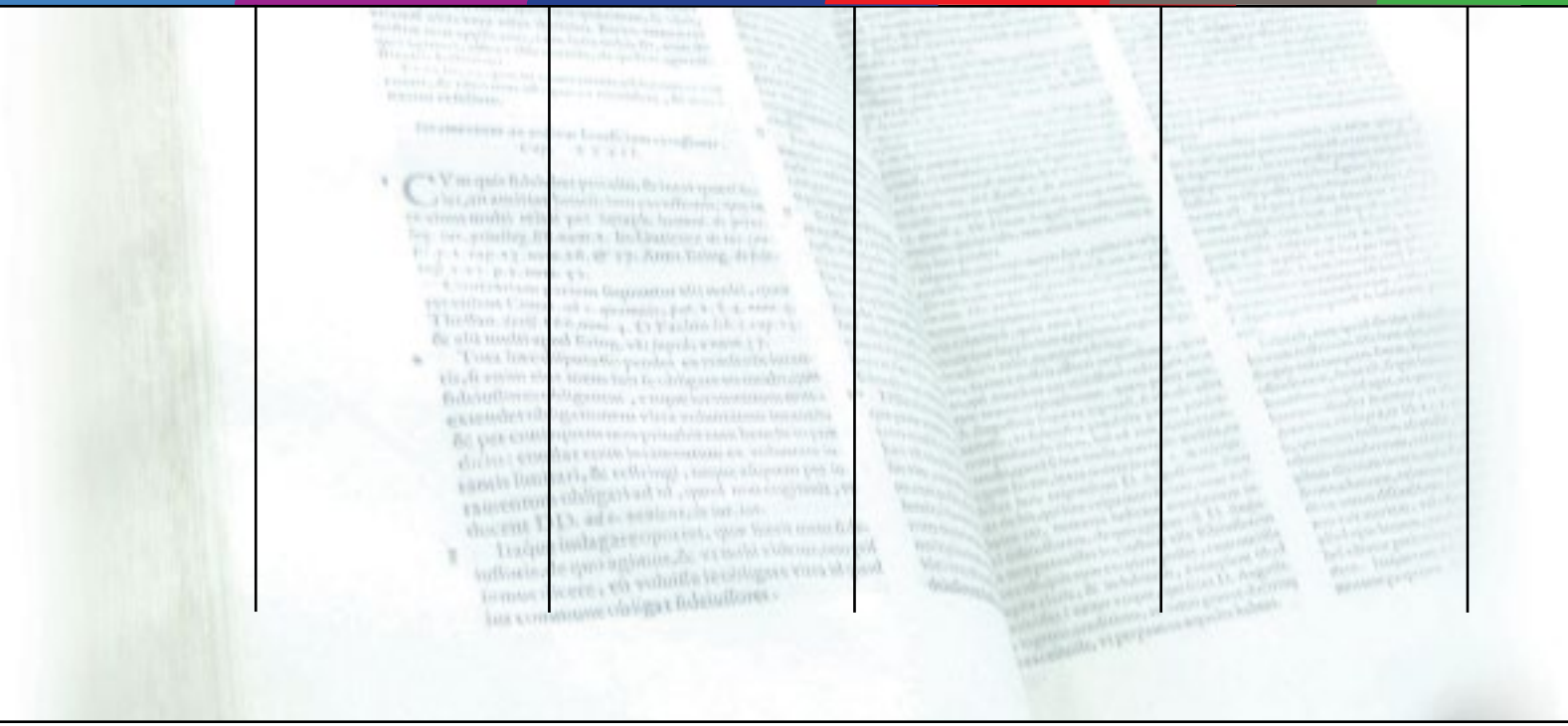
Pensare i/n libri

l'editoria e le letture di "REBECCA LIBRI"

www.rebeccalibri.it

consorzio EDITORIA CATTOLICA

L'ANALISI | IL SAGGIO | L'OPINIONE | L'INTERVENTO | LA RECENSIONE | BIBLIOTECA



In libreria

Rosalba MANES

"E mangerete cose buone".
Il cibo nella Bibbia

Ed. EMP
Pag. 128. € 9,50

FABRIS - MORANDINI - GIACCARDI - SCARSATO

Le beatitudini.
Vangelo del nuovo umanesimo

Ed. EMP
Pag. 128. € 12,00

Daniele BIELLA

Nawal.
L'angelo dei profughi

Ed. PAOLINE
Pag. 152. € 13,00

Leopoldo SANDONÀ

Ecologia umana.
Percorso etico e teologico sui passi di papa Francesco

Ed. EMP
Pag. 128. € 14,00

M. Clara BINGERMER (a cura di)

Oscar Romero.
Martire della liberazione

Ed. EMP
Pag. 220. € 22,00

L'ANALISI

di **Héctor Abd Faciolince**

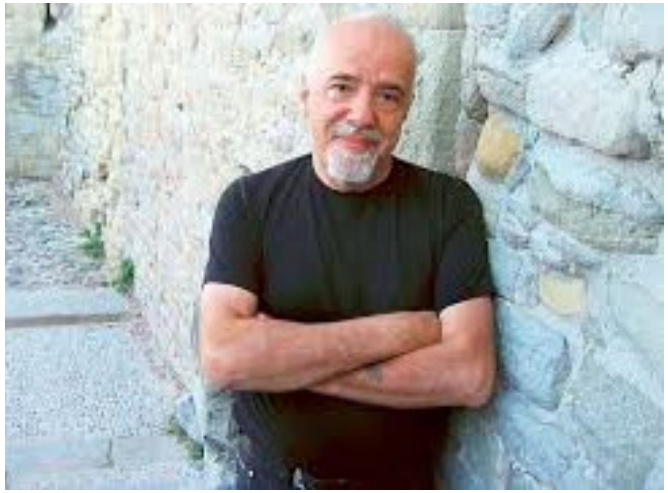
Sulla mediocrità di Paulo Coelho

Tradotto in 56 lingue, pubblicato in 150 paesi, con oltre 54 milioni di copie vendute, a Paulo Coelho bisogna riconoscere quantomeno una virtù: è una miniera d'oro tanto per se stesso quanto per le case editrici. Nel suo libro di maggiore successo, L'alchimista, un pastore di pecore andaluso viaggia fino alle piramidi di Egitto alla ricerca di un tesoro. Prima di giungere a destinazione incontra il grande mago che possiede i due pilastri della conoscenza alchemica, ossia sa distillare l'elisir di lunga vita e ha fabbricato un uovo giallo, la pietra filosofale, con la cui polvere è possibile trasformare in oro qualsiasi altro metallo.

Durante il viaggio verso le tombe dei faraoni l'alchimista rivela al ragazzo un altro segreto: "Ogni uomo sulla faccia della terra ha un tesoro che lo sta aspettando". Gli spiega dunque che se non tutti riescono a trovare tale tesoro è perché "gli uomini non sono più interessati a trovarlo". Temo che molti disgraziati si consolino dando credito a una simile ingenuità. A guardarla per quello che è, non si tratta altro che di una banalità o una pia illusione. Ad ogni modo una cosa la dobbiamo ammettere, cioè che Paulo Coelho senz'altro ha trovato il proprio tesoro, in un certo senso la propria pietra filosofale: la polvere insulsa, rosa e nauseante della sua prosa si trasforma — come per magia — in oro editoriale, in milioni di copie di mediocre intrattenimento editoriale di massa. Ma come ci riesce? E come fa uno scrittore così rudimentale nell'utilizzo del linguaggio, dal pensiero così povero e dagli espedienti stilistici così elementari, ad arrivare a toccare la sensibilità di tante persone?

Non fornirò la risposta più ovvia e immediata, quella che danno tutti: Se Coelho da solo vende più libri di tutti gli altri scrittori brasiliani messi insieme è proprio perché i suoi sono libri sciocchi ed elementari. Se fossero testi profondi, letterariamente complessi, con idee serie e ben elaborate, il pubblico non li comprerebbe, dal momento che le masse tendono ad essere incolte e ad avere un gran cattivo gusto. Ovviamente per vendere milioni di copie c'è, in parte, anche questo, ma ci sono tanti altri brutti libri come quelli di Coelho che non hanno alcun successo, così come, al contrario, ci sono anche diversi libri eccellenti e impeccabili dal punto di vista letterario che si vendono a milioni. Anziché rassicurarci con risposte facili e tautologiche (il volgo è volgare, il marketing vende), è bene esaminare con attenzione i libri di Coelho e non disprezzarli subito con altezzoso snobbismo. Mi sono imposto il compito di leggerli per cercare di scoprire in quali strategie tematiche e narrative possa risiederne lo straordinario successo editoriale.

La prima risposta che mi sono dato, non appena ho iniziato la lettura di alcuni dei suoi libri,



è stata che forse Coelho travestiva da mistero e meraviglia vere e proprie sciocchezze. Sentite questa, per esempio: "Era una giornata calda e il vino, per uno di questi misteri impenetrabili, riusciva a rinfrescargli un po' il corpo". Ma certo: quale mistero impenetrabile che un liquido disseti! In seguito mi sono reso conto che le sue tecniche narrative non si esauriscono nella mera stupidaggine; hanno un che di più abile e meno grossolano.

Tanto per cominciare, i libri di Coelho sfruttano sagacemente un universale umano: il nostro fascino per i poteri soprannaturali di divinazione e conoscenza. Già Thomas Hobbes nel suo classico *Leviatano* (1651) metteva in luce l'irresistibile attrazione (e di conseguenza il facile inganno) degli esseri umani verso un qualunque tipo di presagio. È una tradizione molto antica (una comodissima miniera d'oro, una pietra filosofale) sfruttare questa debolezza della nostra psicologia. Copio la sintesi offerta da Hobbes di tali inganni, la quale non solo è precisa ed esaustiva ma appare quale sunto delle tecniche di seduzione esoterica a cui ricorre Coelho nei suoi libri:

"Così si è fatto credere agli uomini che avrebbero trovato la propria fortuna nei responsi ambigui e assurdi dei sacerdoti di Delfi, Delo, Ammone e di altri celebri oracoli: responsi resi deliberatamente ambigui in modo tale da adattarsi ad entrambe le possibilità di un dato argomento […]. Talvolta nei discorsi privi di significato dei folli, che si supponeva fossero posseduti da uno spirito divino: tale possessione veniva denominata entusiasmo e questo genere di predizione di eventi era noto sotto il nome di teomanzia o profezia. Talvolta nell'aspetto degli astri al momento della nascita, cosa chiamata oroscopia. Talvolta nelle loro proprie speranze e timori, la cosiddetta thymomanzia o presagio. Talvolta nelle predizioni dei maghi, che pretendevano di parlare con i morti, cosa che è chiamata necromanzia, scongiuro o stregoneria, e che altro non è che impostura e frode. Talvolta nel volo casuale o nella maniera di cibarsi degli uccelli, detti augurio. Talvolta nelle interiora degli animali sacrificati, che veniva chiamata aruspicina. Talvolta nei sogni; talvolta nel gracchiare dei corvi o nel canto degli uccelli. Talvolta nei lineamenti del volto, detta metoposcopia, oppure nelle linee della mano, la chiromanzia, o ancora in parole casuali, l'omina. Talvolta in mostri o in avvenimenti insoliti, come eclissi, comete, particolari meteore, tremori della terra, inondazioni, nascite premature e cose simili, dette portenta e ostenta, poiché sembravano predire o presagire l'avvento di una qualche grande calamità. Talvolta nella mera casualità, come a testa o croce, nel gioco di scegliere versi di Omero e di Virgilio e in altri vani e innumerevoli concetti analoghi a quelli citati. Tale è infatti la facilità con cui gli uomini credono a cose cui altri esseri umani hanno dato credito: con garbo e destrezza si può trarre un gran profitto dalla loro paura e dalla loro ignoranza".

Vediamo in che modo, "con garbo e destrezza", Paulo Coelho trae profitto dalla nostra credulità, dalle nostre debolezze e dalla nostra ignoranza. Tanto per cominciare mi limiterò a L'alchimista, la sua opera più letta, ma lo stesso procedimento si può ravvisare in altri suoi testi. Il pastore di pecore andaluso, all'inizio della storia, fa un sogno e si reca da un'indovina per farselo interpretare. Che meraviglia: non solo la gitana gli interpreta il sogno ("i sogni sono il linguaggio di Dio") ma gli legge anche la mano. I sogni del protagonista sono il leitmotiv del libro, ed è tramite essi che poco a poco si approssima al proprio tesoro nel periplo Andalusia-Piramidi-Andalusia.

Affinché un mago acquisti prestigio quale persona in grado di predire il futuro, gli conviene di gran lunga operare il prodigio di indovinare il passato. È questo il passaggio seguente nel libro di Coelho: un indovino scrive sulla sabbia gli episodi più significativi del passato del giovane protagonista, compresa la prima volta che si è masturbato. È bene chiarire che tale intima rivelazione viene espressa con parole ben più caste: "Lesse cose che non aveva mai raccontato a nessuno, come […] la sua prima e solitaria esperienza sessuale".

Il tono sapiente (ma in fondo di una sapienza falsa) e l'ambiguo linguaggio oracolare si rilasciano a piccole dosi nel corso del libro. Vi copio alcuni esempi: "Quando desideri qualcosa, tutto l'Universo cospira affinché tu possa realizzarla"; "La vita vuole che tu viva la tua Leggenda Personale"; "Tutto è una sola cosa"; "Esiste un linguaggio che va oltre le parole"; "Dio ha scritto nel mondo la strada che ogni uomo deve seguire: devi solo leggere ciò che Lui ha scritto per te"; "Qualunque cosa sulla faccia della terra può raccontare la storia di tutte le cose".

Ma oltre a questo tipo di insegnamenti a buon mercato, di seduzione infallibile nonostante il loro pessimo gusto intellettuale, capitolo dopo capitolo appare anche l'impiego della magia. Così il protagonista, verso la metà del libro, "accompagna con gli occhi il movimento degli uccelli". Guarda i volatili: "All'improvviso, uno sparviero fece un rapido tuffo nel cielo e attaccò l'altro. Alla vista di questo movimento il ragazzo ebbe un'improvvisa visione: un esercito, a spade sguainate, che entrava nell'oasi". È il classico augurio, sebbene alquanto grossolano dal momento che anziché decifrare l'enigma del volo degli uccelli al pastore è sufficiente guardarlo per avere delle visioni.

C'è un ulteriore ingrediente a rendere più efficace il ricorso al pensiero esoterico. Per renderlo dottrinalmente inoffensivo e privarlo di qualunque pericolo satanico, Coelho lo combina con dosi adeguate di cristianesimo tradizionale: citazioni della Bibbia, quadri del Sacro Cuore di Gesù, preghiere del Padre Nostro… La maggior parte del pubblico non si sente in peccato a leggere eresie e allo stesso tempo il narratore, facendosi passare per una persona dotata di poteri paranormali (capace perfino di telepatia), lascia intendere di essere anche un buon cristiano, malgrado il suo dilettarsi con la magia.

Questi sono alcuni elementi tematici che aiutano a capire, in parte, il favore goduto da Coelho tra i lettori. Ma oltre all'aspetto tematico è bene individuare anche alcune strategie narrative dell'autore brasiliano. Le sue tecniche per tessere la trama sono tanto elementari da avermi ricordato subito lo studio classico sulle forme canoniche del racconto per l'infanzia. Vladimir Propp, uno dei padri della narratologia, pubblicò a Leningrado il monumentale Morfologia della fiaba (1928). Il merito principale di questo grande lavoro risiede nell'aver trovato alla base degli argomenti superficiali di ogni racconto, tutta una serie di elementi formali ripetitivi. Guardati al microscopio, è possibile scoprire che in ogni fiaba i personaggi, per quanto differenti, compiono sempre le medesime azioni, si vedono coinvolti in situazioni o "motivi" affini. Come segnala Propp, "cambiano i nomi dei personaggi ma non le loro azioni, o funzioni, per cui si può concludere che il racconto attribuisce operazioni identiche a personaggi diversi".

Non intendo dire che Coelho abbia letto Propp, abbia studiato quali siano le "funzioni" più elementari della narrazione tradizionale individuate dal russo e che con tale ricetta si sia dedicato a scrivere la polvere d'oro dei propri romanzi. Sarebbe troppo sofisticato. La questione è ben più semplice: Coelho impiega, intuitivamente e con una certa destrezza, le strutture più primitive del racconto per l'infanzia. Prendete uno qualunque dei libri di Coelho e vedrete quanto sia facile identificare situazioni come le seguenti, indicate da Propp nella Morfologia: "L'eroe lascia la propria casa"; "l'eroe viene messo alla prova o interrogato"; "l'eroe entra in contatto con qualcuno che gli farà un dono"; "l'eroe riceve un oggetto magico"; "l'eroe cade in disgrazia"; "l'eroe si sposta o viene trasferito nel luogo dove si trova l'oggetto della propria ricerca"; "l'eroe combatte contro un antagonista"; "l'eroe fa ritorno"; "l'antagonista viene punito"; "l'eroe si sposa e sale al trono (oppure ottiene cospicue ricchezze)".

Inutile stancarvi con esempi dettagliati in cui le storie di Coelho paiono calcare alla lettera tali schemi elementari. Posso assicurarvi che, quanto meno nei suoi primi libri, il brasiliano ripete passo per passo le strutture narrative individuate quasi un secolo fa dal grande formalista russo (e questi sì che sono pronostici: non solo Propp descrisse la tradizione popolare, ma anticipò le ricette di un grande successo editoriale).

I libri più recenti di Coelho, ad esempio, *Undici minuti* (2003), sono un po' meno grossolani dei primi titoli che ne hanno consacrato la fama. In questo caso la trama, sorretta da alcuni elementi realisti (per tale romanzo Coelho si è avvalso della testimonianza di alcune prostitute), è meno infantile, meno prevedibile. Ad ogni modo è probabile che l'inevitabile disincanto che sopraggiunge con gli anni abbia fatto sì che quest'ultimo libro di Coelho sia meno ingenuo. Ma il buon gusto estetico e intellettuale è molto difficile da acquisire, per cui *Undici minuti* (il tempo di durata di un coito secondo Coelho), per quanto meno schematico, è un libro quasi più pacchiano dei precedenti. Non voglio affermare niente che non possa essere dimostrato con citazioni testuali. Di quanti esempi avete bisogno per convincervi dell'irrimediabile pacchianeria di Undici minuti? Potrei usare un numero magico, di quelli amati dagli autori di racconti per

bambini, come sette o tre. Per non esagerare mi limiterò a tre momenti:

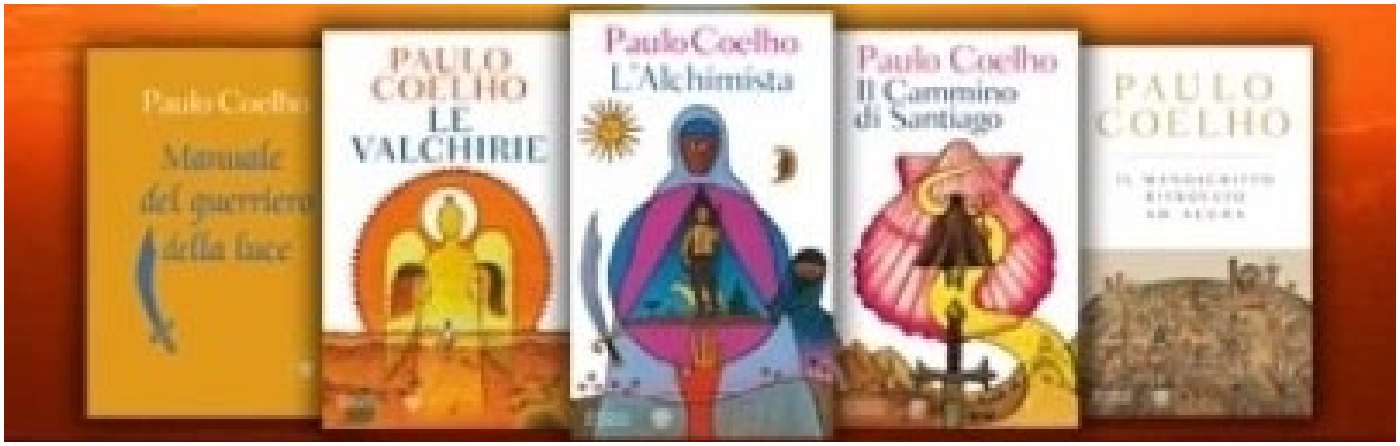
1. La protagonista (una prostituta brasiliana che lavora in Svizzera, una situazione che già di per sé è di un sentimentalismo da telenovela), incontra un giovane pittore che la invita a casa sua. Lei nota che l'abitazione è grande e vuota, pertanto conclude: "Doveva avere davvero molti soldi. Se fosse stato sposato non avrebbe osato farlo perché c'era sempre gente che guardava. Dunque era ricco e celibe".

