Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 70 (2001)
Heft: 2

Artikel: Una lettura dei tre romanzi di Anna Felder
Autor: Giudicetti, Gian Paolo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-53761

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GIAN PAOLO GIUDICETTI

Una lettura dei tre romanzi di Anna Felder

Prima parte

In questo saggio Gian Paolo Giudicetti ci propone un'interessante lettura delle prime tre opere di Anna Felder, vale a dire dei romanzi Tra dove piove e non piove *(1972),* La disdetta *(uscito, in prima edizione, nel 1974 e su consiglio di Italo Calvino per la prestigiosa casa editrice italiana Einaudi) e* Nozze alte *(1981).*

Pur essendo, Anna Felder, una delle voci femminili più significative della letteratura della Svizzera italiana, la critica si è occupata relativamente poco della sua opera. L'unico saggio accademico risale al 1987 ed è di Georges Güntert, docente ordinario di letteratura italiana e ibero-romanza presso l'Università di Zurigo.

Ha ragione, quindi, Gian Paolo Giudicetti, di chinarsi sull'opera narrativa di questa autrice di indubbio interesse. L'analisi di Giudicetti fa tesoro dello studio di Güntert, ma non manca di sviluppare elementi nuovi e originali.

La narrativa di Anna Felder sarà oggetto di un intervento dello stesso Professor Güntert nell'ambito di un Seminario di Studi dal titolo A chiusura di secolo. Prose letterarie nella Svizzera Italiana (1970-2000) *che si terrà al Monte Vertià di Ascona il 21 e 22 maggio 2001.*

Gian Paolo Giudicetti, mesolcinese, ha studiato letteratura italiana all'Università di Zurigo. Attualmente è assistente presso la facoltà di lettere e filosofia all'università di Louvain-la-Neuve in Belgio.

(V.T.)

«La vita è il segreto più bello.
Fino a quando dura, ci tocca parlare sottovoce».

(Da una lettera di Emily Dickinson a Elizabeth Holland, ottobre 1870)

Anna Felder è nata a Lugano, ha studiato a Zurigo e Parigi, per anni ha insegnato italiano al liceo di Aarau e oggi vive tra Aarau e il Ticino.

Oltre ai tre romanzi menzionati in questo articolo, Anna Felder ha pubblicato la tesi di laurea su Eugenio Montale (*La maschera di Montale*, 1968), due volumi di racconti (*Gli stretti congiunti*, 1982 e *Nati complici*, 1999) e, con Alida Airaghi e Fabio Pusterla, *Laghi e oltre* (1999, libro di prosa e poesia); ha scritto radiodrammi per la RSI e la DRS (*Eva o l'esercizio di pensiero*, 1975; *Tête-à-tête*, 1976; *La chiave di riserva*, 1978) e un'opera teatrale (*L'accordatore*), portata sulla scena in più città svizzere tra il 1997 e il 1998.

Il valore della prosa di Anna Felder è riconosciuto (*La disdetta* fu pubblicato per la prima volta da Einaudi grazie al parere positivo di Italo Calvino; in due occasioni le è stato assegnato il premio Schiller), ma al di là delle numerose recensioni giornalistiche esiste un solo saggio accademico sulla scrittice (del prof. Güntert dell'università di Zurigo, nel 1987).

La scelta di trattare in questo articolo i tre romanzi è parzialmente arbitraria; essa deriva unicamente dalla volontà di selezionare un *corpus* omogeneo e non eccessivamente esteso (quindi solo i romanzi e non l'opera completa). Si consiglia, ad ogni modo, anche la lettura dell'ultimo volume di racconti (*Nati complici*).

Nelle opere di Anna Felder, malgrado la diversità degli sfondi (un'insegnante immigrata italiana tra due storie d'amore; un trasloco osservato da un gatto; i mitologici Filemone e Bauci nell'attesa della metamorfosi, ecc.), sono individuabili un tono e una visione del mondo unitari e soprattutto un'unica poetica stilistica. I tratti fondamentali che concorrono a formare l'omogeneità sono l'ironia, un senso di precarietà senza drammatizzazione, l'intuizione della vicinanza tra natura e uomo, il lasciarsi vivere preposto al controllo razionale e dal punto di vista dello stile l'essenzialità e la precisione di ogni pagina; gli accostamenti sintattici sono insoliti; ogni parola – questo forse l'insegnamento maggiore della scrittrice – sembra essere pronunciata sottovoce.