2. Nel lieto fine del romanzo quello stesso pittore si presenta dalla ragazza con dei fiori: "Ralf aveva un mazzo di rose e gli occhi pieni di quella luce che gli aveva visto il primo giorno, mentre la dipingeva". Nell'ultima pagina il ricco e celibe si presenta con un mazzo di rose e porta la ragazza a vedere Parigi in una situazione così pacchiana che, per quanto è kitsch, penso che nemmeno Corín Tellado avrebbe osato inserirla in un fotoromanzo. Ma a metà del libro c'è un momento addirittura peggiore:

3. La prostituta fa un regalo al pittore di cui comincia ad innamorarsi. Apre la borsa e cerca la propria penna. Dice: "Possiede un po' del mio sudore, della mia concentrazione, della mia volontà e adesso te la regalo […] Hai il mio tesoro: la penna con cui ho scritto alcuni dei miei sogni". Al di là del ridicolo di tale frase, che è unico, c'è addirittura qualcosa di più inquietante: leggendola uno si immagina che l'autore stia ricopiando qui la propria vita. Mi sembra di vedere la scena: il multimilionario che con tante rivelazioni del proprio estro poetico ha venduto 54 milioni di copie, mostra a una ragazza l'oggetto magico (e fallico) con cui si appresta a conquistarla. Le dice, pensando già al materasso della suite che li aspetta: "Ti regalo il mio tesoro: la penna con cui ho scritto alcuni dei miei sogni". Deve avere una penna per ogni giornata, per ogni hotel e per ogni viaggio. E c'è qualcosa di ben più triste: di certo alcune vittime, alla pari di migliaia di lettori, si lasceranno conquistare con una frase del genere e una simile lusinga. Ovviamente questa è l'unica cosa che non posso dimostrare di tutto quello che ho detto di Coelho in questo articolo. Quest'ultima immagine è soltanto una supposizione e un'ipotesi senza fondamento, il prodotto di una mente maliziosa; tutto il resto l'ho preso direttamente dai suoi libri.

Héctor Abad Faciolince è uno scrittore e giornalista colombiano. In italiano sono stati tradotti tre dei suoi romanzi: *Trattato di culinaria per donne tristi*, Sellerio – *Scarti*, Bollati Boringhieri e *L'oblio che saremo*, Einaudi.

Articolo precedentemente pubblicato sul blog di letteratura di lingua spagnola e portoghese "lineadifrontiera", il 26 giugno 2014, http://lineadifrontiera.com/sulla-mediocrita-di-paulo-coelho-di-hector-abad-faciolince/.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.



IL SAGGIO

di **Francesca Ruina**

Alejandra Pizarnik e il pharmakon del linguaggio

"Le parole / non fanno l'amore / fanno l'assenza", dipingono il contorno del vuoto, cadendoci dentro con lo stesso suono di una goccia che dal cielo precipita sul fondo di un pozzo. Le parole rimbombano, le parole si parlano, le parole si sgretolano.

Alejandra Pizarnik nasce ad Avellaneda, presso la capitale argentina, nel 1936, da una coppia di emigranti ebrei di origine russa, che intingono, fin da subito, le radici della piccola *bicho* ("bestiolina", come soleva affettuosamente chiamarla l'amico Julio Cortázar) in un eterno e irrimediabile altrove. Per esser-ci, per sentirsi esistente *hic et nunc*, nella sua patria geografica ed esistenziale, Alejandra ha un unico strumento, un *pharmakon* – medicina e veleno al tempo stesso – che la accompagna ossessivamente per tutta la vita: il linguaggio. Divora compulsivamente i classici della letteratura, si iscrive alla facoltà di Lettere e Filosofia di Buenos Aires, studia pittura con il surrealista Juan Baltle Planas per poi approdare a Parigi, dove traduce autori come Yves Bonnefois e Antonin Artaud – scrivendo, di quest'ultimo, in un diario del 25 dicembre 1959: "Artaud sono io. La sua lotta con il silenzio, con il sentimento d'abisso assoluto, di vuoto, con il suo corpo alienato, come non associarlo alla mia lotta?".

La sua lotta insegue il movimento del *Fort / Da* freudiano – il gioco del rocchetto – l'alternarsi di presenza e assenza, di parole e silenzio, attraverso cui Alejandra allontana e avvicina la morte, i fantasmi, le ombre. A questo le serve il linguaggio, il suo con-fondersi con la letteratura: per nascere e morire, costruirsi e sgretolarsi a ogni sputo di sillaba.

Il linguaggio è una medicina, un antidoto al vuoto – "se c'è una ragione per la quale scrivo, è perché qualcuno mi salvi da me stessa", leggiamo da un'intervista del 1962. Il linguaggio crea, argina, definisce, nomina, dà forma. Un linguaggio per "spiegare con parole di questo mondo / che partì da me una nave portandomi", unica ancora per non venire risucchiata nel gorgo dell'informe, negli abissi di un'identità ab-negata.

"Scrivere è cercare nel tumulto dei bruciati l'osso del braccio corrispondente all'osso della gamba". Riassemblare pezzi di cadaveri mai morti, fantasmi di un'infanzia che non smette di ritornare, cocci di specchi che riflettono "questo affondare senza affondarsi". Scrivere per ricucirsi, a causa di quella "paura di essere due / sulla via dello specchio: / qualcuno che dorme in me / mi mangia e mi beve".

Scrivere per tessere un filo tra la donna che

(non) è e la bambina che (non) è stata, tra un presente sfocato e un passato pre-edipico, ancestrale, fetale: "ora / in quest'ora innocente / io e colei che fui ci sediamo / sulla soglia del mio sguardo".

Versi tanto brevi e scarni quanto immediati, materici, visionari. L'inquietudine di Alejandra rianima gli spiriti dei suoi maestri letterari – in particolare Nerval, Artaud e Blake – alimentando le braci verbali con gli aneliti del proprio annaspare. La sua vita è tutta un tentativo di crearsi un'identità attraverso le parole, di essere sorretta e protetta da un linguaggio che accolga quel malessere senza voce (o con troppe voci) che sgorga informe da tutti i suoi gangli. Un tentativo di "estrarre la pietra *della* follia. Non la pietra *dalla* follia".

Ma se da una parte il linguaggio è una forma di salvezza, dall'altra è l'incarnazione dell'impossibilità di dire (di dir*si*). "La parola mi riveste come uno strato di terra", scrive Alejandra, ben conscia che "la voce va sul foglio e continua, / continua a non parlare di me". Ecco il rovescio del *pharmakon*, la cura che diventa veleno, la "salvezza [che] celebra / l'abbondanza del nulla".

Il linguaggio non salva. Il linguaggio la abbandona alla sua "paura di non saper nominare / ciò che non esiste". Il linguaggio è una struttura che la ingloba senza darle voce, senza permetterle di espiare i suoi fantasmi.

Naufraga in se stessa, traghettatrice della propria anima come un Caronte che ha smarrito la via, aggrappato con tutte le sue forze a una barca che fa acqua da tutte le parti. "Non ho più trappole di parole", si dice senza riuscire mai – ecco la condanna del linguaggio – a liberarsi dal dire. Anche l'impossibilità del dire può soltanto essere detta, restando così appesa tra una bocca che si apre e un suono che non esce, appesa a una penna che si arrende a un inevitabile foglio bianco.

Cosa fare, allora, per riuscire a manomettere almeno un poco il sistema linguistico? Per creare uno spazio, un respiro all'interno della gabbia dorata del linguaggio?

"Mi dico i miei silenzi", risponde Alejandra, "mi silenzio".

Ecco la sua vera voce: un'ossimorica voce che tace. "Quando alla casa del linguaggio vola via il tetto e le parole non guariscono, io parlo."

Il sussurro di Alejandra rimbalza tra bocche che si chiudono, riempiendo gli spazi interstiziali dell'anima con il silenzio di un manto di neve che ricopre ogni cosa.

Le poesie di Alejandra Pizarnik – di cui i frammenti qui riportati sono in gran parte tratti dal testo *La figlia dell'insonnia* (a cura di Claudio Cinti, Crocetti Editore, 2004) – hanno l'incredibile capacità di veicolare il silenzio, di *essere* silenzio, il più tragico e salvifico silenzio – "tentazione e promessa". Sono gelida neve sciolta che scorre fino alle più remote profondità dello stomaco, che pietrifica il lettore in un empatico riconoscimento di qualcosa che nemmeno sapeva di provare.

Alejandra muore nella notte tra il 24 e il 25 settembre 1972 per un'overdose di barbiturici, aggiungendo il suo nome al registro delle eroine della letteratura che le parole non hanno saputo salvare: da Sylvia Plath a Marina Cvetaeva, da Anne Sexton ad Antonia Pozzi.

A me piace immaginarle tutte insieme,mentre la forza vitale della loro inquietudine conia un nuovo linguaggio, in cui le parole sono solo orpelli inutili; un linguaggio fatto di sguardi e silenzi, che non riverberano il vuoto ma afferrano e costruiscono il presente. Un linguaggio che permetta a loro – e a tutti noi – di "tornare a essere", come scrive Alejandra ne *La notte*, una poesia tratta da *Le avventure perdute* del 1958:

So poco della notte
ma la notte sembra sapere di me,
e in più, mi cura come se mi amasse,
mi copre la coscienza con le sue stelle.

Forse la notte è la vita e il sole la morte.

Forse la notte è niente
e le congetture sopra di lei niente
e gli esseri che la vivono niente.
Forse le parole sono l'unica cosa che esiste
nell'enorme vuoto dei secoli
che ci graffiano l'anima con i loro ricordi.

Ma la notte deve conoscere la miseria
che beve dal nostro sangue e dalle nostre idee.
Deve scaraventare odio sui nostri sguardi
sapendoli pieni di interessi, di non incontri.

Ma accade che ascolto la notte piangere nelle
mie ossa.
La sua lacrima immensa delira
e grida che qualcosa se n'è andato per sempre.

Un giorno torneremo a essere.

Articolo precedentemente pubblicato sul blog "doppiozero", il 25 marzo 2015, http://www.doppiozero.com/materiali/parole/alejandra-pizarnik-e-il-pharmakon-del-linguaggio.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

IL SAGGIO

di **Juan Villoro**

Il paradosso Bolaño

La fama è un malinteso che banalizza i suoi beneficiati. Roberto Bolaño, scrittore e amico imprescindibile, è diventato leggenda.

Quando morì nel 2003, a cinquant'anni, noi persone che gli eravamo vicine sapevamo che i suoi libri avrebbero resistito al tempo, ignoravamo però che avrebbe ricevuto qualcosa che non aveva mai corteggiato: l'apprezzamento di massa. Come potevamo supporre che la sacerdotessa del *rating* televisivo, Oprah Winfrey, avrebbe raccomandato i suoi libri, che Patti Smith avrebbe messo in musica i suoi testi e che l'attore Bruno Ganz li avrebbe recitati in tedesco?

A New York, ho conosciuto due giovani scrittori che hanno pagato 50 dollari per le bozze di 2666 in modo da poter leggere quell'opera prima di chiunque altro, e in Messico ho conosciuto un aspirante poeta felice di aver accarezzato un cane nella città di Blanes che, a quanto gli avevano detto, da cucciolo aveva conosciuto l'autore di *I detective selvaggi*.

Noi amici non abbiamo mai dubitato del carisma di Roberto, però lo abbiamo trattato con la naturalezza e l'eccessiva confidenza che l'affetto e il buon umore impongono. Non lo abbiamo visto come una figura storica. Ci raccontavamo pettegolezzi e parlavamo di cose personali. Ora ci vergogniamo della mancanza di informazioni su ciò che lui pensava a proposito dei grandi temi dell'umanità.

Dicono che il padre di Leonard Bernstein fosse molto severo con il figlio. Quando gli domandarono se veramente era stato così rigido con il piccolo Lenny, rispose: "Sì, ma non sapevo che si trattasse di Leonard Bernstein!". Qualcosa di simile è accaduto con l'amico che cantava canzoni rock, raccontava storie di assassini seriali e criticava con sottile ironia i difetti dei nostri conoscenti. Gli volevamo bene e lo ammiravamo, ma non sapevamo che sarebbe diventato un mito. Un po' come essere stati amici di Bob Dylan prima del suo debutto al festival di Newport e dell'entusiasmo delle folle.

Roberto viveva con le spalle rivolte alla celebrità e detestava l'idea di "successo". Ammirava i resoconti di quelli che resistono lungo le strade secondarie, le autostrade che non portano da nessuna parte, le case vuote, le trincee sotto la pioggia.

Ci conoscemmo nel 1976, a una premiazione di giovani scrittori nei giardini dell'Università di Città del Messico. Lui era arrivato terzo nella

sezione Poesia e io secondo in quella Racconti. Uno dei giurati dei racconti era lo scrittore cileno Poli Délano. Stavo parlando con lui quando Roberto si avvicinò per avere notizie sul Cile e sulla resistenza contro Pinochet. Aveva i capelli scompigliati da un vento immaginario, occhiali tondi e una sigaretta in bocca: "Sono arrivato terzo, anche se credo di meritarmi più che altro un'ammonizione", commentò sarcastico.

Stringemmo un'istantanea amicizia, ma poco dopo se ne andò in Europa. Per anni non ebbi più notizie dirette delle sue avventure. In qualche modo venni a sapere che era andato a Parigi, che era passato dalla poesia alla prosa, che si era stabilito sulla costa catalana. Ero amico del poeta Mario Santiago Papasquiaro, che compare con il nome di Ulises Lima in *I detective selvaggi*. Quando, nel gennaio del 1998, Mario morì investito da una macchina, scrissi un necrologio che arrivò alle mani di Roberto. Poco tempo dopo ricevetti una telefonata intercontinentale. Roberto voleva sapere come erano stati gli ultimi anni del poeta protagonista del suo romanzo, all'epoca ancora inedito. Nel 1998 io ignoravo che in Europa ci fossero tessere telefoniche con tariffe scontate. Nella mia condizione di messicano estraneo ai benefici della globalizzazione, pensai che Roberto stesse spendendo una fortuna con quella telefonata. Lui trovò divertente il mio malinteso e preferì non chiarire le cose: "Non ti preoccupare", disse, "ho molti soldi".

Aveva appena pubblicato *Stella distante*, un romanzo che aveva suscitato l'interesse della critica, ma i cui diritti d'autore erano più che altro simbolici. Tuttavia, voleva che io pensassi a uno sperpero, un'esagerazione simile a quella di Joyce, che dava mance esorbitanti considerandole un equivalente monetario del suo flusso narrativo.

A partire da quella telefonata recuperammo l'amicizia. Lo andai a trovare diverse volte a Blanes e, dal 2001, quando mi trasferii con la mia famiglia a Barcellona, passammo a frequentarci assiduamente. Lui ricordò questo nuovo incontro in un testo del suo libro *Tra parentesi*. Lì celebra il nostro destino con una formula che non posso dimenticare: "L'importante è che abbiamo memoria. L'importante è che possiamo ridere senza sporcare nessuno con il nostro sangue. L'importante è che rimaniamo in piedi e non siamo diventati codardi né cannibali".

Molte volte l'ho visto combattere contro la popolarità, preoccupato dalla perdita di radicalismo e dai malintesi a cui conduce il successo. *I detective selvaggi* vinse il Premio Herralde per il romanzo e dopo il Premio Rómulo Gallegos, in Venezuela; i suoi libri si cominciavano a tradurre e la critica li osannava. Fino a quel momento si era vantato di essere un *outsider* che non aveva bisogno di altro riconoscimento se non la sua stessa opinione. Non ho mai conosciuto qualcuno più sicuro del proprio talento. "Per anni sono stato solo, ma non mi sono sentito solo", diceva a proposito del suo isolamento rispetto alla comunità letteraria.

Ragioni per celebrare l'opera di Bolaño ce ne sono in abbondanza, ogni scena è stata scritta con l'intensità della vita realmente vissuta, come un'esperienza che ha segnato la pelle dello scrittore. Questo è tanto più notevole se si considera la varietà di scenari che i suoi libri presentano. Bolaño ha trasmesso la stessa sensazione di prossimità parlando di un pugile nero a Chicago, un solitario scrittore di racconti argentino, un'attrice porno, un soldato sul fronte russo durante la Seconda guerra mondiale oppure un sacerdote cileno, complice della dittatura. Un altro marchio di fabbrica è la complessità morale delle sue storie. Nelle sue pagine, le categorie di bene e male non sono mai ovvie e in alcuni momenti appaiono intercambiabili. Non denuncia soltanto l'obbrobrio; lo trasforma in un problema intimo, che può riguardare qualunque persona.

Il suo eccezionale romanzo *Stella distante* ha come protagonista un sofisticato artista d'avanguardia che è anche un sadico torturatore. In un modo spaventoso, Bolaño mostra che l'estetica può convivere con l'oltraggio. George Steiner più volte si è chiesto come fosse possibile che i comandanti dei campi di concentramento nazisti recitassero Rilke prima di recarsi alle camere a gas. Questo amaro paradosso viene esplorato con dolente lucidità nell'opera di Bolaño.

È quasi impossibile stabilire perché un ottimo scrittore all'improvviso riesca a entrare in contatto con il grande pubblico. Nel caso di Bolaño, sembrerebbero esserci almeno

tre motivi per comprendere la sua attuale condizione di mito. La prima è la sua stessa vita, ai margini del sistema. Fu testimone del colpo di stato in Cile, soffrì la repressione, l'esilio, la povertà e la malattia. In tutti questi passaggi si comportò con integrità e, ancora più difficile, con straordinario amore per la vita. La sua letteratura trasmette con una forza eccezionale l'allegria in mezzo alle avversità, la vitalità dell'uomo accerchiato.

La seconda ragione è più profonda: la sua estetica è stata la perfetta cassa di risonanza di questo modo di vivere. *I detective selvaggi* è un curioso *Bildungsroman* o romanzo di formazione sentimentale. Come *Sulla strada*, di Jack Kerouac, narra la storia di due amici che vagano in macchina alla ricerca del significato dell'esistenza. Per Bolaño, il poeta è un detective che indaga la vita in modo selvaggio, eterodosso. In maniera peculiare, la maggior parte dei suoi personaggi si interessa di poesia, ma pochissimi la scrivono. Fondamentalmente Bolaño vuole dimostrare che la vita può essere un atto poetico. I suoi detective selvaggi non hanno bisogno di concepire versi; a loro basta vivere con fantasiosa libertà perché ciò sia poetico. Per percepire diversamente, bisogna fare diversamente. Dove porta la strada? Una frase di Henry Miller offre la risposta: "Avanti, da nessuna parte". *I detective selvaggi* è diventato un manuale di comportamento per giovani lettori, qualcosa che nella letteratura latinoamericana non avveniva da *Il gioco del mondo*, di Julio Cortázar, pubblicato nel 1963.

La terza ragione del successo popolare è che il suo romanzo più noto è un'opera collettiva, narrata da voci che entrano ed escono dal libro come la folla che entra ed esce da uno stadio. Non è la storia di un artista isolato. È la saga di una tribù. Leggere il libro significa appartenere a una confraternita, quella di quanti desiderano comprendere il mondo in un altro modo per poterlo cambiare. *I detective selvaggi* è un falò nel deserto che attira i vagabondi da tanti posti. Non c'è modo di leggere quest'opera senza sentire che anche tu hai una storia da raccontare.

Al di là di queste ipotesi, si erge l'insondabile mistero che avvolge sempre un grande autore. Non riusciremo mai a risolvere gli enigmi che ci ha posto l'indimenticabile Roberto Bolaño. L'estate della sua morte, Marte si era avvicinato più che mai alla Terra. L'aria ardeva e a Barcellona gli anziani temevano di morire di un "colpo di calore".

Il 28 aprile avevamo festeggiato il suo compleanno numero 50. Come sempre, aveva scherzato sulla malattia che lo cingeva d'assedio e noi amici avevamo pensato, ancora una volta, che avesse una pessima salute di ferro, una sofferenza difficile da sopportare, che, però, non gli avrebbe impedito di continuare a scrivere in modo travolgente. Qualche mese dopo, gli stessi amici, ci ritrovammo sconvolti nell'obitorio a Les Corts per salutare il detective selvaggio.

Roberto non voleva suscitare compassione. Amava paragonarsi a un *marine* addestrato a sopravvivere ovunque. Non riconosceva maestri né accettava discepoli. Era un lupo solitario. Nei dibattiti, raramente dava ragione agli altri e, se la volta seguente qualcuno sosteneva la stessa cosa che lui aveva sostenuto, cambiava opinione. In un'intervista memorabile, Mónica Maristany gli chiese: "Perché lei fa sempre il bastian contrario?". In maniera emblematica, l'imperturbabile Roberto rispose: "Io non faccio mai il bastian contrario".

Non tollerava neanche la più piccola critica al Messico. Aveva idealizzato il paese dove era diventato uno scrittore e che aveva fatto da sfondo ai suoi romanzi più lunghi. L'ultima parola di 2666 è, per l'appunto, "Messico".

Ricevette diversi inviti per tornare a Città del Messico ma non ne accettò nessuno. "Ho paura di morirci", diceva come se fosse un personaggio di *Sotto il vulcano* o *Il serpente piumato*. Secondo me, la sua riluttanza a tornare era dovuta al fatto che non desiderava dissacrare il luogo che aveva ricreato a distanza, servendosi della sua memoria creativa. Molti degli episodi di *I detective selvaggi* ci erano noti prima che lui li narrasse, perché erano accaduti ad amici comuni, ma pensavamo che la cosa migliore di quel passato era che fosse già accaduto. Roberto seppe comprendere la forza occulta di quelle trame e dare loro una dimensione epica. Se fosse tornato in Messico, sarebbe certamente rimasto deluso, non trovandovi la forza allucinatoria del suo romanzo, così come altri sono rimasti delusi non trovando per le strade di Alessandria d'Egitto la magia e la sensualità che Lawrence Durrell le attribuisce nel suo celebre *Quartetto*.

Sulla spiaggia di Blanes, dove viveva, si alza la prima scogliera della Costa Brava. Gli piaceva indicare quella rupe, come se ci si paragonasse. Una roccia solitaria e inespugnabile. Era più orgoglioso della sua etica di vita che dei suoi successi letterari. Ha fatto ogni sorta di lavoro senza lamentarsene mai. È stato guardiano notturno in un campeggio e commesso in un negozio di sciarpe. Per anni, ha partecipato a concorsi letterari di provincia. Non gli interessava il prestigio di quei premi regionali, ma i soldi che potevano arrivare in soccorso delle sue spese. Definiva la sua attività di partecipante a concorsi come un'azione da pellerossa, da intrepido "cacciatore di scalpi". Appassionato di strategie belliche, progettò un'*Antologia militare della letteratura latinoamericana*, nella quale avrebbe raggruppato le capacità degli scrittori in gruppi d'assalto: fanteria, artiglieria, paracadutisti, ecc. C'era qualcosa di gioco infantile nella sua illusione di vedersi come un *marine*, un pellerossa o un investigatore di omicidi. Tuttavia, quei destini gli servivano per rafforzare la sua etica della sopravvivenza.

Ricordo la notte in cui tenne una conferenza alla Casa America della Catalogna. Quando arrivarono le domande del pubblico, qualcuno volle sapere qual era la qualità che più apprezzava in una persona. "Il coraggio", rispose Roberto senza esitare. Sebbene fosse uno studioso di campagne militari, il coraggio per lui aveva meno a che vedere con i pericoli della guerra che con l'integrità morale, la fedeltà a se stessi, la capacità di resistere alle tentazioni e agli abusi del nostro tempo. Era difficile immaginarlo come una persona fragile. Nonostante sapessimo che era malato, la sua morte non poteva che sorprenderci.

Poco prima che avvenisse, mi telefonò per commentare un libro che aveva appena letto, *Todo modo*, dello scrittore siciliano Leonardo Sciascia. Un personaggio aveva attirato la sua attenzione in modo particolare: il sacerdote Gaetano. Dopo aver conosciuto l'ampio repertorio dell'esperienza umana, il prete commenta che gli manca soltanto l'ultimo battesimo, quello della morte. "Che frase!", esclamò Roberto con ammirazione.

Mesi dopo, nel ricevere la devastante notizia della morte di Roberto, questo dialogo acquistò una forza retrospettiva. L'aria continuava a essere in fiamme a causa dell'estate, ma all'improvviso piovve come nel racconto di Borges, con "poderosa lentezza". Il clima sembrava un'espansione dell'ultimo battesimo di Roberto Bolaño.

Nei dieci anni trascorsi dalla sua morte, molte delle sue parole mi sono tornate in mente con l'insonnia, nel cuore della notte, quando lui era più sveglio di chiunque altro.

Roberto aveva l'orario lavorativo di un vampiro. Si svegliava nel pomeriggio e, per scaldarsi, chiamava gli amici. A Barcellona è insolito che qualcuno usi il telefono solo perché ha voglia di parlare. Le chiamate in genere hanno un fine utilitaristico. Per questo Roberto preferiva parlare con noi amici latinoamericani, che non vediamo il telefono come un mezzo di comunicazione ma come un luogo d'incontro. All'improvviso parlava di un'attrice che gli piaceva, raccontava un sogno, descriveva un movimento militare nella battaglia di Borodino o si interessava per la salute della mia figlia piccola. Poi attaccava per addentrarsi nella sua notte di scrittura. Era un amico attento, ma odiava le pubbliche relazioni. Ogni volta che si sentiva in pericolo di essere accettato dall'*establishment*, scriveva un testo furibondo contro uno scrittore famoso. Era il suo modo, un po' ingenuo e spesso crudele, per preservare l'indipendenza. Il libro *Tra parentesi* riunisce i testi in cui noi suoi amici veniamo immeritatamente esaltati con la stessa passione con cui i suoi nemici vengono fustigati. Queste affermazioni inopportune erano un sistema d'allarme contro l'accettazione ufficiale. Bolaño voleva essere letto senza perdere la sua radicalità. Non desiderava essere famoso. Né desiderava essere un "autore illustre".

Il mondo, però, tende ad appassionarsi a tutto ciò che gli resiste e i posteri lo hanno trasformato in leggenda. La fame è un equivoco: l'asociale Kafka è in tutte le *boutiques* di Praga, il volto di Che Guevara vende milioni di magliette e Bolaño è la superstar che visse per non esserlo. Dopo il sorprendente successo di *Sotto il vulcano*, Malcolm Lowry scrisse una poesia che riflette quello che Roberto sentiva nei confronti dell'accettazione. José Emilio Pacheco l'ha resa in maniera ammirevole in castigliano. I due primi versi sono: "È un disastro il successo/ Più orribile della tua casa bruciata in un incendio". E più avanti

conclude: "Oh, non mi avesse tradito il trionfo baciandomi".

Bolaño rifiutava le fanfaronate mediatiche e i trionfi della società del consumo, ma non coltivava il fallimento. Gli amici che minacciavano di trasformarsi in pigri chiusi in soffitta, li spronava a mettersi al lavoro; a quelli che sembravano sul punto di "sfondare" faceva degli scherzi, che considerava terapeutici e che servivano per esercitare una delle sua abilità più sviluppate: dare fastidio. Nelle sue storie celebra i "poeti della vita", esseri sensibili la cui unica opera è il desiderio d'avventura, ma la sua disciplina era spartana. Non aveva il riscaldamento e spesso, la notte, doveva scrivere con i guanti. Quanta fatica per scrivere di gente che non lavora! Non pretendeva la stessa cosa dagli altri, però teneva gli occhi aperti per supervisionare il nostro lavoro. Portare a termine il proprio compito per lui era una morale.

Diverse volte commentammo un fatto curioso: l'unica prova affidabile del talento è sentire il testo come se fosse stato scritto da qualcun altro. Tale autonomia della voce rivela che l'opera vive di vita propria. Ci si può sentire orgogliosi di un registro che ormai ci è estraneo? Assolutamente no. Cosa avrebbe pensato della sua trionfale posterità? Sicuramente avrebbe sorriso come chi fa un'ultima marachella, considerando la fama l'ennesima prova a cui il destino lo sottoponeva. Nella mistificazione che lo vuole come il Jim Morrison della scrittura l'equivoco maggiore è pensare che abbia sacrificato la sua vita per il romanzo. Non ha mai voluto essere un martire. È stato un sopravvissuto.

Bolaño, autore restio al successo, occupa oggi un posto *fashion*. Nessun grande autore può esimersi dagli eccessi dell'attenzione, i *misreadings*, le sovrainterpretazioni, le falsità sulla sua vita. *I detective selvaggi* è destinato a essere sottoposto a ogni genere di adattamento, dal teatro al cinema, passando per la radio, fino ad arrivare al possibile allestimento di *I detective selvaggi on ice*. Fosse ancora fra noi, Roberto Bolaño guarderebbe intrigato il suo peculiare destino, alzerebbe le spalle di fronte alle cose che diciamo di lui, accenderebbe una sigaretta e proseguirebbe imperturbabile sulla sua strada.

Juan Villoro è uno scrittore e giornalista messicano.
Fra i suoi romanzi in italiano sono stati tradotti:
Il libro selvaggio, Salani;
Chiamate da Amsterdam, Ponte alle grazie;
La piramide, gran via.

Articolo precedentemente pubblicato sulla rivista "Lo straniero", il 24 febbraio 2014, http://www.lostraniero.net/archivio-2014/161-marzo-n165/856-il-paradosso-bolano.html.
La traduzione è di Giorgio De Marchis.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

IL SAGGIO

di **Andrea Pagliardi**

Mafalda: bambini terribili sopravvissuti a ideologie ammaccate

All'inizio degli anni settanta per le strade di Buenos Aires ci si poteva imbattere in un manifesto estrapolato da una striscia di Quino in cui Mafalda, indicando il manganello di un poliziotto, spiegava: "Questo è il bastoncino per ammaccare le ideologie". Quando Quino iniziò a lavorare al personaggio di Mafalda non avrebbe certo immaginato che di lì a pochi anni la sua creatura avrebbe finito con l'incarnare a livello planetario lo spirito contestatario di un'intera epoca.

Era il 1963. Sulla scorta del successo editoriale di *Mondo Quino* (Bompiani, 1970), la prima straordinaria raccolta di vignette di Joaquín Salvador Lavado Tejón, in arte Quino, un'agenzia pubblicitaria commissionò al giovane e promettente autore una striscia comica per promuovere una linea di elettrodomestici. Il fumetto doveva raccontare le vicende di una famiglia di ceto medio, il target a cui si rivolgevano i prodotti, con personaggi e situazioni che guardavano a un modello di vita nordamericano. La ditta era la Mansfield, da cui, per assonanza, il nome del personaggio principale: Mafalda. Alla fine il progetto venne accantonato, ma due anni dopo Quino riprese in mano quello spunto e lo ripropose in una chiave completamente diversa al periodico "Primera Plana", che gli aveva affidato una striscia settimanale di satira politica e sociale. In apparenza il mondo di Mafalda riflette solo marginalmente i problemi e le tensioni politiche che scuotevano il Sudamerica alla fine degli anni sessanta e fu per tale motivo che la striscia ricevette inizialmente un'accoglienza tiepida proprio da parte del peronismo più radicale che la considerava impermeabile ai fermenti rivoluzionari di quegli anni. In effetti Mafalda abita nel quartiere di Sant'Elmo, tranquilla zona residenziale di Buenos Aires popolata da impiegati, immigrati europei e piccoli commercianti che sembrano descrivere una visione quasi propagandistica del sogno americano in terra straniera.

In realtà è vero l'opposto: la famiglia di Mafalda e quelle dei suoi amici rappresentano le storture e le contraddizioni di una società benestante e benpensante nella quale dominano il disimpegno politico, l'individualismo e il conservatorismo. A partire da tale contesto Quino ha creato un efficacissimo gruppetto di bambini che sono l'innocente, ironico e spietato riflesso del pianeta degli adulti in tutte le sue aberranti sfaccettature: Manolito è il figlio di un immigrato spagnolo votato al dio denaro, dedito in modo fanatico e ottuso alla sua piccola attività commerciale; Susanita è l'imma-

gine speculare della madre, una donna conformista, reazionaria e classista i cui unici valori sono la famiglia e l'arrampicata sociale. Felipe è il figlio della modernità per eccellenza, simbolo dell'individualismo problematico: sempre travolto da dubbi e ripensamenti incarna le insicurezze della vita contemporanea. Miguelito, il candido e stralunato sognatore che spesso sorprende per la sua sopita aggressività, è nipote di un immigrato italiano che vive nel mito nostalgico di Mussolini e che auspica il ritorno di un potere forte e autoritario. Libertà, l'ultima arrivata, è figlia di una coppia di giovani progressisti, dei quali rispecchia, a partire dal suo stesso nome, una militanza politica e ideologica che si nutre di incoerenze e luoghi comuni e che, nella bimba, spesso si traduce in pura strafottenza.

L'umorismo di Quino, cinico e amaro, nasce proprio dall'incontro di questo universo piccoloborghese con la protagonista Mafalda che, insieme ai suoi amici (*la bande à Mafalda*, come viene chiamata in Francia), osserva, critica e giudica il mondo che la circonda. A volte *la bande* punta il dito e denuncia in modo esplicito la società dei grandi, altre volte alla società dei grandi fa il verso, mettendone in evidenza gli aspetti ridicoli e grotteschi, altre volte ancora dà vita a una vera e propria lotta di classe, come nel caso della guerra domestica contro gli adulti, la classe dirigente, per l'abolizione della minestra, simbolo di un'oppressione dispotica e militare. La forza dirompente di Mafalda, dunque, non risiede solo nelle caustiche e fulminanti battute dei suoi personaggi, ma anche e soprattutto dal pulpito scelto per sferrare le stoccate: Mafalda parla a tutti noi dall'alto di un pouf accanto a un mappamondo, nel salotto di una delle tante famiglie di ceto medio, quelle che, per intenderci, acquisterebbero gli elettrodomestici Mansfield.

In una cornice come questa, dove l'indifferenza politica e l'insensibilità sociale sono la filosofia imperante, Mafalda non viene capita: come spesso le fanno notare, non si occupa di cose della sua età. "Tu che sei grande, dimmi, cos'è questo pasticcio del Vietnam?". "Mafalda, non è roba per bambini!". "E se me lo spieghi senza le parti pornografiche?" Attraverso le disarmanti domande della temibile bimba, Quino raccontò il mondo che in quegli anni stava cambiando in modo frenetico: il Maggio francese, il terrorismo in Italia, Nixon, il Vietnam e il Watergate, l'Urss di Breznev, la corsa agli armamenti, la minaccia nucleare, i Beatles e i Rolling Stones, la guerra dei Sei giorni, i viaggi nello spazio, la rivoluzione culturale e lo spettro maoista.

Mafalda venne pubblicata su diverse testate in tutta l'America Latina, diventando in pochi anni popolarissima e nel 1968 sbarcò in un'Europa ancora scossa dai movimenti studenteschi. La prima traduzione fu proprio italiana: una trentina di strisce apparvero in un'antologia (*Il libro dei bambini terribili per adulti masochisti*, a cura di Marcello Ravoni e Valerio Riva, Feltrinelli, 1968) e l'anno dopo Bompiani pubblicò con il significativo titolo *Mafalda la contestataria* il primo volume di strisce interamente dedicato alla bambina argentina, corredato da un'introduzione di Umberto Eco. Nel corso degli anni settanta l'"eroina dei Due Mondi" (la definizione è di Oreste del Buono, in Quino, *Mafalda 25*, Bompiani, 1989) venne tradotta in dozzine di lingue e, come dimostrano diversi casi di censura, diventò la scomoda icona del dissenso politico e sociale in Sudamerica (le sue strisce non entrarono mai nel Cile di Pinochet né nella Bolivia di Barrientos) e nel mondo intero (nella Spagna ancora franchista i libri di Mafalda uscirono con una fascetta su cui era scritto "solo per adulti").

Era l'estate del 1973. A nove anni dalla prima striscia Quino si congedò definitivamente dal suo personaggio: in più occasioni dichiarò che era ormai diventato difficile per lui non ripetersi e continuare a sfornare idee originali. Senza dubbio, però, contarono nella decisione anche motivazioni politiche. Era infatti un buon momento per far uscire di scena Mafalda: Perón era rientrato in Argentina dopo un esilio quasi ventennale, pronto a trionfare alle elezioni libere che si sarebbero tenute in settembre. Il periodo delle dittature militari e dei governi corrotti pareva un ricordo del passato, il paese sembrava aver finalmente imboccato la strada della democrazia e quella che la stampa definiva "liberazione nazionale". In una delle ultime vignette apparse su "Siete Días" Mafalda avvisava il suo pubblico: "E pensiamo, signor direttore, che… insomma… con la liberazione nazionale… che ne direbbe se per un po' di tempo noi liberassimo i lettori di questa compagnia?".

Eppure, nemmeno un anno dopo, con la morte di Perón, la situazione prese nuovamente

a precipitare: i problemi economici rendevano impossibile amministrare il paese e i conflitti interni al partito peronista paralizzavano ogni iniziativa politica, mentre si moltiplicavano gli atti terroristici di movimenti paramilitari. Iniziarono a comparire sui muri di Buenos Aires alcuni manifesti in difesa della repressione della polizia contro gli studenti che, ribaltando completamente il senso del poster che circolava solo pochi anni prima, mostravano Manolito indicare il manganello del poliziotto e dire: "Vedi, Mafalda? Grazie a questo bastoncino oggi puoi andare a scuola". Forse gli amici di Mafalda avrebbero accettato il nuovo clima politico, annegando le loro vite nel lavoro o nella famiglia, ma la bimba contestataria di certo non avrebbe taciuto. In diverse interviste Quino ha dichiarato che, probabilmente, Mafalda non sarebbe mai diventata grande: alla fine degli anni settanta l'avrebbero portata via e sarebbe scomparsa in fondo al Rio della Plata o all'Oceano Atlantico. Fuori di metafora era il suo autore a rischiare la vita: nell'autunno del 1975 una squadra armata fece un'irruzione intimidatoria nel suo appartamento di Buenos Aires e una bomba venne messa davanti all'Editorial Abril, la casa editrice per cui a quel tempo Quino lavorava. Nel marzo dell'anno successivo, in concomitanza con il golpe di Videla, Quino abbandonò il paese e si trasferì in Italia, poco prima che Pinochet destituisse e portasse alla morte il presidente cileno Allende.

I timori di Quino erano tutt'altro che infondati: il dissenso espresso attraverso la satira a fumetti riesce a raggiungere milioni di persone in modo immediato ed efficace, pertanto era severamente represso dal regime. Soltanto l'anno dopo Hèctor G. Oesterheld, autore dell'*Eternauta*, la più importante *historieta* argentina, venne arrestato, torturato e ucciso per motivi politici (cfr. "L'Indice", 2011, n. 11).

Nei decenni successivi Quino continuò a dedicarsi alla satira con la sua inimitabile carica polemica, disegnando per giornali e riviste di diversi paesi migliaia vignette, poi raccolte in volumi diffusi in tutto il mondo. Irriducibilmente pessimista, la sua critica continua a non risparmiare nessuno e prende di mira i burocrati, le istituzioni, la politica, l'imperialismo, le ideologie, le leggi economiche, l'esercito, i sistemi educativi, la sanità pubblica e molti altri aspetti di un mondo che continua a funzionare male. L'orizzonte di Quino è l'umanità nel suo complesso ed è proprio questo aspetto che rende il suo umorismo immune al tempo e allo spazio.

Eppure, nonostante il successo ottenuto e le pressioni di lettori ed editori, se si escludono una manciata di tavole realizzate per campagne sociali e umanitarie per l'Unicef e per la Croce rossa Quino non tornò più a disegnare Mafalda: la bambina contestataria è uscita dalle strisce, ma è entrata nella leggenda, diventando una vera e propria icona del "secolo breve" (intervistato, alla domanda su cosa pensasse di Mafalda Julio Cortázar rispose: "Veramente importante è ciò che Mafalda pensa di me").