1. *Tra dove piove e non piove* (1972)

1.1 Un romanzo sulla 'diversità'

Sebbene *Tra dove piove e non piove* sia stato pubblicato per la prima volta – sulla «Neue Zürcher Zeitung» – nelle settimane precedenti una votazione sulla posizione giuridica degli stranieri in Svizzera e l'«io» narrante sia un'insegnante italiana immigrata, è necessario notare fin da subito, a scanso di equivoci, come la diversità culturale tra italiani e svizzeri sia solo il tassello più vistoso di una riflessione più estesa, la raffigurazione esplicita di una «diversità» più profonda e universale.

Certo, fin dalle prime pagine, in *Tra dove piove e non piove*, italiani e svizzeri sono diversi: in Italia all'uscita della scuola le madri aspettano i figli, in Svizzera no; la negoziante italiana è loquace, quella svizzera precisa e impersonale; le insegnanti svizzere si vestono male; le casalinghe svizzere, ogni giorno, alla stessa ora, danno da mangiare agli uccellini nella casetta di legno (si potrebbe forse parlare, per tutti questi elementi, di "verità del luogo comune"). D'altra parte, se essere italiani in Svizzera comporta un sentimento di esclusione, la narratrice è estranea anche durante le proprie visite alle famiglie degli immigrati (i genitori dei suoi alunni) e il monastero, in uno degli ultimi capitoli, è simbolo di clausura che testimonia la presenza di un discorso sull'isolamento più ampio di quello, meno interessante, della differenza culturale.

Svizzeri e italiani del resto sono diversi ma non vivono su altri mondi: anche gli svizzeri festeggiano (nel sedicesimo capitolo si descrive il *Jugendfest* di Aarau); il cielo sa

essere bello anche in Svizzera; le bambine italiane, sebbene con il volto più scuro, parlano come le loro amiche di Brugg:

> [...] soprattutto le bambine italiane era facile distinguerle, quasi sempre scurissime (o erano spagnole?), con la pelle fatta di un'altra sostanza, con tanti capelli sciolti, e sempre un fiocchetto, un nastrino, una farfalla di plastica in testa, e gli orecchini d'oro, già tutte promesse spose; ma a sentirle parlare, erano bimbette di Brugg, capaci di rifare il verso alle altre, tale e quali, e di non sapermi dire in italiano a tutta prima, dov'è la mia aula.[1]

Questo non a dire che siamo tutti vicini e uguali, ma invece, lo ripetiamo, che le differenze culturali sono solamente una piccola parte di ciò che divide gli uomini; al di là di esse c'è un silenzio più esistenziale, un'incomunicabilità più profonda. Nel romanzo si può trovare una descrizione sociale dell'ambiente degli italiani in Svizzera, ma Anna Felder non si limita alla sociologia:[2] 1) l'uomo è diverso dall'altro perché la cultura li separa; 2) l'uomo è diverso dall'altro perché è un altro uomo; 3) l'uomo è diverso da sé stesso perché il tempo trasforma il presente in ricordo, annulla in ogni istante la nostra esistenza, perché il sentimento dell'effimero ci prende di sorpresa:

> questo mi faceva improvvisamente paura, questo toccare un buco d'aria, in mezzo ai bambini che schiamazzavano in due lingue, questo chiedermi dove va a finire, il tempo.[3]

La nostalgia è uno dei sentimenti dominanti del romanzo; la nostalgia dell'Italia ma anche la nostalgia di Gino (il compagno della narratrice), la nostalgia di Aarau quando si è a Baden, la nostalgia di tutto ciò che è distante, di tutto ciò che non si è; in sintesi: il sentimento dell'incompletezza. Nel secondo dei due excursus (capitoli 9 e 17), affidati alla voce narrante di due immigrati italiani, al ritorno in Italia segue una certa nostalgia perfino della Svizzera: gli svizzeri, «se li prendi uno per uno tu ti affezioni».[4]