In occasione dei cinquant'anni dalla pubblicazione della prima striscia di Mafalda, Salani ripropone in un pregevole volume dorato, l'intero corpus di vignette che hanno come protagonista la terribile bambina. Il tomo è, a tutt'oggi, la raccolta più completa disponibile in italiano: oltre alle 1929 strisce ufficiali apparse in prima pubblicazione su diverse testate argentine, il libro contiene parecchio materiale inedito o difficilmente reperibile, una cronologia dettagliata, diverse testimonianze e interventi di approfondimento.

Dal lontano 1964 il mondo è cambiato, ma Mafalda non è invecchiata affatto e l'efficacia della sua denuncia resta viva ancora oggi. A cinquant'anni di distanza Mafalda continua a fare domande per comprendere l'assurdo universo degli adulti, senza mai ottenere risposte. Eppure, come scrive Marcello Bernardi nell'introduzione a *Tutta Mafalda* (Bompiani, 1978), "è proprio dalle domande senza risposta che nascono le rivoluzioni".

Quino, *Tutto Mafalda*, a cura di Ivan Giovannucci, Salani, Milano 2013.

Articolo precedentemente pubblicato
sulla rivista "L'Indice", settembre 2014,
http://www.lindiceonline.com/index.php/76-l-indice/settembre-2014/2214-bambini-terribili-sopravvissuti-a-ideologie-ammaccate.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

BASTA!
QUINO

L'OPINIONE

di **Uriel Kon**

L'invenzione della letteratura "latino-americana"

È davvero raro svegliarsi in una mattina perfetta: l'inclinazione del sole, il caffè, gli uccellini, la brezza – ogni cosa proprio come piace a te. Bisogna apprezzare queste mattine e il preciso equilibrio dei loro ingredienti, perché tutta questa beatitudine e felicità possono crollare in un battito di ciglio, ad esempio per colpa di qualcuno che fa una domanda stupida, come: "La letteratura latinoamericana esiste?". La cosa seccante della domanda, per non girarci intorno, è che naturalmente la risposta è no! Letteratura latinoamericana??!! Non esiste niente del genere!!!

1 – Una nuova era di "scoperta" e di cancellazione "letteraria"

Guardiamo per un momento ai fatti: il termine collettivo "Letteratura latinoamericana" iniziò a essere usato nel Nord tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60, quando una serie di opere letterarie improvvisamente affascinò e sembrò conquistare il mondo: *La región más transparente* di Carlos Fuentes (1959); *El coronel no tiene quién le escriba* di Gabriel García Márquez e *Sobre héroes y tumbas* di Ernesto Sábato (1961); *El astillero* di Juan Carlos Onetti (1962); *La ciudad y los perros* di Mario Vargas Llosa e *Rayuela* di Julio Cortázar (1963); *Cien años de soledad* di Gabriel García Márquez (1967); o *El obsceno pájaro de la noche* (1970) di José Donoso. Autori cui fece seguito un'intera corte di nomi secondari, come Jorge Edwards, Antonio Skármeta, Luisa Valenzuela e molti altri. Ma dire che questi libri "conquistarono il mondo" è fuorviante. In realtà fu il mondo occidentale che conquistò questa letteratura, grazie alle agenzie letterarie e agli editori europei che iniziarono a smerciarne i diritti, antologicamente, con contratti standard che si riproducevano alla velocità della luce. Il Nord sembrava assetato di nuove terre esotiche e brividi etnici. Con il tramonto dell'era coloniale, la cui Epoca della Scoperta era stata segnata dalla conquista e dallo sfruttamento di territori geografici e fisici e dall'incontro con il "primitivo", la cartesiana logica occidentale richiedeva una nuova forma di colonialismo. (In architettura abbiamo visto un fenomeno analogo con l'Utopia del Presente proposta dal Team X negli anni '60 o, più tardi, con il Regionalismo critico di Kenneth Frampton.) Ora nuovi romanzi dal sapore etnico si facevano avanti per spegnere la sete di freschezza e passione, con una punta di nostalgia, che il Nord associava con le terre esotiche e lontane.

Non che questi romanzi fossero cattiva letteratura di per sé. Tuttavia, considerati da un punto di vista curatoriale spesso rappresentavano un'idea dell'America latina falsa e commerciale – uno spazio letterario dai colori troppo accesi, con tendenze verso il verginale

e l'ingenuo; un mondo di sogno, quasi magico, dipinto su uno sfondo di panorami selvaggi. A chi non sono piaciuti i mondi fantasmagorici di Gabriel Garcia Marquez, i racconti epici di Fuentes o gli intrugli mistici di Donoso? Ma questa letteratura non rappresentava i lavori importanti, diversi e innovativi, che in quegli anni venivano prodotti nei vari Paesi latinoamericani, per citare solo qualche nome: in Argentina con *Zama* (1956) e *El silenciero* (1964) di Antonio Di Benedetto e *Museo de la novela de la eterna* (1967) di Macedonio Fernández; in Brasile con *Grande Sertão: Veredas* (1956) di João Guimarães Rosa; con gli scritti dell'uruguaiano Felisberto Hernández o dell'innovatore peruviano Martín Adán. Anche le opere con un analogo "sapore locale", ma minori intenti commerciali, con il passare degli anni sembravano trascurate e quasi dimenticate – *Los Ríos Profundos* di José María Arguedas (1958); *Hijo de hombre* di Agusto Roa Bastos (1959) e i lavori di Juan Carlos Onetti; maestri dell'ironia come il cubano Guillermo Cabrera Infante o testi rivoluzionari come quelli di Manuel Puig venivano travisati o letti in modo sbagliato.

In quegli anni gli editori stranieri trascuravano molta letteratura in lingua spagnola perché non coincideva con l'immagine che il Nord voleva sostenere e mettere sul mercato del consumo internazionale – insieme con le tortillas messicane e le lezioni di Tango e di Salsa. Preferivano una letteratura che, per citare a memoria il critico letterario cubano Iván de la Nuez, "era piena di gente che volava, di donne dai cui seni fluiva denaro e uomini con genitali che sapevano di guaiava".

Chi commercializzava la letteratura latinoamericana in Europa e negli Stati Uniti coniò anche il nome adatto al periodo: "Il boom latinoamericano". I libri che avevano l'onore di appartenere a questa categoria venivano tradotti in dozzine di lingue. Questo nuovo corpus, creato per l'esportazione, inventò un mondo a sé e divenne una macchina di produzione e distribuzione letteraria, con modelli di riferimento magici, pieni di trovate e impronte caratteristiche che ancora oggi segnano la letteratura prodotta in America latina. Critici e intellettuali come Ángel Rama e José Donoso sostenevano, fin dagli inizi del "boom", che la prosa che vendeva in tutto il mondo, piena di colori, di simbolismi e allegorie tratte dalla natura selvaggia, toglieva al lettore-osservatore la capacità di cogliere le complesse realtà del Sudamerica.

2 – La "letteratura latinoamericana" nel contesto spaziale e politico

Non voglio dire che non esista un'identità latinoamericana – fondata su un linguaggio comune, su un discorso storico e con un proprio modernismo, che risale alla fine del XIX secolo. Ricordiamoci anche che lo stesso concetto di "modernismo" in letteratura nacque per la prima volta grazie al poeta nicaraguense Rubén Darío – contrario all'idea che moderno sia un'invenzione occidentale. Tuttavia le complessità dell'America latina sono state cancellate per motivi politici grazie all'idea del modernismo e dello sviluppo e all'invenzione della "letteratura latinoamericana", insieme ad altre, più tangibili, imprese.

Fortunatamente per quest'articolo, ma non per i Paesi latinoamericani, la letteratura del Sudamerica non è stata il solo mondo inventato in quegli anni. All'incirca nello stesso periodo – diciamo tra il Piano Marshall e il primo passo sulla luna di Neil Armstrong – ci veniva cucinato e servito un nuovo concetto: "Il Terzo mondo". Insieme alle gerarchie economiche, politiche e culturali dell'ordine postbellico, alle nazioni più deboli fu prescritto di seguire una nuova traiettoria. Era la famosa marcia dall'essere "in via di sviluppo" all'essere "sviluppati". Teorie economiche come la quella "degli stadi" di Rostow descrivevano come, per raggiungere l'era ottimale della modernizzazione, una società dovesse passare da cinque stadi di sviluppo (secondo la visione del mondo del capitalismo occidentale). Secondo Rostow i Paesi del cosiddetto Terzo mondo non potevano progredire da soli, ma avevano bisogno di un aiuto dall'esterno: una presa di posizione che giustificò un nuovo tipo di colonialismo.

Gli strumenti con cui il mondo sviluppato scelse di redimere il "terzo" mondo erano quelli della "modernizzazione" e dello "sviluppo". Nell'Età dello sviluppo, solennemente annunciata dal Presidente Harry Truman nel 1949, le nazioni del Nord iniziarono a competere per la supremazia nell'esportazione della conoscenza (ad esempio, la pianificazione architettonica o agricola) con lo scopo di "aiutare" il Terzo mondo a uscire dal sottosviluppo. In questo sistema polarizzato e positivista, i paesaggi primitivi di Vargas Llosa, Carlos Fuentes, o García Márquez fornivano le immagini e le narrazioni di una sorta di colorita miseria

che sarebbe stata corretta grazie allo sviluppo e alla modernizzazione.

La nuova religione dello sviluppo e della modernizzazione in America Latina fu adottata una volta per sempre alla storica Conferenza Inter-americana, tenutasi in Uruguay nel 1961. Nel corso della Conferenza, le nazioni sudamericane non ebbero altra scelta che adottare il modello di sviluppo nordamericano proposto dal Presidente Kennedy, per paura di essere etichettate come comuniste, con tutte le ripercussioni politiche e le sanzioni economiche che ne sarebbero conseguite. Il solo a opporsi al piano di Kennedy fu il Ministro dell'Industria cubana Ernesto "Che" Guevara, mentre il resto dei paesi latinoamericani abbracciò i programmi di sviluppo senza esitazioni apparenti. O si era con l'Occidente o, come detto, si veniva etichettati e messi da parte come stato comunista.

Non sorprende che le soluzioni di pianificazione architettonica imposte ai Paesi dell'America Latina dal Nord fossero schematiche e prodotte in serie e che il loro punto di riferimento fosse un mondo indigeno di fantasia, come quello rappresentato dalla cosiddetta letteratura latinoamericana consumata in quegli anni dal mondo sviluppato: una letteratura di maniera che, come abbiamo detto, semplificava imperdonabilmente la letteratura di lingua spagnola prodotta all'epoca. Fondamentalmente, ci si avvicinava al Sudamerica con una pianificazione spaziale redentrice che arrivava per salvare il villaggio letterario archetipo di García Márquez, Macondo – il quale, prestando il nome a un contro-movimento letterario sudamericano degli ultimi anni, si è trasformato in "McOndo", grazie ai progetti, tutti uguali, di edilizia residenziale urbana e agricola costruiti in tutto il Sudamerica, con l'aiuto delle banche internazionali e degli interessi neo-liberisti. Le meraviglie dell'urbanistica moderna sono onnipresenti: progetti mostruosi in Venezuela, città rurali in Brasile e Argentina, costruzioni moderniste prodotte in serie in Honduras, El Salvador, o in Colombia – un'architettura rozza e severa che, nella maggior parte dei casi, ha distrutto i paesaggi costruiti vernacolari creati dal reale estro del luogo.

3 – Modernismo come esternalismo

Perciò la letteratura latinoamericana non esiste. Proprio come non esistono la letteratura europea né quella asiatica. Nonostante il desiderio del modernismo (e della modernizzazione) di creare un mondo razionale e uniforme, non esistono forme universali. La letteratura argentina è essenzialmente diversa da quella colombiana, cilena, o messicana – anche se queste letterature sono coinvolte in una specie di scambio culturale per via del comune denominatore della lingua. In altre parole, Macondo è totalmente diverso dal villaggio Santa Marìa, quello di Juan Carlos Onetti, uno degli scrittori uruguaiani più importanti del XX secolo. Anche se detto così esplicitamente può sembrare stupido – ogni Paese, ogni spazio, ogni scrittore, in ogni dato momento, crea la sua città personale: non possiamo fare una proiezione generale partendo dall'individuale. Ma a causa dei disperati tentativi di schematizzazione che il mondo sviluppato ha imposto al cosiddetto "Terzo" mondo, le moderne culture sudamericane sono costrette a riaffermare continuamente la propria unicità e a pretendere un'esistenza specifica e non generica.

Ciononostante c'è ancora tensione tra lo sguardo esterno sul Sudamerica e l'autodeterminazione delle nazioni latinoamericane. Possiamo immaginare questa tensione se per un momento prendiamo in prestito e interpretiamo un aneddoto di Beatriz Sarlo, nota critica letteraria: Roberto Arlt, uno dei padri del modernismo letterario argentino, stava viaggiando in treno dal centro di Buenos Aires verso la periferia della città sul Rio de la Plata e scrivendo immaginava la città futura. Conosceva Buenos Aires come il palmo della mano e le sue intuizioni sono immortalate nei progetti di architettura che compaiono nei suoi scritti. Proprio nello stesso momento, nel 1929, un architetto di nome Le Corbusier arrivava *a* Buenos Aires navigando sul Rio de la Plata. Non aveva ancora visto né visitato la città, ma questo piccolo dettaglio non gli vietò di fare schizzi e di immaginare Buenos Aires dall'esterno, mentre navigava lungo il fiume. Il piano di Le Corbusier per Buenos Aires rifletteva le percezioni generiche dell'architetto sulla città, percezioni che non dipendevano né dal luogo, né dal tempo, né dal regime ed erano applicate ugualmente sia in democrazia sia, ad esempio, nel piano proposto nell'ambito della sua collaborazione con il regime di Petain a Vichy.

Il piano di Le Corbusier per Buenos Aires fon-

damentalmente non si allontana dall'immagine iniziale schizzata in quel primo viaggio in barca. Forse è il motivo per cui il piano fu rifiutato, proprio come l'Argentina rifiutò il modernismo – ad eccezione dei regimi militari, che si azzardarono ad adottare il modernismo come stile per la residenza (ad esempio negli enormi progetti di edilizia residenziale degli uffici di "Staff", che negli anni della presidenza *de facto* di Juan Carlos Onganía e dopo di lui, ispirati dal modernismo israeliano, pianificarono migliaia di unità abitative che hanno potuto essere realizzate solo con la coercizione).

4 – Il caso specifico

Cinquant'anni dopo il colossale fallimento del modernismo e *dell'International Style*, a volte ci dobbiamo ancora sforzare di riconoscere la specificità degli stili, dei Paesi, dei popoli e delle culture. E tuttavia, se ci pensiamo, era impossibile concepire la città di Buenos Aires attraverso l'immaginazione di Le Corbusier, basata fondamentalmente sulla lettura dei romanzi di fantascienza inglesi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Di certo non se consideriamo che Buenos Aires era stata pianificata quattro secoli prima, secondo la divisione in lotti della mappa di Juan de Garay nel 1583, con le successive stratificazioni di tipologie edilizie spagnole e forme architettoniche come quelle introdotte dai costruttori italiani che arrivarono a popolare la città.

Allo stesso modo, non dovremmo sentirci obbligati a riconoscere l'esistenza di una generica letteratura latinoamericana, concetto che persiste solo in posti con nomi come "Dipartimento di Letteratura Latinoamericana" (posti che, tra l'altro, in Sudamerica non esistono). Mentre nel mondo dell'architettura, progetti di ricerca promossi da organizzazioni umanitarie e istituzioni accademiche del mondo sviluppato, continuano a pensare allo spazio del sud senza avere la specifica e sufficiente conoscenza delle culture, delle architetture e dei tipi di discorsi creati in quegli spazi. Basta ricordare ingenue iniziative come i progetti di edilizia residenziale a basso costo di *Habitat for Humanity's*, o *Architecture for Humanity* o imprese come *Organization for the Promotion of Architectural and Design Solutions, Relieve* o i "Real Projects" su iniziativa del MIT che hanno dato l'avvio a concreti progetti di pianificazione nel mondo in via di sviluppo.

5 – La persistenza della Letteratura latinoamericana

Negli anni '50 e '60, l'Occidente aveva un'opinione positiva quasi unanime dello sviluppo del Terzo mondo e dei progetti di esportazione di conoscenza. Ma negli ultimi anni si è manifestato un punto di vista più critico. Alcuni critici affermano che gli aiuti internazionali sono l'equivalente dell'imperialismo (Hayter), che gli aiuti non fanno altro che perpetuare una nuova forma di dominazione nel mondo post-coloniale (Escobar) e che il concetto di sottosviluppo è solo una cosa che sta per distorsione, razzismo, controllo e dominazione (Sachs).

Le nuove posizioni critiche segnano il tentativo di esplorare uno scambio culturale più complesso rispetto a quello creato dalla categoria di "Letteratura latinoamericana". Ma la terminologia è così radicata che non si può agire intellettualmente fuori dall'America latina senza riconoscere la categoria. Da immigrato argentino, ho dovuto adottare molti aspetti della cultura occidentalizzata. Nel mio lavoro, per mettere in luce le complessità del discorso intellettuale latinoamericano mi ritrovo ad arrendermi a classificazioni popolari, a partecipare alla celebrazione modaiola della "riscoperta" di Bolaño, per tradurre e pubblicare gente come Juan Jose Saer, João Gilberto Noll, César Aira, Mario Bellatin, Mario Levrero, Rodolfo Fogwill, tra gli altri. Solo il tempo potrà dire se questa strategia funziona. Forse con domande "ingenue" come quella che mi hanno fatto i direttori in questa occasione, possiamo iniziare un processo di riconoscimento. Forse, come nel bellissimo romanzo utopico di Edward Bellamy del 1888, molti Paesi che una volta erano considerati "sviluppati", in effetti stanno guardando indietro.

Uriel Kon – argentino di origine ebraica che vive a Gerusalemme – è architetto e editore, e ha pubblicato in ebraico la maggior parte della letteratura latinoamericana.

Articolo precedentemente pubblicato sul blog "Abitare", il 12 settembre 2013, http://www.abitare.it/it/blog-it/rivelazione-del-sud/2013/09/12/linvenzione-della-letteratura-latino-americana/?refresh_ce-cp.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'OPINIONE

di **Dante Liano**

Oltre il realismo magico

Dopo la sbornia del filone capitanato da García Marquez e compagnia, i fermenti di una narrativa breve e diretta. Ma anche l'affermazione con grande forza del romanzo giallo.

La contemporaneità è un vasto e ambiguo territorio dove si può allargare o ridurre la prospettiva, secondo le convenienze. Vorrei proporre, quale inizio della contemporaneità letteraria latinoamericana, la fine del cosiddetto *boom*, e cioè il gruppo di scrittori capitanato da Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Carlos Fuentes. Il tempo, strano e casuale, ha dimezzato il quartetto. Cortázar e Fuentes godono di meritata gloria postuma; García Márquez, secondo l'impassibile biografia di Gerald Martin, vaga nelle stanze della memoria, come un Buendía qualsiasi; Vargas Llosa continua a produrre instancabile opere di vario spessore.

Nel panorama della contemporaneità, non possono mancare i grandi padri di una delle letterature più potenti del Novecento. Lo stesso Vargas Llosa, ammiratore di Flaubert ma seguace di Victor Hugo, ha ricevuto il Nobel nel 2010; ogni settimana pubblica le sue opinioni in giornali di tutta la Spagna e l'America ispanica, scrive saggi e romanzi e possiamo considerarlo il più noto fra gli scrittori ispanoamericani vivi. Ma non c'è il solo Vargas Llosa a presiedere questo piccolo Olimpo latinoamericano: ogni giorno si valuta meglio la figura poetica di Ernesto Cardenal, prete cattolico le cui vicende politiche (e le antipatie conseguenti) oscurarono per lungo tempo l'indiscutibile qualità letteraria. Dai giovanili *Epigramas*, che rendono conto di una cultura classica non indifferente, passando da *Ora 0*, lungo poema narrativo fondatore dell'"esteriorismo", fino a *Canto cósmico*, ambizioso, meraviglioso, poundiano, Cardenal possiede una delle poetiche più consistenti e influenti della letteratura ispanoamericana, in un connubio di fede, stupore per la natura, speranza nell'uomo e sapiente uso della lingua castigliana. Molto diverso da Cardenal, il cileno Nicanor Parra continua con la sua "antipoesia", un modo poco solenne, caustico, pieno di humour nero, di concepire l'atto poetico. Parra rappresentò una risposta al modo nerudiano, cerimonioso e barocco, di trattare la materia poetica. È sicuramente, con l'argentino Juan Gelman, il poeta che ha più influenza sulle nuove generazioni.

Il giro di vite della contemporaneità

Tuttavia, se vogliamo proporre la "contemporaneità" come il periodo posteriore al boom, allora dobbiamo iniziare da Roberto Bolaño. Il narratore cileno marca un punto di svolta dopo García Márquez e compagnia. I suoi romanzi deflagrano contro gli epigoni del realismo magico, autori d'iperboli pirotecniche i quali vendono un'immagine dell'America Latina che l'Occidente ha creato e che si compiace nel vedere riprodotta sotto forma letteraria. Uno degli aggettivi favoriti di García Márquez, *descomunal*, "enorme", diventa l'emblema di un continente. Si riproduce così il mito dell'America Latina come luogo delle meraviglie, creato da Cristoforo Colombo e sostenuto dai cronisti spagnoli.

Il giro di vite imposto da Bolaño implica un cambiamento di prospettiva e un cambiamento di stile. Non più l'America Latina da esportazione, popolata da giganti e nani, dittatori e guerriglieri, ma un mondo attraversato dalle stesse angosce dell'uomo contemporaneo, indipendentemente dal posto dove si trova. La creazione del mito (ogni grande letteratura è la creazione di un mito) non si basa più sul meraviglioso, ma sulla ricerca del senso, della conoscenza, della poesia. I "detective selvaggi" che si mettono dietro le tracce di una donna poeta nell'arida geografi a del nord del Messico cercano qualcosa in più di una persona, e le loro sgangherate avventure appartengono alla modesta epica degli uomini comuni. In questo senso, Bolaño è più erede di Roberto Arlt che dello stesso Borges. Alla nuova prospettiva si accompagna anche uno stile chiaro, diretto, poco incline alla prosa barocca che aveva caratterizzato la narrativa ispanoamericana del XX secolo. Forse per questo alcuni accusano Bolaño della mancanza di uno stile riconoscibile, contrariamente a quanto succede con Borges o Neruda o Asturias. Le grandi capacità dell'autore cileno lo fanno ammirare dai giovani scrittori prescelti da lui come successori. In una conosciuta riunione-omaggio al maestro, a Siviglia, nel 2002, l'incoronazione di Bolaño come capo incontrastato della letteratura latinoamericana diventa l'incoronazione dei suoi seguaci, che passeranno a dominare il panorama letterario attuale.

Tuttavia, non è solo Bolaño a operare un cambiamento dopo la sbornia del realismo magico. La letteratura argentina aveva prodotto eccellenti scrittori che si trovavano al margine del canone dominante. Solo con ritardo colpevole le case editrici europee hanno scoperto autori del calibro di Ricardo Piglia, César Aira, Abelardo Castillo, María Elena Walsh, Tomás Eloy Martínez e altri. Tanti altri. Dal canto loro, gli scrittori d'inizio secolo avevano formato dei battaglieri gruppi contestatari, con tanto di manifesti e proclami. Di questi, i due più interessanti sono il "Crack" del Messico e il "McOndo" del Chile. Il primo, capeggiato da Jorge Volpi e Ignacio Padilla, proponeva una letteratura post-nazionale, volendo dare un respiro cosmopolita, con ambizioni globali. Per questo motivo, i temi si spostavano da argomenti strettamente "latinoamericani" (l'ingiustizia sociale, la politica, la memoria storica, gli indios) a qualsiasi contenuto che uno scrittore con ambizioni mondiali potesse affrontare. "McOndo" invece, proponeva una letteratura postmoderna, con allusioni ai mezzi di comunicazione di massa e la sua influenza sull'America Latina di oggi. Il suo principale esponente, Alberto Fuguet, è autore di un romanzo sul giornalismo sensazionalista, Tinta roja, da cui fu tratto un ottimo film. Paradossalmente, Fuguet rappresenta, con la sua vita, quel tipo di scrittore internazionale sognato dai messicani del "Crack": cresciuto e osannato negli Stati Uniti (ha meritato la copertina di «Newsweek» nel 2002), svolge la sua attività a Santiago.

Il giallo, sfida e paradosso

Fuori dai gruppi, un genere letterario si è imposto con grande forza: il giallo. Naturalmente, scrivere gialli in America Latina diventa una sfida e un paradosso. In un posto dove le dittature militari di fine Novecento hanno fatto dello Stato il principale criminale (si ricordino i governi golpisti del Cile, dell'Argentina, dell'Uruguay, del Brasile, del Guatemala), il

classico schema della hard boiled novel doveva per forza subire degli adattamenti, geniali in alcuni casi, come nei romanzi di Osvaldo Soriano. Che Philip Marlowe si metta a cercare la causa per cui Laurel e Hardy non sono più contrattati dagli studios diventa una meravigliosa invenzione parodistica e totalmente postmoderna. Altri romanzi di Soriano sveleranno un'Argentina cupa e malinconica, ai bordi della depressione. Questa predilezione per il giallo non si spiegherebbe senza la grande influenza di Jorge Luis Borges.

Sarà Borges a sdoganare un genere considerato minore fino a quando lo scrittore argentino non pubblicherà i suoi polizieschi metafisici, di grande invenzione immaginativa e di raffinato uso della lingua spagnola. Da lì in poi, ogni Paese fornisce ottimi narratori impegnati nel noir, il che implica un rinnovamento completo della letteratura ispanoamericana. La ragione è molto semplice. Il giallo serve come veicolo per raccontare la società: Luis Sepúlveda, Paco Ignacio Taibo II, Santiago Gamboa, Santiago Roncagliolo, Mempo Giardinelli, Rolo Díez e tanti altri, nel costruire trame avvincenti di delitti veri o immaginati, dipingono l'America Latina come si presenta agli inizi del secolo XXI. Il giallo impone anche, con qualche eccezione, una maniera limpida di usare la lingua, seguendo uno dei tanti precetti della classicità ispanica: «Ciò che è buono, se breve, è meglio...». Abbiamo, in questa maniera, un grande affresco delle comunità ispanoamericane di oggi, con i contrasti e le sfide. Le maggiori holding di radio e tv al mondo (Carlos Slim è proprietario di una di esse) accanto all'analfabetismo assoluto; il kitsch postmoderno insieme all'artigianato di delicata fattura; la canzone pop con la ballata di radici popolari; megalopoli come Città del Messico simultaneamente a villaggi sperduti nelle Ande; concessionarie che si chiamano "boutique dell'automobile", che ostentano Porsche e Jaguar, di fronte alla povertà profonda; presidenti indigeni davanti a oligarchie bianche; neopopulismo e democrazie esemplari; la memoria storica e il presente eterno...

Un'alluvione di testimonianze

Un genere specificamente latinoamericano è quello denominato *testimonio*. Nasce dal racconto di un ex schiavo cubano, Esteban Montejo, allo scrittore Miguel Barnett. *Biografía de un cimarrón* marca l'inizio di una forma ibrida di letteratura, a cavallo fra la narrazione e la storia, l'autobiografia e l'elaborazione romanzesca. I fatti raccontati sono reali, i personaggi veri, ma la forma viene presa in prestito dalla narrativa, in modo che diventa una lettura appassionante e coinvolgente. Al grande successo di Montejo/Barnett segue un'alluvione di testimonianze, per lo più di persone che provengono dagli strati più umili della società e che trovano in qualche intellettuale il collaboratore giusto per dar forma al loro discorso. *Si me permiten hablar* racconta la storia di una donna che lavora nelle miniere della Bolivia, e di come riesce a raggiungere uno status di pura umanità attraverso instancabili lotte contro le multinazionali. *Hasta no verte Jesús mío* è un'altra grande narrazione, un'epica delle donne che accompagnarono i soldati nella Rivoluzione messicana, nella voce di Jesusa Palancares. Il genere arriva al vertice con la testimonianza di Rigoberta Menchú, *Mi chiamo Rigoberta Menchú*: attraverso la sua voce conosciamo da vicino il mondo delle comunità maya del Guatemala, riti e costumi, il loro sfruttamento disumano, le loro lotte, i massacri. Il successo di quest'ultimo libro a livello mondiale rese famosa Rigoberta e scatenò un lungo dibattito accademico, tuttora in corso, su verità storica e verità letteraria, sul confine misterioso fra storia e letteratura.

La poesia

La poesia ispanoamericana continua a dare i suoi frutti oltre l'esemplare opera di Octavio Paz e Pablo Neruda, entrambi insigniti del premio Nobel. Ho già citato Juan Gelman, argentino, che scava nella lingua spagnola, cercando nella scomposizione delle parole, nelle parole scritte "male", come non si devono scrivere, l'espressione di ciò che resiste a essere detto; Carlos Germán Belli, peruviano, autore di un neobarocco cibernetico che gioca sulla

frontiera fra la poesia e la scienza; Ana María Rodas, guatemalteca, o Gioconda Belli, nicaraguense, alla testa di un femminismo non di maniera, scarno e diretto, che esplora le forme verbali per esprimere le radici profonde della femminilità; Oscar Hahn, cileno, di efficace e schietto laconismo; Raúl Zurita, anche lui cileno, di profonde radici epiche ed emotive.

La narrativa

I più recenti propendono per la narrativa breve e diretta. Il messicano Yuri Herrera ha sorpreso con il suo maturo esordio, *Cantares del reino*, storia di un cantautore di provincia ingaggiato da un capo del narcotraffico affinché crei un'epica delle sue gesta, secondo un'abitudine in uso fra i boss della droga nel Messico; Herrera non nasconde il prestigioso influsso di Juan Rulfo, insieme a un ambiente shakespeariano, in un brevissimo excursus tragico del Messico violento della nostra epoca; Alejandro Zambra, del Cile, disegna in Bonsai una storia d'amore fra i giovani d'oggi con un linguaggio ridotto all'osso, dai risultati poetici sorprendenti; Andrés Neuman, argentino, e Fernando Iwasaki, peruviano, sono cultori del microracconto, narrazioni fulminanti che possono avere le dimensioni di un messaggio di Twitter.

È vero che i riflettori della moda europea si sono allontanati dalla letteratura latinoamericana e che continuano a premiare scrittori che ormai superano i cinquant'anni, meglio se ripetono la stanca formula del realismo magico. Forse è un bene, in quanto obbliga gli autori meno anziani a concentrarsi sul mestiere letterario e non tanto sul successo, meno scontato di prima. Ormai c'è una consapevolezza che la letteratura ispanoamericana ha acquisito una dimensione globale e che la misura dell'eccellenza tracciata dai grandi fondatori di questa letteratura impone ai giovani uno sforzo teso a produrre quanto di meglio suggerisce la ricca realtà (una delle più vive al mondo) del nuovo continente.

Dante Liano è Ordinario di Lingua e Letterature Ispano-americane presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e direttore della rivista *Centroamericana*.

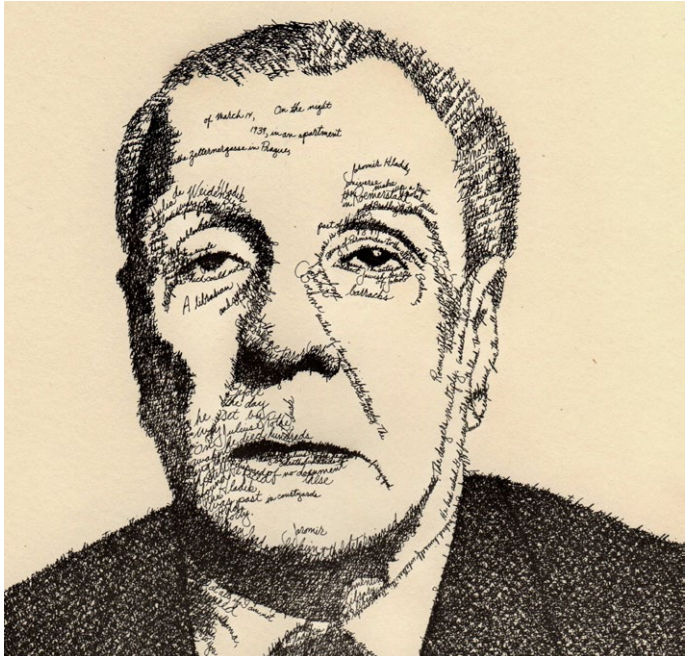
Articolo precedentemente pubblicato sulla rivista "Vita e pensiero", settembre-ottobre 2013, http://www.cattolicanews.it/news-dalle-sedi-letteratura-ispano-americana-oltre-il-realismo-magico.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'OPINIONE

di **Gianfranco Ravasi**

La Bibbia secondo Borges

Si è tenuto a Buenos Aires e Córdoba l'edizione 2014 del Cortile dei gentili, dedicato al tema "Responsabilità sociale, Borges e la trascendenza". Qui riportiamo l'analisi teologica del cardinale Gianfranco Ravasi sull'opera dello scrittore argentino: possiamo ancora definirlo agnostico?



Per Jorge Luis Borges le frontiere sono sempre mobili ed esili: non c'è mai una cortina di ferro tra verità e finzione, tra veglia e sogno, tra realtà e immaginazione, tra razionalità e sentimento, tra essenzialità e ramificazione, tra concreto e astratto, tra teologia e letteratura fantastica, tra icasticità anglosassone ed enfasi barocca… Le due parabole gemelle che chiudono il Discorso della Montagna di Gesù (*Matteo* 7,24-27), ove di scena sono i due costruttori antitetici sulla roccia e sulla sabbia, vengono così ribaltate ma neanche smentite da Borges nel suo programma esistenziale e letterario globale: «Nulla si edifica sulla pietra, tutto sulla sabbia, ma dobbiamo edificare come se la sabbia fosse pietra». E alla fine fiorisce il paradosso supremo: «La vita è troppo povera per non essere anche immortale». [...] Nelle sue letture un primato indiscusso fu quello assegnato alla Bibbia come lui stesso aveva confessato a María Esther Vázquez: «Devo ricordare mia nonna che conosceva a memoria la Bibbia, in modo che posso essere entrato nella letteratura attraverso la via dello Spirito Santo». La nonna paterna, Fanny Haslam Arnett, era infatti inglese e anglicana osservante ed era stata lei a iniziare il piccolo Jorge Luis alle Scritture e alla lingua inglese alta. In una conferenza tenuta a Harvard nel 1969, dedicata all'Arte *di raccontare storie,* Borges, esaltando l'epica come la forma più antica della poesia, riconduceva a un trittico le opere capitali per l'umanità: «l'Iliade, l'Odissea e un terzo "poema" che spicca notevolmente sugli altri: i quattro *Vangeli*… Le tre storie – quella di Troia, di Ulisse e di Gesù – sono bastate all'umanità… Ma nel caso dei *Vangeli* c'è una differenza: credo che la storia di Cristo non possa essere narrata meglio». I Vangeli, quindi, si rivelano come una sorta di canone supremo che non è passibile di altra ermeneutica se non quella della "ri-scrittura" letterale o al massimo del ricorso alla deriva dell'apocrifo o all'alterazione a caleidoscopio. Famosa in quest'ultimo senso è la metamorfosi operata nella poesia Cristo in croce ove Gesù diventa il "terzo crocifisso" e non più quello centrale: *«Cristo in croce. I piedi toccano terra. / Le tre croci sono di uguale altezza. / Cristo non sta nel mezzo. Cristo è il terzo…».*

Inoltre per Borges il linguaggio poetico è analogo a quello sacro; è frutto di un'"ispirazione" trascendente, un po' come aveva intuito già la Bibbia che usava la stessa radice verbale che definisce il profeta (*nb')* per designare l'arte musicale dei cantori del tempio (*1Cronache* 25,1). Dichiarava Borges nella sua Professione *di fede letteraria:* «Del mio credo letterario posso affermare ciò che vale per quello religioso: è mio perché credo in esso, non perché inventato da me». A questo punto prima di esemplificare il suo contatto profondo con la Bibbia, oggetto per altro di un'ampia bibliografia, è legittimo interrogarci sulla "fede" di Borges, al di là della consueta etichetta di "agnostico" assegnatagli dalla vulgata critica. Quest'ultima, però, si trova costretta subito a una serie di precisazioni, anche perché – come sopra si diceva – l'eclettismo, la curiositas, la fluidità ideale dello scrittore obbligano i suoi interpreti a continue rettifiche.

Significativa è la definizione applicatagli da un importante e simpatetico scrittore come Leonardo Sciascia: «È il più grande teologo del nostro tempo: un teologo ateo». Questo ossimoro era sviluppato da un altro suo ammiratore e collega, John Updike, così: «Se il cristianesimo non è morto in Borges, è però in lui sopito e sogna capricciosamente. Borges è un precristiano che il ricordo del cristianesimo riempie di premonizioni e di orrore». Certo è che una preoccupazione metafisica per il trascendente corre come un brivido per tutta l'opera borgesiana ed è qualcosa di più di quella 'consolazione della filosofia' alla Boezio che gli attribuiva Luis Harss. Infatti qui si conferma quell'oscillazione tra poli estremi che abbiamo già sottolineato. A differenza dell'abbé Cénabre dell'Imposture di Georges Bernanos che dall'assenza piombava nel nulla e nel vuoto della negazione pienamente atea, Borges costantemente oscilla tra assenza e presenza, tra sogno e verità. Scriveva infatti: «Nelle crepe Dio è celato e attende… Dio mio sognatore, continua a sognarmi». [...] In una delle *Siete conversaciones con Borges* Fernando Sorrentino (1996) citava questa dichiarazione dello scrittore: «Di tutti i libri della Bibbia quelli che mi hanno impressionato sono il libro di *Giobbe,* l'Ecclesiaste e, evidentemente, i *Vangeli*». Il nostro percorso sarà solo evocativo procedendo per esemplificazioni, soprattutto riguardo ai *Vangeli* che hanno costituito un referente capitale per Borges. È indiscutibile, comunque, che la Bibbia abbia offerto a Borges una specie di lessico tematico, simbolico, metaforico, archetipico e persino stilistico-retorico.

Nell'Antico Testamento la predilezione va al libro di Giobbe a cui l'autore dedicò, tra l'altro, una conferenza all' "Instituto de Intercambio Cultural Argentino-Israelí" di Buenos Aires, il cui testo venne raccolto nel 1967 nelle sue *Conferencias*. D'altronde egli aveva scritto una prefazione alla *Exposición del Libro de Job* di Fray Luis de León , un classico spagnolo del "siglo de oro" a lui particolarmente caro. Si deve riconoscere che Borges coglie un nucleo ermeneutico significativo di quest'opera biblica. Essa è così proteiforme da meritarsi il giudizio acuto di san Girolamo: «Interpretare Giobbe è come cercare di afferrare un'anguilla o una piccola murena: più la stringi, più ti sfugge di mano». Una caratteristica cara ovviamente a un autore così sfuggente e refrattario a ogni classificazione come Borges.

Ebbene, egli centra la sua analisi sull'apice del libro biblico, cioè sui due discorsi finali divini dei capitoli 38-39 e 40-41: in essi Dio prospetta a Giobbe, attraverso la tecnica dell'interrogazione e del mistero, l'esistenza di un ordine trascendente che riesce a comporre in unità la totalità del essere e dell'esistere attraverso una *'esah,* un "progetto". Si tratta, quindi, non di un'irrazionalità assurda e fatale che compone gli antipodi della realtà in modo casuale, bensì di una metarazionalità che è sostenuta, dunque, da una logica trascendente e inscrutabile. Per questo Giobbe ha ragione di protestare perché essa deborda dalla razionalità umana limitata, ma al tempo stesso ha il torto di applicare e di imporre ad essa la sua circoscritta capacità "visiva" un po' come accade a chi – contemplando un capolavoro pittorico – si ferma solo all'analisi delle pennellate o dei riquadri di colore, senza rivolgere uno sguardo panoramico all'opera.