1.2 La parola, la memoria, l'amore e le distrazioni della natura

> Camminare per quelle strade voleva dire passare attraverso un segreto, perché nessuno laggiù, mia madre, Fabio, nemmeno io pochi mesi prima, nessuno sapeva com'era fatta; la città dov'ero nata, io non la conoscevo così: quella è come il mio vestito, il mio nome, come volermi rendere conto in che cosa assomiglio a mia madre: sono soltanto gli altri che lo possono dire.[5]

---

1 Anna FELDER, *Tra dove piove e non piove*, Pedrazzini, Locarno 1972, p. 28.

2 Georges Güntert parla di vittoria (parziale) del discorso mitico-poetico sul discorso sociale dominante (utilitaristico-svizzero); cfr. Georges GÜNTERT, *Vedute disposte su piani orizzontali: riflessioni sulla narrativa di Anna Felder*, in: «Lingua e letteratura italiana in Svizzera». Atti del convegno tenuto all'Università di Losanna, 21-23 maggio 1987 (a.c. di Antonio Stäuble), Casagrande, Bellinzona, pp. 98-105, p. 101.

3 *Tra dove piove e non piove*, op. cit., p. 27.

4 *Ibidem*, p.123. Ancora Güntert (*op.cit.*, p. 100) sottolinea la funzione strutturante di questi due capitoli, volti a suddividere il testo in tre sequenze.

5 *Tra dove piove e non piove*, op. cit., p. 57.

Come il Marco Polo di quella che forse è l'opera più affascinante di Calvino – *Le città invisibili* –, che può descrivere Venezia solo raccontando le numerose (cinquantacinque) città investigate nei suoi viaggi, la narratrice di *Tra dove piove e non piove* si rende conto che essere in esilio significa pensare alla propria patria, essere in Svizzera definire l'Italia e essere in Italia capire la Svizzera; che si comprende il significato delle cose quando si è altro da esse, o meglio: che la parola ha senso solamente quando il suo oggetto è distante; si parla sempre di un'assenza; si cerca, attraverso la parola (attraverso la letteratura), di ricuperare la diversità.

Al tentativo di lottare contro l'alienazione contribuisce anche la memoria, il processo di (ri)appropriazione di qualcosa che non è (più) nostro (è forse anche così, per contrasto, che potrebbe essere individuata la funzione dei bambini, presenza ricorrente nella prima parte del romanzo, «imbambolati» nell'attimo[6], senza ricordi); la narratrice vive anche per raccontare a Gino (e così per ricordare insieme) ciò che ha vissuto: «Allora sapevo che ogni istante della giornata, io l'avrei portato con me fino a sera».[7]

La memoria e la parola, in una scrittrice scettica verso il potere della letteratura (cfr. anche il discorso su *Nozze alte*), non potranno però che essere una piccola componente, e non la più importante, della replica allo scorrere del tempo; una risposta più intensa (anche se non più duratura) spetterà ai doni quasi magici tanto dell'amore quanto di un sentimento che va definito come «naturalista» e «panico».

Sono soprattutto questi elementi, pure con i limiti che potremo constatare, a fare sì che nei romanzi di Anna Felder la "diversità" (nel suo significato esistenziale: l'assenza di ciò che non si è, l'essere diversi anche da sé stessi) non sia vissuta tragicamente. Al senso di alienazione si accompagnano il gusto della ricerca e il piacere della scoperta. La narratrice si è innamorata prima di Fabio e poi di Gino anche perché esclusa da una parte della loro vita e l'insofferenza del fratello della narratrice, Gianni, per lo strano senso estetico e per le abitudini della svizzerissima Bethli si trasforma, con certa flessibilità, nel più tradizionale degli innamoramenti interculturali. L'amore, quasi impercettibilmente, è al centro di ogni pagina del romanzo; quasi di sfuggita la narratrice ci confida di essersi innamorata di Gino, altrettanto "sottovo-