Sarà, quindi, solo per rivelazione divina (che è appunto lo sguardo d'insieme) che Giobbe potrà comprendere la collocazione del suo dolore nell'infinito disegno della *'esah* divina: «Io ti conoscevo per sentito dire, i miei occhi ora ti hanno visto», confesserà alla fine (42,5) il grande sofferente. Gli enigmi del cosmo e della storia si sciolgono solo in questa prospettiva trascendente, ove appunto si posiziona anche l'enigma tematico del libro, quello del male e

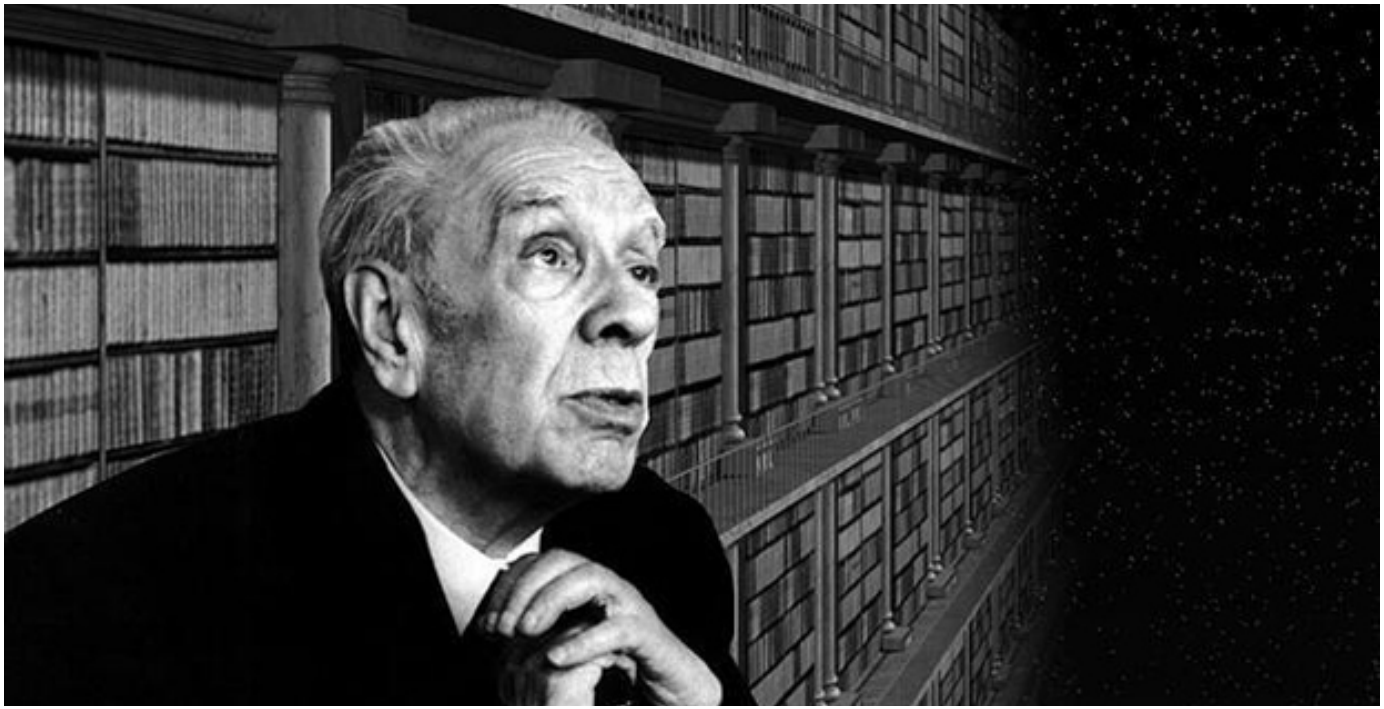
del dolore. [...] A suggello di questo itinerario molto semplificato e solo esemplificativo nel mondo biblico di Borges è suggestivo evocare il decimo e penultimo racconto de *Il manoscritto di Brodie* (1970) pubblicato in modo autonomo nel 1971 sotto il titolo *El Evangelio según Marcos*.

Attraverso un percorso parabolico paradossale lo scrittore esalta la qualità fortemente performativa, quasi "sacramenta-le", del testo sacro. Borges, ricalcando la tesi dell'opera *Mimesis* (1946) di Erich Auerbach, secondo la quale l'Odissea e la Bibbia sono gli archetipi simbolici dell'Occidente, era convinto che «gli uomini lungo i secoli hanno ripetuto sempre due storie: quella di un vascello sperduto che cerca nei mari mediterranei un'isola amata, e quella di un Dio che si fa crocifiggere sul Golgota». Da un lato, quindi, domina la "ripetizione" che non è però mera reiterazione ma ripresa e riattualizzatone, alla maniera del famoso scritto omonimo del filosofo Soeren Kierkegaard (1843). D'altro lato, però, questa ritrascrizione non è né meccanica né letterale ma ha in sé un'energia costantemente trasformatrice così da rendere la storia sacra primigenia sempre nuova ed efficace. Queste due componenti – ripetizione e performazione – sono stupendamente e terribilmente rappresentate appunto nell'Evangelio *según Marcos* di Borges.

Come è noto, la vicenda narrativa è ambientata in un piovoso marzo del 1928, nella fattoria La Colorada a Junín in Perú. Lo studente in medicina Baltasar Espinoza giunge in vacanza presso alcuni fattori dall'aria un po' truce e primitiva, i Gutre, padre, figlio e «una ragazza di incerta paternità». Un'inondazione isola la fattoria e Baltasar scopre una Bibbia in inglese: per ingannare il tempo, inizia a leggere ogni sera, traducendolo, il Vangelo di Marco alla famiglia che lo ospita. Costoro, nella loro semplicità, non ne restano solo affascinati ma anche completamente conquistati e si convincono a poco a poco che quegli eventi devono riprodursi nel loro presente. È così che i Gutre identificano proprio nel giovane studente il Messia presentato da Marco. E prima che egli parta, al ritirarsi delle acque, essi hanno già preparato il loro Golgota.

«Genuflessi sul pavimento di pietra gli chiesero la benedizione. Poi lo maledissero, gli sputarono addosso e lo spinsero fino in fondo al cortile. La ragazza piangeva. Quando aprirono la porta, Baltasar vide il firmamento. Un uccello gridò; pensò: È un cardellino! Il capannone era senza il tetto; avevano staccato le travi per costruire la croce».

Articolo precedentemente pubblicato
sul quotidiano "Avvenire", il 21 novembre 2014,
http://www.avvenire.it/Cultura/Pagine/BORGES-.aspx.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.



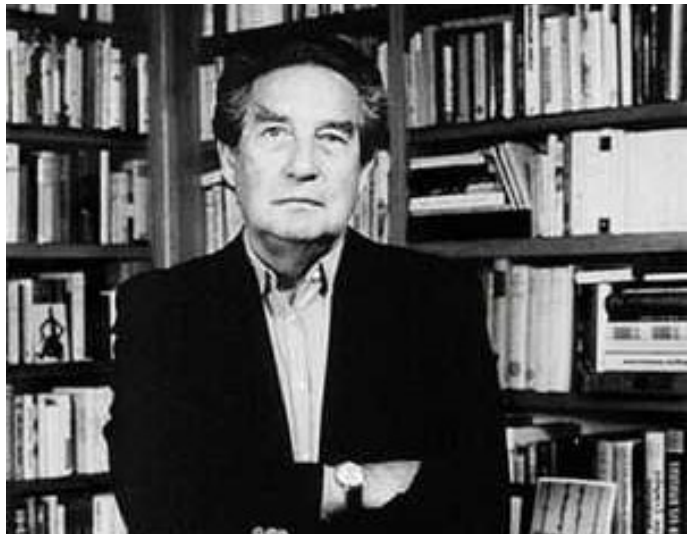
L'OPINIONE

di **Carlos Fuentes**

Il mio amico Octavio Paz

Nell'aprile del 1998 moriva Octavio Paz: con queste parole lo ricordò Carlos Fuentes, celebre autore messicano che condivise con Paz anni di profonda amicizia e impegno letterario e politico, retti da mutua stima e non privi di dissapori.

«Non voglio cominciare questa conferenza senza un omaggio al grande poeta e saggista messicano Octavio Paz. La sua opera abbraccia e arricchisce la cultura del nostro secolo. E vivrà anche dopo la sua morte. Un grande scrittore come Paz è guardiano e testimone, insieme ai suoi lettori, della propria immortalità». Con queste parole ho dato inizio al mio intervento presso la Fiera del Libro di Buenos Aires, alla notizia della morte di Paz. Eppure, proprio ieri sera, due distinti amici messicani con cui stavo cenando a Londra mi hanno detto: non basta. Il tuo discorso in Argentina ha avuto una scarsa diffusione in Messico. Scrivi qualcos'altro su Octavio.



Qualcos'altro? Non credo vi sia uno scrittore messicano che abbia scritto più di me su Paz. Conferenze, prologhi, memorie, difese pubbliche, discorsi, saggi. Ho seguito con attenzione l'opera di Paz per trent'anni. E lui ha corrisposto l'interesse con saggi sui miei libri, prologhi e una splendida poesia. A questo si aggiunga la mia corrispondenza con Paz, che ammonta a più di mille lettere scambiate nel corso di tre decenni e che sono depositate nella biblioteca di un'università statunitense. Julio Ortega, l'unico che ha letto la corrispondenza nella sua interezza, la descrive come «la commovente testimonianza di un'amicizia». Ho stabilito che le lettere scambiate con Octavio restino sigillate fino a cinquant'anni dopo la mia stessa morte, quando l'intimità, la franchezza, i dissapori, l'affetto e gli insulti che inevitabilmente punteggiano uno scambio tanto quotidiano e intenso non feriranno nessuno e potranno solo affaticare i biografi.

Conobbi Octavio a Parigi, nell'aprile del 1950, quando io avevo ventun anni e lui trentacinque. Diventammo subito amici. Io arrivavo dal Messico in preda a una grande ammirazione per lui, alimentata dalla lettura del *Labirinto della solitudine* prima, e di *Libertà sulla parola* subito dopo. Due titoli che segnarono il battesimo della mia generazione. *Il labirinto* riassumeva la viva preoccupazione circa le caratteristiche di ciò che definivamo «messicano». Alfonso Reyes in *La x en la frente* e Samuel Ramos in *Perfil del hombre y la cultura en México* avevano preceduto l'interrogativo di Paz; il «grupo Hiperión» della Facultad de Mascarones l'avrebbe portato avanti; i nazio-

nalisti piatti e sciovinisti vi avrebbero invece messo fine: «Leggere Proust è prostituirsi», si sentì dire un giorno in una conferenza presso il Palacio de Bellas Artes: mancavano solo i sarape tradizionali.

Paz consegnava alla mia generazione una grande visione conciliatrice del Messico e del mondo, come aveva fatto Reyes prima di lui. Reyes: «Dobbiamo essere generosamente universali per essere fruttuosamente nazionali». Paz: «Per la prima volta nella nostra storia, siamo contemporanei di tutti gli uomini». L'opera di Paz avrebbe presupposto quella di Reyes. A Reyes toccò proporre un'universalità includente in mezzo a un nazionalismo escludente. L'incommensurabile opera di don Alfonso consistette nel tradurre in termini ispanoamericani la totalità della cultura dell'Occidente. Le sue meditazioni sulla Grecia o su Goethe, su Góngora o su Mallarmé, privarono di «estraneità» un patrimonio che avevamo ereditato. Furono l'antidoto allo sciovinismo spicciolo, ma anche il complemento indispensabile alla rivoluzione come rivelazione di cui furono protagonisti gli Orozco e i Rivera, i Chávez e i Revueltas, i Martín Luis Guzmán e i Rafael Muñoz.

Il mio rapporto con Reyes fu quasi filiale. Andavo spesso a fargli visita a Cuernavaca, e fu così che imparai a leggere ciò che ancora mi mancava tra i quindici e i vent'anni. Arrivai preparato da Reyes a un altro rapporto, questa volta fraterno, con Paz. Don Alfonso era solito dire che per lui il mondo era finito il giorno di febbraio del 1913 in cui suo padre, il generale Bernardo Reyes, era morto trafitto da una sfilza di proiettili nello Zócalo di Città del Messico. Dal punto di vista letterario, gli interessava più il passato che il presente. Il suo gusto era ben delimitado, Proust, Joyce e poche altre cose. Detestò il mio *La regione più trasparente*. Lo ringraziai per la franchezza e tengo viva la fiamma del mio amore e della mia gratitudine nei confronti del miglior prosista in lingua spagnola della prima metà del secolo.

Fu Paz il miglior prosista della seconda metà? Tale affermazione potrebbe senza dubbio prosperare. La sua poesia, dicono alcuni, non è all'altezza della sua prosa. Paz non fu Neruda né Vallejo e forse nemmeno Gorostiza, Villaurrutia o López Velarde. Ma senza il complemento poetico di *Libertà della parola*, *Pietra di sole* o *Semillas para un himno*, è difficile che si comprenda, o addirittura che nasca, un dire poetico riflessivo, metafisico a volte, altre volte spiritoso, rabbioso in alcuni grandi momenti. Il verso «che strillino, puttane» diretto alle parole si innalza poi alla notte che a sua volta «cade… su Teotihuacan» dove «in cima alla piramide i ragazzi fumano marijuana» e «suonano chitarre roche». E la cenere della sigaretta e del vulcano discende a sua volta su quel tavolo dove nonno e padre possono ricordare Juárez e Zapata, ma noi, chi possiamo ricordare?

La grande abilità di Paz fu quella di fornire la poesia di pensiero e il pensiero di poesia. Contagiò la sua prosa di lampi metaforici e la sua poesia di lucidità discorsiva. Forse questa fu la sua particolarità, essendo, come tutti i grandi creatori, erede di una tradizione. Probabilmente i poeti moderni in lingua spagnola cui Paz fu più debitore furono Jorge Guillén ed Emilio Prados. Carlos Blanco Aguinaga ci deve, al riguardo, un bello studio comparativo.

La poesia si eredita, si rifonda, si fa e si disfa, ma si vive anche. Paz, il giovane Paz che conobbi nel 1950, voleva vivere poeticamente. Subiva il peso dei suoi obblighi diplomatici ma li rispettava con rigore. Il «Come?» che costellava il suo discorso era un interrogativo al padre, un rimprovero e un'invocazione insieme, ma soprattutto una ricerca di approvazione finale. La rabbia che gli suscitavano le imperfezioni del linguaggio era simile alla rabbia per le insopportabili perfezioni del denaro e della fede. Il simbolo del dollaro e il segno della croce sono oggetto di furia e scherno nella sua poesia giovanile. Il denaro, fisicamente, gli consumò le mani nel duro periodo in cui lavorò per il Banco de México contando le vecchie banconote destinate all'inceneritore. Octavio, fisicamente, incendiò il denaro. In un'altra epoca, il denaro incendiò lui?

Percorremmo insieme la Parigi della nostra giovinezza, una capitale esternamente immune alla guerra, ma con persistenti carenze nelle cose della vita quotidiana, riscaldamento, luce, telefoni, benzina. Octavio aveva un

bell'appartamento in avenue Victor Hugo e da lì uscivamo con Elena Garro, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Enrique Creel, José Blanco e altri amici, andavamo ai cabaret di Saint-Germain-des-Prés, dove Juliette Greco allungava la notte con la sua voce e il suo sfarzo «esistenzialista», dove Albert Camus dimostrava di essere un grande ballerino di boogie e dove Luis Buñuel ritornava dopo il trionfo dei *Figli della violenza* a Cannes, contro la volontà eccessivamente patriottica e pusillanime del governo del Messico. Octavio, diplomatico messicano, si piazzò alla porta del Palais des Festivals a distribuire un pamphlet da lui scritto in difesa del film di Buñuel, bello e terribile, la cui arte esaltava, e non denigrava, il Messico.

L'immagine parigina che mi è sempre rimasta impressa è quella di un mezzogiorno grigio in cui Paz mi portò a vedere il primo grande quadro del dopoguerra, la magnifica opera di Max Ernst intitolata *L'Europa dopo la pioggia*, in una galleria di Place Vendôme. Lo sguardo di Ernst e quello di Paz erano intensamente azzurri, «come il vento che taglia in due la cortina delle nubi». Ma Ernst aveva un profilo aquilino e i capelli bianchi; il giovane Paz era magro, con i capelli ricci ed estremamente attraente per le donne. Di ritorno in Messico, cinque anni più tardi, andavamo spesso a ballare con belle ragazze, organizzavamo con loro dei *toga party* in cui l'unico requisito era arrivare vestito con un lenzuolo bianco e ci lasciavamo trascinare dall'irrequietezza bohémien di José Alvarado alla celebre Casa de La Bandida dove Paz rispondeva alle canzoni un po' impudiche di Graciela Olmos con versi di Baudelaire che «le ragazze» immaginavano ancor più osceni.

Paz e Alvarado avevano condiviso una mansarda in centro quando studiavano diritto a San Ildefonso, e avevano portato a vivere con loro un manichino ribattezzato «La Rigida» e che mi servì poi come tema per un racconto, «La desdichada», in cui il ruolo di Bernardo corrisponde a un ritratto immaginario del giovane Octavio. Altre volte, una coppia assurda e irresistibile della notte messicana, Ambar ed Estrella, ci guidavano per le gallerie di specchi più segrete dell'urbe, popolata da mendicanti, travestiti, cantanti di *mariachi*, suonatori d'organetto, donne con i peli sul petto e fauni del bosco di cemento.

Anche Juan Soriano e Diego de Mesa erano nostri costanti compagni di avventure notturne in quella città che contava appena quattro milioni di abitanti, perfettamente sicura per degli insonni come noi e anche per chi non lo era, come il celebre gruppo de Los Divinos, che si riuniva ogni sabato a Bellinghausen per sviscerare gli eventi della settimana e assaporare l'educata ironia di Hugo Latorre Cabal, il coraggioso pessimismo di Jaime García Terrés, la prudenza consustanziale di José Luis Martínez, la maschera di umorismo che nascondeva l'anima profondamente poetica di Alí Chumacero, l'eleganza fisica e mentale di Joaquín Díez Canedo e il raccoglimento giocherellone, l'umorismo inaspettato, di Max Aub. Eravamo gli amici di Octavio.

Ma come una «grande onda», Paz arrivava in Messico e scompigliava tutto. Rinnovò la vita teatrale della città con le messe in scena del gruppo Poesía en Voz Alta, il cui sipario si apriva sulle meravigliose scenografie preparate da Gurrola, Mendoza e José Luis Ibáñez ma si chiudeva di fronte all'apprensione quasi verginale delle autorità universitarie. Incoraggiò Emmanuel Carballo e me a creare una *Revista Mexicana de Literatura* che offese seriamente i sentimenti xenofobi e nazionalisti dell'epoca. Condannata come elitaria e purista, nell'ambito di quella rivista vide la luce un poema politico di Paz che all'epoca fece furore, *El cántaro roto*, con la sua domanda di pietra, affanno e sapore di polvere: «Solo il rospo è vivo, solo il rospo verdastro riluce e brilla nella notte del Messico, solo il grasso tiranno di Cempoala è immortale?».

Con questa domanda sulle labbra marciammo insieme, io e Octavio e amici come José de la Colina, in appoggio a Othón Salazar e al suo movimento di maestri dissidenti. Passammo per avenida Juárez sotto il balcone della Segreteria Relazioni Internazionali, da dove ci guardavano, con stupore, i nostri capi, Padilla Nervo y Gorostiza. Non ci dissero mai nulla. Era possibile essere funzionari e lottare per il sindacalismo indipendente. Altri tempi, davvero.

Fu la vita personale di Paz a complicarsi e a portarlo di nuovo all'estero, in India, verso la nuova dimensione del suo pensiero e della sua poesia. Lo vidi per la prima volta con la sua seconda moglie, Maríe José, in un ristorante romano, in compagnia di José Emilio Pacheco. Era finita la baldoria, finiti gli scherzi ed era arrivata la tragedia. Tre anni più tardi, la notte di Tlatelolco segnò la fine della rivoluzione istituzionale messicana e la nascita di una società civile educata dalla rivoluzione a ciò che il suo stesso governo volle assassinare quella notte, lo spirito di libertà della nuova generazione. Il sangue macchiò la plaza de las Tres Culturas e Paz abbandonò il suo posto di diplomatico in India.

Gli scrissi subito da Parigi, dove mi trovavo, offrendogli solidarietà, casa mia, appoggio economico e tutto ciò di cui avesse bisogno. A riceverlo al porto di Barcellona c'eravamo tutti, García Márquez, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa, José Donoso… Chi negò a Paz l'onore che Díaz Ordaz si impegnava a sottrargli? Chi difese Octavio in Messico contro l'accanimento del cannibale di Puebla più di Fernando Benítez, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska e io stesso?

Tornò in Messico con modestia, senza arroganza né eroismo, al termine della presidenza di Díaz Ordaz. Visse in un piccolo appartamento di San Ángel Inn che gli affittò Sol Arguedas. Partecipammo a un'altra marcia, questa volta contro gli assassini dell'Halconazo, ci schierammo insieme in una manifestazione nella Città Universitaria, ci riunimmo con Demetrio Vallejo ed Heberto Castillo per formare un partito o un movimento di orientamento socialista democratico. E discutemmo molto. Ci trovammo in disaccordo su varie questioni politiche, ma ci vantavamo di discutere senza litigare, di provare la nostra amicizia, forte e profonda, al di là di tutte le differenze. Davamo, volevamo dare, una prova di coesistenza rispettosa tra concezioni differenti della vita e della società. Ci riuscimmo quasi.

Quando, in quanto direttore della *Revista Mexicana de Literatura*, mi giunse tra le mani un selvaggio attacco contro Octavio Paz, mi negai a pubblicarlo.

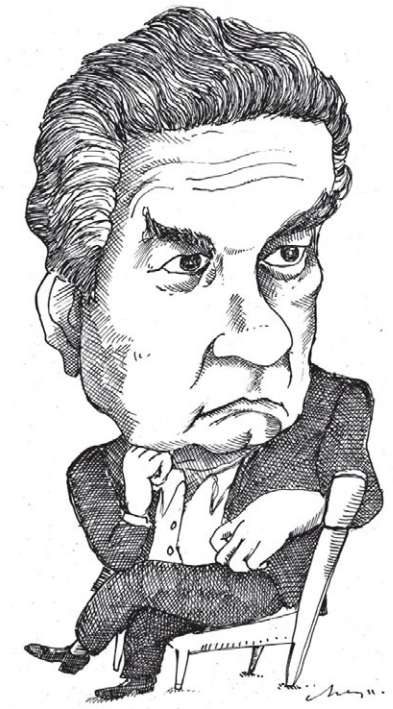
«Quindi lei non crede nella libertà di critica ed espressione», mi disse l'autore.

«Ciò in cui credo è l'amicizia», gli risposi. «Qui non si pubblicano attacchi contro i miei amici. Vada da qualche altra parte con il suo scritto. Non mancano spazi che non vedranno l'ora di pubblicarlo. Ma qui, contro un amico, no».

L'amicizia richiede attenzione, cura e amore. «Non lasciar passare un solo giorno senza proteggere le tue amicizie», consigliava il Dr. Johnson. Il ricordo è un rinnovo quotidiano dell'amicizia. E solo nel cuore di un amico possiamo riconoscere noi stessi, e il mondo, «come il giorno che matura di ora in ora fino a non essere che un istante immenso…»

Lo dissi a Buenos Aires e lo ripeto ora. L'opera di Octavio Paz abbraccia e arricchisce la cultura del nostro secolo. E vivrà anche dopo la sua morte. Un grande scrittore come Paz è guardiano e testimone, insieme ai suoi lettori, della propria immortalità.

Il testo è apparso per la prima volta
sul quotidiano "El País", il 13 maggio del 1998.
La traduzione dallo spagnolo è di Giulia Zavagna.
L'articolo è stato precedentemente pubblicato
sul blog "Sur", il 29 marzo 2014,
http://blog.edizionisur.it/29-03-2014/octavio-paz-nelle-parole-di-carlos-fuentes/.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.



L'INTERVENTO

di **Alessandro Raveggi**

L'eccezione *salvaje* del libro messicano

Interrogato sul mondo del libro e dei luoghi frequentati dagli autori e dagli appassionati di libri a Città del Messico, non posso che menzionare a premessa quanto segue. Prima di tutto: Città del Messico è ben più letteraria di una pagina di Bolaño sulla sua Città del Messico letteraria – mi riferisco ovviamente a *Los detectives salvajes*, uno dei pilastri della letteratura del XXI secolo, da me letto e acquistato agli inizi degli anni Zero a Granada e solo dopo 7 anni rivissuto magicamente e visceralmente nella carne e nelle ossa dei miei anni al Distrito Federal. E questo non significa che il suo universo sia costellato da un fiorire esoso di librerie indipendenti resistenti.

Bisogna anzi riconoscere che delle librerie menzionate da Bolaño solo una alla fine sopravvive alla storia e alla finzione: la Libreria del Sotano (una catena libraria, tra l'altro). La Libreria Mexicana sostituita da una rosticceria, la Libreria Pacifico non c'è più o forse non è mai esistita, così come la Libreria Baudelaire. Resiste la gloriosa Calle Donceles, con le sue librerie dell'usato alcune risalenti agli anni 50.

Tuttavia, non si può dire che il mondo del libro messicano sia in crisi, affatto: per scrivere di o frequentare il mondo degli scrittori messicani bisogna spesso però avere palati adeguati e stomaci foderati. Bisogna saper camminare e conversare ebbri. Aggrapparsi agli autobus scalcagnati e respirare il loro sudore metallico. Mangiare *tacos* nocivi in strada, bere allappante *pulque*, bere birre artigianali o commerciali e sciape in grande copia. Frequentare l'università pubblica (tanto è gratuita), le feste nelle case mezze eleganti e mezze diroccate del centro storico o di Coyoacán, le piazzette del quartiere Roma con le copie scure di un David o le copie di uno pseudo Rodin, animate dai mercati dell'agricoltura biologica e del riciclo e del uso consapevole di qualsiasi cosa si possa usare. Aggirarsi nelle domeniche pomeriggio nel turistico centro storico a far la fila davanti all'ennesimo festival del libro, file chilometriche come fossero ad un concerto pop ed invece stiamo per entrare ad un incontro con Paco Ignacio Taibo II.

La letteratura nel Distrito Federal è fatta d'eccezioni *salvajes*, anche nei casi apparentemente canonici. E d'altronde della topografia letteraria dei *Detectives* ci sono rimasti evidenti due grossi pilastri: il Cafè Bucareli e il Cafè Quito (nella realtà: il Cafè Habana), due *cantinas*.

Vediamo così un po' di districarci in veri e propri casi unici, eccezionalità che hanno a che fare anche con l'Italia: librerie di editori-Stato, *cafebrerias*, biblioteche universitarie foderate

di *murales*, indipendenze italiche, festival del libro ovunque, e soprattutto barretti e balere.

Il Grande Padre. Le librerie del Fondo de Cultura Economica.

Oggi catena libraria per tutta l'America Latina e persino a New York, inoltre casa editrice e libreria istituzionale, di "regime" si direbbe qui da noi, il Fondo de Cultura Economica (di seguito FCE) ha per anni – oramai cento? – consentito a che gli illetterati di tutto il Messico post-rivoluzionario potessero cibarsi di cultura a bassissimo prezzo e buona qualità di stampa, da Balzac a José Rueveltas, da Maupassant a Vargas Llosa e ovviamente gli immancabili colossi Rulfo, Fuentes e Paz. La casa editrice è forte ora soprattutto sulla filosofia e la critica – editore di Zizek, per intenderci – sebbene pubblichi ancora i classici, e snobbi sovente la narrativa contemporanea (fermo restando che ha una delle collane di poesia contemporanea più belle del Messico, peccato che pubblichi poeti laureati over 60 o macabramente defunti da poco). Le librerie del FCE sono pressoché asettiche, bianche rosse e grigie in genere, ma ben fornite, distribuite tra parchi verdeggianti e *avenidas* da sud a nord della Città. È sempre un piacere incontrarle – forse di più se sei uno scrittore straniero residente, proveniente da un paese dove la cultura ha smesso di fare sistema, di essere cosa democratica obbligatoria da diversi anni. E soprattutto è un piacere per i professori della Universidad Nacional Autonoma de México, che, come io ho fatto per alcuni anni, usufruiscono di un sconto cospicuo sugli acquisti. Da menzionare specialmente la Libreria Rosario Castellanos, nel quartiere Condesa, col suo programma ricco di presentazioni con 50-60 persone in media, e il suo spazio ampio che ricorda più la hall di un museo o aeroporto che una libreria vera e propria. Di autori, a bazzicarle, forse però non se ne trovano molti, nei pomeriggio piovosi dell'estate in Città: librerie di grandi acquisti ma fuggenti, vuoi anche perché non molte (che io ricordi) hanno bar o caffetteria acclusi dove *echarse un mezcal*.

Simili ma di tono inferiore le catene *Gandhi* (da ricordare però per intelligentissime campagne pro-lettura tramite banner giganteschi per tutta la città), *El Sotano*, *Porrúa* (e sicuramente dimentico qualcuna in più!).

Mangia (bene) leggi (bene) sogna (meglio). Le *cafebrerias* di El Pendulo.

Simili o forse anche più fornite del Fondo de Cultura Economica, ecco quindi le librerie targate El Pendulo, o meglio le loro *cafebrerias*, librerie caffè che per programmazione, dettaglio e fornitura di libri farebbero impallidire qualsiasi tentativo nostrano di mischiare il pane e il companatico culturale. Immaginatevi una catena di librerie-caffè, con un teatro-auditorium dove ogni giorno suonano cantautori folk, o si presentano compagnie indipendenti, mentre tu te ne stai pranzo e cena ben serviti a mangiare prelibatezze messicane a la carte, *huevos*, *enchiladas*, hamburger con avocado, *chiles rellenos*, o un Manhattan a fine pomeriggio. Nessun possibile paragone. Anche qui, però, il mondo dei letterati, forse per snobismo forse per folla, non è molto visibile. Rimane solo lo straniero incantato che finalmente può leggersi un buon libro mangiando un buon pasto e bevendo un buon alcolico, tutto assieme, senza compromessi, fregature e specchietti per le allodole.

***Independencia* Italiana. Il caso della Libreria Morgana.**

Città del Messico è una metropoli assolutamente à la page, la prima in linea retta ad acciuffare le mode newyorkesi e canadesi ed a trasformarle con il classico sincretismo messicano che rende spensierato l'arido concettualismo del design d'interni di bistrot e cafè e sushi bar: una città dove un ottico fa vernissage d'arte, un corniciaio ospita una galleria temporanea, un parrucchiere vende vestiti usati anni '70, un fruttivendolo vende t-shirt di Banksy. Una città solcata da tensioni e rivolte, da continue manifestazioni e picchetti, da ventenni agguerriti e neo-zapatisti, da *estudiantes enojados* e femministe spunzonate di piercing dal collo tatuato e le braccia poderose. Ciononostante, non si trovano librerie indipendenti nella città, pensate cioè in quanto tali. Forse perché i luoghi di culto del libro sono esplosi ovunque e non necessitano di piccoli ricettacoli o santuari. Fioccano, quello sì, librerie dell'usato, ed anche ben condotte: ne prendi una a caso, entri e chiedi, come mi è successo, un'edizione in spagnolo di Carlo Coccioli, e ti dicono "Certo, *Cossióli*!" – così lo pronunciano – "abbiamo diversi libri suoi. Ricordo ancora quando scriveva nel *El Excelsior* in prima pagina, un eccentrico!" (Vai a fare la stessa

domanda ad un qualsiasi libraio italiano e ti dirà "Coccioli chi?").

Se dovessi pensare ad una libreria indipendente come io la intendo – la versione aggiornata della vecchia idea di libreria polverosa con il libraio ben assiso al suo centro, il genere di libreria dove il librario è quell'esperto jongleur di saperi con il quale approfondire sulle ultime uscite delle case editrici medio-piccole e magari fare un po' di gossip cultural-letterario – non ne troverei di evidenti. O se dovessi pensarci bene, una l'ho frequentata, sebbene un po' di traverso o ad uso e consumo accademico (ora capirete perché): l'unica libreria indipendente che in effetti conosca è quella curata da Clara Ferri, traduttrice e docente di traduzione alla Università pubblica, la Libreria Morgana di libri italiani, nella Calle Colima del quartiere Roma. La mia frequentazione è stata scarsa vuoi perché la full immersion latinoamericana mi imponeva l'acquisto di libri in spagnolo, dei Sada, dei Rulfo, degli Ibargüengoitia, vuoi perché spesso grosse casse di libri mi arrivavano dall'Italia, ad omaggio o in acquisto.

Il catalogo della Morgana è ben fornito, particolarmente legato all'aria di sinistra radicale (vedi ad esempio alla voce Wu Ming e il gruppo di scrittori attorno a *Carmilla*, in primis ovviamente Valerio Evangelisti) e sorprende l'attenzione per il contemporaneo – utile specie per i miei corsi di letteratura e seminari in città. Un punto di riferimento per docenti e italiani intellettuali residenti a Città del Messico – come i bravi giornalisti d'inchiesta Fabrizio Lorusso e Federico Mastrogiovanni – anche per un lampante impegno politico che li caratterizza e che li aggruppa con determinazione e brio.

Passare alla Storia (e alle Lettere). Le biblioteche della UNAM.

Se volete invece incrociare Jorge Volpi, Fabio Morabito o uno stuolo di poeti, pensatori e filosofi messicani viventi il consiglio è quello di far un salto alla Biblioteca Central della Universidad Nacional Autonoma de México adiacente la Facoltà di Filosofia e Lettere. Oltre a vivere a pieno la gioventù messicana agguerrita, ridanciana, sensuale e attentissima sui libri di Ricoeur e Derrida, Negri e Bachtin, respirerete, affacciandovi dai finestroni, un po' lo spirito del Bolaño di *Amuleto*, in un luogo che per estensione e valore è una vera e propria torre eburnea del pensiero latinoamericano che si scorgerebbe idealmente dalle terre europee d'oltreoceano. Un pomeriggio in Biblioteca e vi sentirete osservati come stranieri, accolti come amici e pensatori, inghippati in mille ragionamenti e suggestioni e attratti – se ancora ci sono – dalle bancherelle di libri usati che precedono l'entrata in Biblioteca e in facoltà.

Poi potete anche sdraiarvi sull'erba a leggere o semplicemente ad annusare l'aria tersa di certe giornate trasparenti non rare nella pur sempre inquinata Città del Messico, la grande spianata delle cosiddette *islas* farà al caso vostro – il consiglio è di affrontarle con una buona protezione solare, a dare un tocco di inadeguatezza particolare alle vostre pose d'intellettuale bianchiccio. Lì potreste tra l'altro incontrare anche il buon Eugenio Santangelo, magrissimo, col suo sguardo serio sempre pronto a farsi mutare dalla spinta di un sorriso sornione, uno dei fondatori della fu rivista underground bolognese *Tabard* e ora uno dei più ferrati esperti e ricercatori accademici su Bolaño in Messico e non solo. Poi vi volterete, farete dei passi indietro, e noterete che dietro Eugenio si staglia l'enorme e futuristico *mural* di Juan O'Gorman che ricopre le pareti della Biblioteca Central.

Fiumane ai festival nelle piazze storiche. Il successo scomposto dei festival del libro

Fiumane di persone in tuta sportiva con berretti e cappucci da baseball, di anziani con le vene varicose, di giovani rasati ai lati delle tempie, di bambini obesi, attendono in fila per le strade del Centro Historico al mattino di una domenica qualsiasi: sotto ombrelli, sotto k-way, per la pioggia o per il sole, sventaglianti ventagli per il caldo arso e manducanti panini portati da casa: stanno aspettando di entrare dove? In un acquario? In un museo gratuito? In un'attrazione pirotecnica di massa? In una conferenza stampa di Jared Leto? No, in un festival del libro nuovo o usato! In uno di quei tendoni librari che si montano ogni mese nel Zocalo, la sterminata piazza centrale della capitale centrale, a pochi passi dalle rovine del Templo Mayor, oppure dentro al Palacio de Minerias. Oppure ancora, ritornando alla UNAM, nel giardino del campus, aperto anche la domenica per fare jogging, passeggiare, far pratica da principianti con l'auto, o andare al teatro, al ristorante, al centro d'ar-

te contemporaneo MUAC (altre eccezionalità messicane, di cui ora non parlerò). L'osservatore straniero verrebbe a rompere l'idillio con le classiche domande di spocchia del tipo: "Sì, ma quanto leggono i messicani? Quanto sanno? Quanto studiano? Che tipo di educazione? Servono a qualcosa questi festival? Che tipo di scrittori vengono presentati?".

Io guardo queste fiumane bizzarre venute ad adocchiare i libri, a volte di edizioni pessime, usato di bassa lega, altre volte di autori contemporanei e degne della più internazionale Fiera del Libro di Guadalajara, e me ne beo, lasciandomi alle spalle tutta la presunzione dottrinale e quantificante, e l'accademismo educato italiano e europeo. Queste file sono un bel vedere per uno che i libri li scrive e l'insegna: un segno di rispetto intellettuale involontario, che manca spesso in Italia, per chi magari non esce la domenica e sta sulle sudate carte e sente di essere sempre più marginato da una società dove tutti vogliono fare gli scrittori e gli artisti, mentre i governi negli anni tagliano fondi alla cultura, non esistono un sistema di borse di studio per artisti, e nessuno alla fine legge o va alle mostre d'arte contemporanea. Un'eccezionalità inversa, poco selvaggia, delle mie terre – con qualche recente miglioria visibile.

***A donde van los escritores?* Le *cantinas*.**

Paola Tinoco è la rappresentante messicana della casa editrice Anagrama (che è quella di Bolaño, di Sada, di Mario Bellatin, di Bernhard, di Auster, di Tabucchi, ma anche di Calasso e Ammanniti). Ho conosciuto Paola tramite un amico poeta e gran bevitore che collaborava con la rivista *Letras Libres*. L'ho conosciuta al bar, non in libreria, o ad una presentazione di libri. Interrogata ultimamente da me sui luoghi letterari della città, ha sbottato con una sberla verbale: "Alessandro, pare che tu non abbia vissuto nella Colonia Roma, cazzo!" E si riferiva alle *cantinas*, ai barracci frequentatissimi da scrittori e intellettuali messicani. José "Pacho" Paredes, bassista storico del gruppo rock *Maldita Vecindad*, direttore del Museo El Chopo ed ex direttore della bellissima esperienza di festival internazionale di poesia Poesia en Voz Alta, anche lui cita le *cantinas*: "Gli scrittori e letterati messicani vanno nelle *cantinas*", mi dice, "Fadanelli si vede spesso al ristorante Xel-ha nella Roma, molti vanno al Cafè Habana, quello dei poeti *infrarrealistas*, di Bolano, per intenderci". Le poche volte che ho incrociato scrittori messicani li ho effettivamente incrociati "in borghese", cioè svaccati a giochicchiare con le bottiglie e i tappi di bottiglia in una tavolata ridanciana. La Luiselli, Yuri Herrera, quando passano dal D.F., sicuro li trovereste in questi posti in compagnia di un Tryno Maldonado, di un Juan Villoro, di un Alberto Chimal.