---

[6] Una delle pagine piú piacevoli di *Tra dove piove e non piove* è la descrizione dei bambini dell'asilo a passeggio per le strade: «Le ghirlande piú belle, che mi incantavo a guardare per strada come dei portafortuna, erano quelle dei bambini dell'asilo, dei piú piccini, da uno a quattro anni. Andavano a passeggio divisi in due gruppi, i bimbi capaci di camminare e gli altri. Ma anche quelli capaci non camminavano: galleggiavano piuttosto, fluttuavano, spinti e risucchiati come onde: erano legati tutti insieme in un grappolo, agganciati alle briglie che finivano in due soli capi tenuti in mano dalla giardiniera dietro di loro, vestita di rigatino bianco azzurro, con le alucce inamidate sul chignon. Era lei a tenere il bandolo, dietro, e loro conducevano dandosi la mano, ma non sapevano dove, non guardavano nemmeno, con quei loro occhi imbambolati: avevano la strada davanti, e dietro quelle corde che li trattenevano; barcollavano come vecchietti, tutti infagottati di panni, di pezze, di gomme bagnate; se uno cadeva, l'altro gli camminava sul sedere imbottito, e cadevano tutti, e non trovavano la spinta giusta per rialzarsi, finché da dietro non arrivava uno strattone di briglie che li rimetteva in posizione: allora ricominciavano ad avanzare lentamente, senza girare la testa perché era difficile non perdere l'equilibrio, e procedevano a colpi, a sbalzi, come soffiati da un angelo di rigatino che soffra di singhiozzo.

Di tanto in tanto si sentiva gridare un nome, un richiamo all'ordine: allora sapevo che là dentro c'era un José, o una Ruthli, un Ueli e Maria Carmen, e Marcandrea.» (p. 74).

[7] *Ibidem*, p. 59.

ce" che Gino è sposato e ha una bambina, eppure, malgrado l'assenza di enfasi, è solamente attraverso il filtro di queste confessioni che possiamo capire i suoi cambiamenti d'umore, la sua allegria, le sue inquietudini. È nell'amore che si dimentica il tempo («io le incontravo giorno per giorno in treno, le coppie di fidanzati-ragazzi, che si tenevano avvinghiate tutte e quattro le mani, come tenaglie, per sempre per sempre»; «aveva fatto festa anche a me; ma con Gianni parlava del cielo e del colore del fiume, dicevano insieme le stesse cose, dicevano le parole che scoprivano di nuovo in due, l'acqua e l'aria dove adesso si erano ritrovati, tutto quello che nessuno avrebbe potuto togliere loro, nemmeno il tempo che passa»; «per me esisteva soltanto quel momento luminoso, il gioco d'essere stata scelta, che mi rendeva improvvisamente più libera di continuare, di non guardarmi indietro»[8]) ed è grazie all'amore che il linguaggio e la memoria – ossia: la (ri)creazione di ciò che non è per mezzo dell'immagine, del simbolo – non sono più necessari («quell'incontro ce l'eravamo aspettati tutti e due senza esserci detti una parola»[9]).

Tra dove piove e non piove è un romanzo sulla diversità, sull'«alterità», su ciò che è «altro» da noi. Le ultime osservazioni, soprattutto le ultime citazioni, potrebbero far pensare che attraverso l'amore la riappropriazione della diversità sia conseguita definitivamente; abbiamo però già visto che in Anna Felder ogni conquista non è che parziale e i momenti idilliaci costituiscono una sconfitta solo effimera del tempo.

Agli elementi euforici (l'idillio amoroso) si accompagnano così, forse più numerose, fasi disforiche, disarmoniche, indizi di incompletezza. Centrale è, in questo contesto, la riflessione sull'incomunicabilità, tra uomo e natura e tra uomo e uomo.

Non raro è il sentimento di esclusione rispetto a una natura senza luce, senza memoria, ignara dell'esistenza dell'umanità, il fiume e la foresta sconosciuti:

> [...] il fiume sempre in piena, lento a scorrere sotto il ponte – noi ci tenevamo abbracciati –, l'unica cosa nell'estate che non profumasse l'aria, non c'era tiglio, non c'era lillà sopra il fiume, c'era quell'acqua scura che passava sotto di noi più silenziosa della notte, senza ricordarsi di nulla [...]
>
> A me facevano paura quelle foreste nere, soprattutto i primi tempi che non ero abituata a vederle: allora pensavo che a piedi non ci sarei mai entrata, mi mancava l'aria, mancavano le voci, non ci entrava dentro un granellino di misericordia [...][10]

L'alienazione dalla natura, la discordanza tra tempo umano e tempo naturale, sarebbero più facilmente affrontabili in una prospettiva di comunione umana, di resistenza collettiva. Il fatto è che tra gli uomini stessi, tra un individuo e l'altro, non esiste una parola unica, un linguaggio comune. L'incomunicabilità rende velleitaria o utopica la resistenza alla natura già auspicata da Leopardi (pensiamo a *La ginestra*). Dal capitolo diciannovesimo leggiamo:

---

[8] *Ibidem*, rispettivamente p. 20, p. 63 e p. 67.

[9] *Ibidem*, p. 66.

[10] *Ibidem*, rispettivamente p. 116 e p. 125.

> «Chi sa gli altri, quali groppi si portavano in cuore, quali smanie, proprio oggi; io non gliele leggevo in faccia, fra un momento anche loro entravano in ufficio, in un orario, anche loro sarebbero state un po' delle altre persone». [11]

Il tempo lascia sì tracce negli uomini e nelle cose, ma queste tracce non sono visibili, perché «le cose non parlano»[12] e perché tra gli uomini, come ricordato, non esiste una ragione condivisa. Il monastero, in uno degli ultimi capitoli del romanzo, recintato, isolato, visitabile solo al di qua di un sacro confine, è uno dei simboli importanti di *Tra dove piove e non piove*. I momenti di armonia, quelli romantico-amorosi visti in precedenza e altri più individuali, di unità con il mondo, di benessere interiore, sono definibili solmente come distrazioni del caso o di un'indefinita provvidenza, eccezioni – anche se magari non tanto rare – della natura.

È osservabile infatti, e lo è eccezionalmente, una congiunzione tra uomo e natura: nel processo simbolico di antropomorfizzazione della natura («sembrava che il prato avesse i brividi»[13]), oppure, inversamente, in quello di "animalizzazione" dell'uomo (gli innamorati «incollati contro l'albero come lumachine»[14]); o ancora si può pensare alle passeggiate di Bethli nel bosco e a una generale atmosfera panica (il respirare l'odore dei tigli, ecc.).

Tra dove piove e non piove è insomma titolo bivalente, che indica l'esclusione (tra due stati diversi della natura, tra due regioni geografiche diverse) ma anche, come nel brano del romanzo in cui l'espressione è contenuta, l'unione, l'intensità di un momento lirico. La narratrice e Gino sono in campagna, di tardo pomeriggio:

> [...] aveva appena cessato di piovere, il cielo era ancora di piombo con qualche straccio chiarissimo, e l'acqua era sporca, sembrava fatta di calze di bucato. Avevamo da badare a non mettere il piede nelle pozzanghere, dove galleggiava qua e là qualche strappo azzurro di cielo [...]. Ci faceva ridere che non potessimo fermarci, perché la melma si muoveva sotto i nostri piedi, ci succhiava le scarpe nel sentiero, e noi continuavamo a camminare cercando un sasso come un'isola che ci sostenesse, ci piovevano dagli alberi i goccioloni a farci strabuzzare gli occhi, camminavamo senza arrivare, ogni tanto saltavamo da un ciottolo all'altro, io sceglievo i ciottoli di Gino, e stavamo in bilico su un piede a misurare l'altro passo *tra dove piove e non piove*.
>
> [...] era tutto un bisbiglio fitto al di dentro, sotto la tettoia delle piante, era una dimenticanza inesorabile del bosco, una pioggia ininterrotta.[15]

Dimenticandosi temporaneamente di sé, la natura confonde pioggia e sereno, crea un paradosso (l'unione di due stati inconciliabili) misterioso, un piccolo miracolo; così anche nell'uomo: nelle opere di Anna Felder i momenti di felicità derivano non dal-

---

[11] *Ibidem*, p. 130 (la sottolineatura è mia).

[12] *Ibidem*, p. 147.

[13] *Ibidem*, p. 89.

[14] *Ibidem*, p. 148.

[15] *Ibidem*, pp. 82-83 (sottolineatura mia).

l'identità piena con sé stessi, non dall'esattezza, ma dal dimenticarsi un poco, dall'ambiguità (già la bivalenza del titolo ne potrebbe forse essere segno). Così il miracolo della natura, così quello dell'amore: «E lui allora a ripetermi 'sei bella' o un miracolo simile, una cosa non giusta ma che diventava vera soltanto se la diceva lui».[16] Distrazione che significa rinunciare un poco a sé; uno stato momentaneo che piuttosto che essere riconquistato si riconquista da sé, al di sopra della nostra vista, della nostra volontà e della nostra ragione:

> Strano, come sono fatti i nostri giorni, quali succhi si mescolano dentro, perché una sera ci sentiamo col veleno addosso, con la ragione della pazzia, la voglia di farla finita, e poi il mattino dopo, senza che nulla sia cambiato, ci si sveglia la dolcezza in persona, saggi, latte e miele.[17]

2 *La disdetta* (1974)

2.1 Sull'orlo della sparizione: la realtà come sogno

> *«Una donna si rammaricò, sul far della sera, che non potessimo condividere i nostri sogni: 'Che bello sognare di percorrere un labirinto in Egitto con una certa persona, e parlare di quel sogno il giorno dopo, e che quella persona lo ricordi, e che abbia fatto attenzione a un particolare che non abbiamo notato e che serve, forse, a spiegare qualcosa del sogno, o a farlo risultare più strano!' Elogiai quel desiderio così elegante e parlammo della concorrenza che i sogni di quei due protagonisti, o anche di duemila, farebbero alla realtà. (Solo più tardi mi ricordai che i sogni condivisi già esistono, che sono, appunto la realtà)».*
>
> (Borges, *Testi prigionieri*)

La disdetta sembra essere, fin dal titolo, un testo sulla fragilità del reale. Al centro del romanzo sono una casa e una famiglia su cui pende incombente la minaccia di un trasloco coatto. La disdetta è tuttavia solo una tra le minacce. Una presenza altrettanto incombente e non meno esplicita è quella di una morte vicina, legata alla vecchiaia di uno dei cinque familiari – una famiglia composta da marito, moglie, sorella del marito, padre dei due fratelli e gatto –. La morte è descritta come un cadere oltre la vita, un mondo che finisce, l'interruzione di una rappresentazione teatrale: «Gli alberi, il giardino, erano fuori della scena; c'era anzi un vuoto tra la scena e gli alberi, e si temeva che il vecchio, stando a quel modo sull'orlo della ribalta, potesse cadere nel vuoto».[18]

Il vecchio, soprattutto nella seconda parte del romanzo, è già parzialmente escluso dalla

---

[16] *Ibidem*, p. 84.

[17] *Ibidem*, p. 129.

[18] Anna Felder, *La disdetta*, Casagrande, Bellinzona 1991, p. 10. La prima edizione è del 1974 (Einaudi, Torino).

realtà; è a letto malato durante il ricevimento natalizio; non partecipa al riunirsi familiare in salotto per ascoltare Bach (essa stessa, forse, musica dell'oltre. Direbbe Cioran: «Avec Bach nous montons douleureusement vers les hauteurs» e anche «Avec Bach nous nous sentons aux portes du paradis; jamais à l'intérieur»[19]). Escluso dalla realtà il vecchio è più vicino alle piante e agli animali che non agli uomini; come il gatto-narratore egli sembra partecipare «delle due dimensioni, *temporale* e *atemporale*».[20]

Con i traslochi e la vecchiaia si allude alla violenza del tempo, al senso dell'effimero; altre immagini vi contribuiscono: lo scorrere delle stagioni (le rose irriconoscibili d'inverno); i vermi che rodono le rovine di un corpo; la città che cambia di anno in anno; l'odore di cenere; la sera che scende progressivamente sugli uomini (si legga il settimo capitolo); la nebbia, nel finale, a rendere più insicuri i confini; le suore, anche loro in partenza, che nella nebbia si allontanano: «E scomparì quasi subito nella nebbia del viale, sebbene non fosse mingherlina, e camminasse anzi adagio per via dell'affanno».[21]

I confini tra vita e morte, tra realtà e sogno (anche tra realtà e finzione scenica) tendono a confondersi. Lo strano paragone spaziale delle prime pagine, fra i tre piani della casa e i tre piani del sonno, genera una doppia ambivalenza, tra spazio fisico e spazio onirico perlappunto, ma anche (e anche all'interno del sogno), dal momento che i tre piani si confondono «in un piano solo via via più vasto, forse immateriale, simile a una veglia andata troppo lontana»[22], tra uno spazio distinto e uno spazio indistinto: nella fusione dei tre piani un annullamento dei confini, tipico della realtà-sogno; nella «veglia andata troppo lontano» un muoversi pericolante su un limite, sull'orlo del reale.

Il mondo de *La disdetta* è oniricamente nebuloso e le figure che lo compongono, come accade nei sogni, sono spesso interscambiabili. Il vecchio appare a volte come un gatto tigrato, a volte come «una specie di vecchio albero già colpito dal fulmine»;[23] il gatto-narratore è ancora incerto sull'identità della figlia, un'«annunciatrice» che vede al buio, ha le unghie adunche e parla «la lingua dei gerani»:[24]

> [...] mi ero chiesto da quel primo incontro «non sarà poi un gatto». Ebbene, in tanti anni vissuti insieme il dubbio mi è rimasto.[25]

I gatti, da parte loro, sono animali di buona cultura: mentre un collega randagio polemizza con una suora che gli dà del «voi» sulla validità politica della costruzione del-

---

[19] Emile Cioran, *Le livre des leurres* (pubblicato nel 1936, in lingua romena), oggi in: *Oeuvres*, Gallimard, Paris 1995, pp. 111-277.

[20] Georges Güntert, *op.cit.*, p. 105.

[21] Anna Felder, *La disdetta*, op. cit., p. 102.

[22] *Ibidem*, p. 13.

[23] *Ibidem*, p. 66.

[24] *Ibidem*, p. 49.

[25] *Ibidem*, p. 15.

l'asilo[26] (è il motivo per il quale dovrà essere abbattuta la casa), il gatto-narratore discute con l'annunciatrice sulle sinfonie di Brahms.

È anche indispensabile sottolineare, in conclusione di questo capitolo, come nel momento in cui la disdetta diventa definitiva e il trasloco irrevocabile il romanzo si interrompa. La ragione principale di questa interruzione potrebbe essere individuata nel carattere simbolico del trasloco (simbolo di morte), oppure si potrebbe pensare che alla sopravvivenza del racconto sia indispensabile il clima di indecisione, di vaghezza e di nebulosità, come a dire che la realtà, in ogni opera di Anna Felder, è immaginabile solamente nel suo sfiorire, nel declinare di qualcosa che esiste da sempre, e non al contrario nell'ascesa, nella rinascita di un ipotetico dopo-trasloco, nel ricominciare dal nulla: «aprirli [gli occhi] voleva forse dire chiuderli», si dice nell'ultima frase del romanzo.

(Continua)

[26] «Non metto in dubbio il carattere di pubblica utilità dell'opera – argomentò il gatto randagio –, bensí contesto la validità sia dell'ubicazione scelta in rapporto alle necessità del quartiere, sia dei tragitti che i bambini in età prescolastica sarebbero costretti a compiere con i loro accompagnatori.» (*Ibidem*, p. 29).