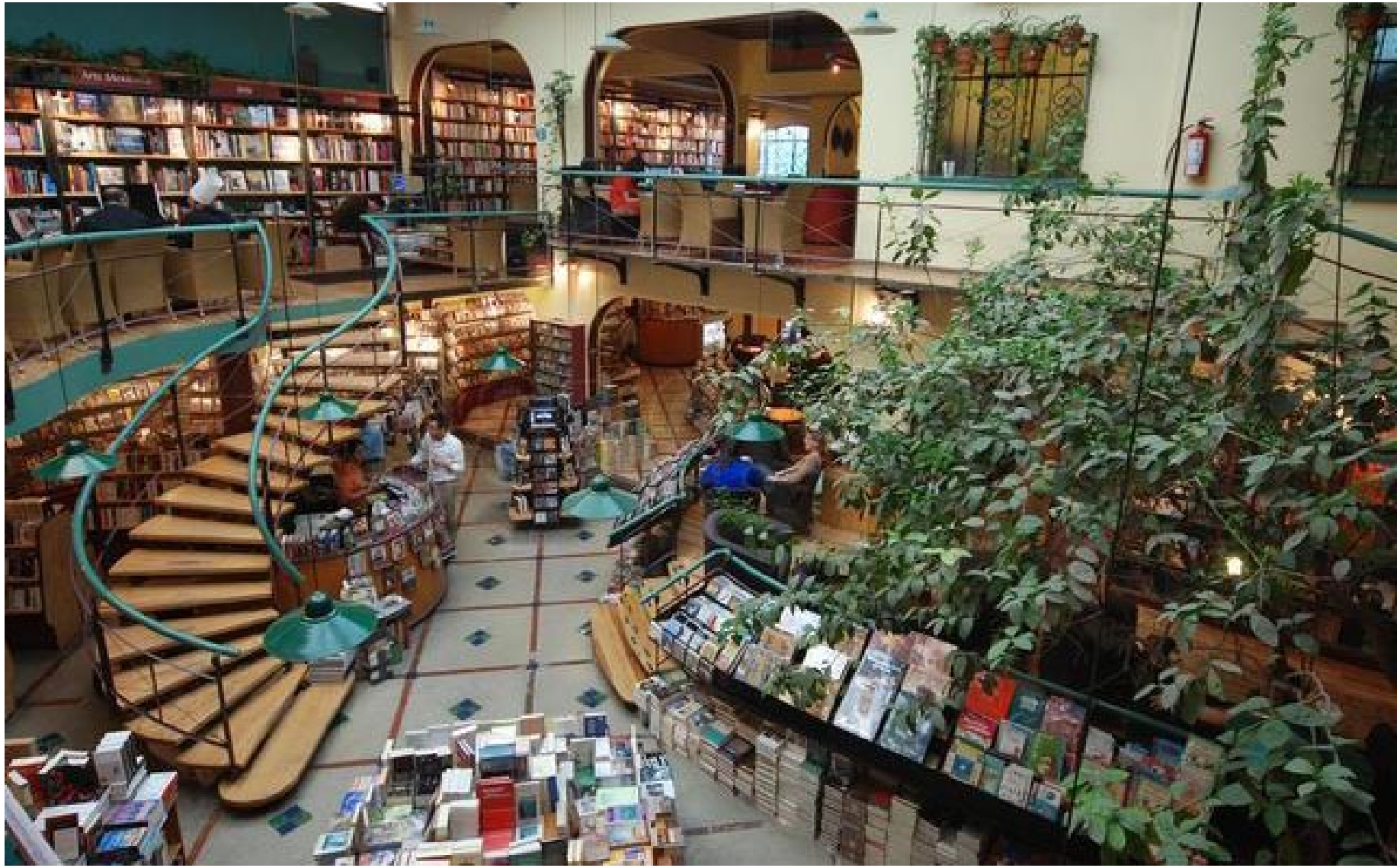
E come sono queste *cantinas*? Degne se non peggiori di quelle spagnole, simili per certi versi, come quella che ho più frequentato, il Salón Covadonga (anche perché a 100 m da casa mia), a polverose balere incrostate di vecchia storia iberica, di nicotina, di suppellettili pigolanti in legno, o a volte tipo circoli ricreativi culturali ARCI toscani anni 70 con maxischermi per le partite. Gli scrittori le trovano autentiche, sbottonate, senza pretese, economiche (ma non sempre, vedi il menu del suddetto Covadonga che ti spella il portafoglio con cattiveria), vicine a quello spirito di *desmadre* e *relajo* che troviamo in Bolaño e che è tipico delle classi medio basse locali anche quelle che più si avvicinano alla bohème. Gli scrittori le preferiscono di gran lunga ad una rinfighettata libreria cool del francofono quartiere Polanco, o alle precedenti librerie del Fondo e del Pendulo, con i loro interni ben studiati.

"L'artefazione lasciamola nei libri", paiono pensare e volere.

E qui si chiude, incompleta, brindando al martedì o al giovedì sera sotto indocili neon e amabili *carcajadas* (le risate fragorose dei messicani), la mappa esplosa della *salvaje* distribuzione dei luoghi e dei libri e delle loro passioni nella mia Città del Messico.

Consigliatissima per i palati e i globi oculari rinsecchiti di noi europei.

Articolo precedentemente pubblicato sul blog "Nazione Indiana", il 16 marzo 2015, http://www.nazioneindiana.com/2015/03/16/leccezione-salvaje-del-libro-messicano/.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.



L'INTERVENTO

di **Isabelle Allende**

Il mestiere di narrare

Riportiamo la lectio magistralis che ha tenuto Isabelle Allende in occasione del conferimento da parte dell'Università degli studi di Trento della laurea honoris causa in Lingue e Letterature moderne euroamericane.

Ricevo questa laurea honoris causa con immenso orgoglio e gratitudine.

È un piacere speciale trovarmi qui, in questa prestigiosa università, tra tanti folli che leggono, e in particolare tra il pubblico italiano che è stato così fedele ai miei libri in tutti questi anni. Noi lettori apparteniamo a una specie in via di estinzione. Alcuni di noi preferiscono starsene a letto con un buon libro piuttosto che con la stella del cinema preferita; comunque non preoccupatevi, non avremo mai l'opportunità di scegliere. Noi lettori compulsivi siamo vincolati da un appetito insaziabile di storie. Come i bambini, desideriamo immergerci nella magia della narrazione, perderci nell'universo che l'autore ci propone, soffrire e godere con quei personaggi che a volte arrivano a essere più importanti dei componenti nella nostra stessa famiglia. Non possiamo vivere senza libri.

Permettetemi di spiegarvi come e perché scrivo.

Il vizio di raccontare si è manifestato molto presto nella mia vita. Avevo appena imparato a parlare, e già torturavo i miei due fratelli con racconti del terrore che popolavano di sgomento le loro giornate e di incubi i loro sonni. Ricordo una scena nella camera che condividevamo: la lampada è spenta e l'unica luce viene dal corridoio, filtrando attraverso la porta socchiusa; i miei fratelli sono seduti sul letto, pallidi e tremanti, con gli occhi fuori dalle orbite, mentre io sto raccontando loro una storia di fantasmi. La casa del nonno, dove vivevamo, era grande e buia, perfetta per evocare gli spettri. Tempo dopo, i miei figli hanno dovuto sopportare il medesimo supplizio. Nella vita adulta, invece, i racconti mi sono tornati utili per sedurre gli uomini: non c'è niente di più sensuale di una storia narrata con passione tra lenzuola fresche di stiratura.

Parecchi anni fa la vecchia casa dei miei nonni a Santiago venne demolita e al suo posto furono costruiti palazzoni moderni che ora non riesco a distinguere tra le centinaia di edifici simili. Un bel giorno i macchinari del progresso si presentarono con il compito di radere al suolo la dimora di mattoni crudi dov'era nata mia madre. Per settimane intere osservammo quegli implacabili dinosauri di ferro spianare il mondo con le loro zampe dentate e, quando infine si depositò il polverone da carovana di beduini che avevano sollevato, scoprimmo con stupore che sullo spiazzo si ergevano ancora, intatte, le palme piantate da un lontano bisnonno appassionato di botanica.

Attendevano la loro fine solitarie, nude, con le chiome avvizzite e un'aria remissiva. Ma al posto del temuto boia apparvero degli operai sudati, muniti di pale e picconi, che, come formiche laboriose, scavarono delle trincee attorno a ogni albero fino a estirparlo dal suolo.

Vedemmo le loro sottili radici, intrecciate come merletti e aggrappate a manciate di terra secca. Quei giganti feriti vennero trasportati dalle gru in un altro luogo, dove vennero deposte in profonde cavità già predisposte. I tronchi gemettero, le foglie caddero in sfilacciature gialle e a lungo credemmo che nulla avrebbe potuto evitare loro tanta agonia. Ma sono creature tenaci. Una lenta ribellione sotterranea iniziò a propagare la vita e i tentacoli vegetali si aprirono un varco, mescolando la terra antica con quella nuova. Puntuale arrivò la primavera e le palme risorsero, agitando le loro parrucche e dondolando i fianchi, vive e rinnovate, malgrado tutto. Il ricordo di quegli alberi della casa di mio nonno mi torna spesso in mente quando penso al mio destino. Sono un'eterna esiliata. La sorte mi costringe a muovermi da un luogo all'altro, adattarmi e sopravvivere.

E riesco a farcela perché le mie radici, come quelle delle palme, si aggrappano ancora a manciate della mia terra. Il Cile, il mio paese inventato, il paese dei ricordi e dell'immaginazione, viaggia insieme a me. È da più di trent'anni che non vivo in Cile: la mia famiglia e la mia casa si trovano nel Nord della California, ma la mia ispirazione letteraria nasce e si nutre sul suolo cileno. Diversi miei libri sono ambientati in luoghi geografici molto distanti tra loro: la California, il Venezuela, Barcellona, l'Amazzonia, l'Himalaya, l'Africa e persino la Cina, ma il bisogno di narrare viene dalla mia infanzia in Cile.

Sono cresciuta in una casa dalle pareti ricoperte da scaffali di libri. I libri si riproducevano in modo misterioso, si moltiplicavano come una meravigliosa giungla di carta stampata. Di notte, dal letto, mi sembrava di poter sentire i personaggi che fuggivano dalle pagine per vagare nelle stanze buie. Cavalieri, donzelle, streghe, pirati, banditi, santi e cortigiane riempivano l'aria con le loro avventure. Un mattino, poco prima dell'alba, durante uno dei nostri famosi terremoti, gli scaffali crollarono a terra con un terribile fracasso. Spaventata, compresi che i personaggi non avrebbero potuto ritrovare la via del ritorno alle loro pagine e si sarebbero visti obbligati a cercare rifugio nel primo volume a portata di mano. Riuscite a immaginarvi quale confusione e caos, e che disastro per il tempo e lo spazio letterario? Da allora mi perseguita l'immagine di quei personaggi esiliati dai loro libri. A volte immagino che quegli esseri smarriti si rivolgano a me perché scriva una storia in cui finalmente possano ritornare a sentirsi a proprio agio.

La scrittura per me è un disperato tentativo di preservare la memoria. I ricordi restano per le strade, come brandelli lacerati del mio vestito. Scrivo perché l'oblio non mi sconfigga. Ogni giorno, quando mi siedo davanti allo schermo vuoto del mio computer, chiudo un momento gli occhi e torno alla casa in cui sono cresciuta, allo spagnolo della mia infanzia, con il suo accento cileno, alle donne straordinarie che mi hanno guidato: la nonna, che mi insegnò a leggere i sogni, mia madre, che ancora oggi mi obbliga a guardare gli eventi a posteriori e la gente da dentro; le vecchie domestiche che mi trasmisero miti e leggende popolari e mi iniziarono al vizio dei romanzi radiofonici; le mie amiche femministe che negli anni sessanta e settanta cospiravano per cambiare il mondo; le giornaliste che mi offrirono le chiavi del mestiere. Grazie a loro ho imparato che la scrittura non è fine a se stessa, ma un mezzo per comunicare. Cos'è un libro prima che qualcuno lo apra e lo legga? Solo un fascio di fogli cuciti su un lato… Sono i lettori a infondergli l'alito di vita.

Quasi tutti i miei libri prendono l'abbrivio da un'impressione o da un'emozione profonda che mi hanno accompagnato a lungo.

Dopo il golpe militare del 1973, che mise fine in Cile a un lungo percorso democratico e durante il quale morì il presidente Salvador Allende, me ne andai con la mia famiglia in Venezuela. L'8 gennaio del 1981 ricevetti da Santiago una brutta notizia: il mio eccezionale nonno, che aveva ormai quasi cent'anni, era agonizzante. Quella notte mi sistemai nella cucina del nostro appartamento con la macchina da scrivere portatile e iniziai una lettera per quel nonno leggendario, una lettera spirituale che certamente non avrebbe avuto modo di leggere. La prima frase la scrissi in trance. Le dita volarono sulla tastiera e prima di riuscire a rendermene conto potei leggere: "Barrabás ar-

rivò in famiglia per via mare". Chi era questo Barrabás e perché era arrivato via mare? Cosa c'entrava Barrabás con una lettera d'addio a mio nonno? Ancora non ne avevo idea, ma, con la fiducia degli ignoranti, continuai a scrivere senza posa. A quell'epoca svolgevo due turni di lavoro in una scuola, dodici ore al giorno, ma le notti erano mie. Dopo cena mi rinchiudevo a scrivere, senza fatica, senza pensare. Mio nonno morì e io continuai a scrivere. Nel giro di un anno sul tavolo di cucina c'erano cinquecento pagine; non era più una lettera, era un libro. Dall'esilio avevo voluto ritrovare il mio paese, resuscitare i morti, riunire i dispersi. La nostalgia per il Cile, la mia patria ai piedi del mondo, generò *La casa degli spiriti*. Il Barrabás arrivato via mare e gli altri personaggi di quel primo romanzo cambiarono il mio destino, mi iniziarono al mondo senza ritorno della letteratura. Sono passati esattamente venticinque anni dalla pubblicazione di quel libro e da allora ne ho scritti diciassette, tradotti in molte lingue: posso dire in tutta serenità di aver trovato la mia vocazione. Sono stata molto fortunata.

I miei libri non nascono nella mente, crescono nel ventre. Non scelgo l'argomento, è lui a scegliere me. Il mio lavoro consiste nel dedicare alla scrittura tempo, silenzio e disciplina sufficienti affinché i personaggi prendano vita e arrivino a parlare da soli. Non li invento: so che vivono in una misteriosa dimensione, in attesa che qualcuno li faccia venire al mondo. Ogni 8 gennaio, quando comincio un nuovo libro, celebro una breve cerimonia per richiamare spiriti e muse, poi appoggio le dita sulla tastiera e lascio che la prima frase si scriva da sola, esattamente come accadde la prima volta. Non ho un progetto, non so che storia racconterò. Quella frase iniziale schiude una porta dalla quale mi affaccio timidamente al mondo in cui si trovano i personaggi, che a poco a poco cominceranno a rivelarsi con contorni più precisi, ognuno con la sua voce, il suo passato, il suo carattere, le sue manie e grandezze. Nel lento esercizio della scrittura quotidiana la storia si definisce in modo naturale.

Gli eventi e le persone conosciute nel viaggio della mia vita sono la mia fonte di ispirazione. Per questo cerco di vivere con passione, esponendomi a tutti i venti e senza temere gli inevitabili dolori.

Le esperienze di oggi sono i miei ricordi di domani, saranno il mio passato, il sale della mia esistenza. Probabilmente se la mia vita fosse tranquilla e serena non saprei cosa scrivere, ragion per cui cerco di viverla come se fosse un romanzo. Nella memoria conservo solamente avventure, amori, lutti, separazioni, canti e lacrime, sconfitte memorabili e successi inattesi; le inezie quotidiane non hanno spazio.

Quando parlo del mio passato tendo a ricorrere a termini iperbolici. Racconto la mia vita con toni epici ed esagerati, a colori, su grande schermo. Il risultato è che ormai non so più distinguere, nella mia versione del passato, che proporzione abbia la memoria e quale l'immaginazione. Come dice mia nipote, ricordo ciò che non è mai successo. Nell'esercizio della scrittura trascorro così tante ore in silenzio e da sola che la realtà inizia a sfumarsi e finisco con il sentire voci, vedere fantasmi e reinventare me stessa. Il tempo si ingarbuglia e inizia a procedere concentricamente; forse il tempo non passa, siamo noi a passare attraverso il tempo; forse lo spazio è abitato da presenze di tutte le epoche, come diceva mia nonna, e quanto è successo o succederà coesiste in un presente eterno. La mia mente è sempre affollata di storie, ma non crediate che ciò mi renda distratta; al contrario, cammino con gli occhi ben aperti e le orecchie tese, perché anche quanto accade nel mondo è per me fonte di ispirazione. Vivo attraverso i miei personaggi e vivo ogni storia come se fosse la mia.

Con l'età mi è diventato più facile scrivere narrativa perché ho vissuto abbastanza da vedere che i cerchi si chiudono, che tutto è consequenziale, nulla è casuale. Un romanzo non è diverso dalla vita. In un romanzo, come nella vita, non è importante il finale, bensì il percorso. La vita si snoda giorno dopo giorno, un romanzo si dipana parola dopo parola. La scrittura è un lavoro lento, silenzioso e solitario.

I miei nipoti, che mi vedono trascorrere interminabili ore davanti al computer, credono che sia in castigo. Perché lo faccio? Non lo so… È un'esigenza naturale, come il sonno o la maternità. Non sono in grado di spiegarlo senza cadere nei cliché. Raccontare e raccontare ancora… è l'unica cosa che voglio fare. Credo di poter dire che il mio destino è stato avventuroso: sono sopravvissuta a tre rivoluzioni, a un'invasione dei marines americani in Libano, a quattro terremoti e a un golpe militare. Da

ogni paese vengo cacciata da qualche catastrofe, come se la violenza mi stesse sempre alla calcagna. Quando nel 1987 mi innamorai di Willie, l'uomo che oggi è mio marito, e andai a vivere negli Stati Uniti, pensai che la ruota fosse girata e che finalmente avrei goduto di una certa stabilità, ma in questi anni mi è toccato un quinto terremoto, questa volta a San Francisco, un uragano in Florida e un altro ancora a New Orleans, una rapina a mano armata a Oakland, il famoso attacco terroristico a New York e un incendio nella zona in cui vivo che ha distrutto trecento case, per non contare i sei anni della disgraziata presidenza di George W. Bush. Ho parecchio materiale per scrivere.

Tuttavia, l'episodio più incredibile che mi capitò non fu un cataclisma politico o geologico. Alla fine degli anni settanta lavoravo in Venezuela in una scuola per ragazzini pestiferi (credo che ora li definiscano bambini con disturbi d'apprendimento…). Un giorno una delle loro maestre era assente e mi mandarono in classe a sostituirla. Mi trovai rinchiusa in una stanza con venti selvaggi fuori controllo che saltavano e si picchiavano l'un l'altro. Ero sul punto di scappare, terrorizzata, quando entrò una signora grassa, che profumava di sapone, provvista di secchio e scopa. Immagino che fosse lì per fare le pulizie, ma vista la situazione decise di intervenire e, senza alzare la voce, in tono tranquillo, disse: "C'era una volta…". Immediatamente cessò lo schiamazzo e l'aria sembrò fermarsi. La donna ripeté quelle tre parole, "C'era una volta…" e li conquistò! I mostri si sedettero in assoluto silenzio non appena lei iniziò a raccontare una storia. Quella donna aveva il dono del raccontare. Non ricordo la storia, ma ricordo che rimasi catturata dalle sue parole, rapita dalla suspence, dal ritmo, dai personaggi e dall'argomento. Sedusse in egual misura sia me sia i venti ragazzini iperattivi. In ognuno dei miei libri cerco di ottenere esattamente questo effetto: afferrare il mio lettore per il collo e non mollarlo fino all'ultima riga.

"C'era una volta…" Sono parole magiche. Le storie hanno accompagnato l'umanità fin dall'inizio dei tempi. Alcune di loro, raccontate e riraccontate, descrivono il nostro viaggio attraverso la vita e la morte e si trasformano in miti: il Giardino dell'Eden, la Dea Madre, il Diluvio universale, gli eroi in cerca del Padre, la lotta tra il Bene e il Male, le gesta valorose, gli amori contrastati, i sacrifici necessari, le battaglie contro i draghi, anche della nostra stessa anima. I grandi temi si ripetono all'infinito, possiamo solo modularne nuove versioni, e quando li si ricrea con arte, rinascono con la forza della prima volta.

Noi latinoamericani proveniamo da una cultura di narratori. Il ruolo di chi narra è interpretare sogni, dissotterrare segreti e preservare storie. La tradizione orale è venuta meno, vinta dai mezzi moderni della comunicazione, e ha ceduto il passo a una solida tradizione letteraria; il narratore ormai non sale più su un palco tra le bancarelle nella piazza del mercato ad ammaliare il pubblico con le sue parole; ora scrive, ma la sua missione non è cambiata: interpreta sogni, dissotterra segreti, preserva storie.

Gli scrittori sono molto rispettati in America Latina, nonostante una percentuale significativa della popolazione sia ancora analfabeta, poca gente goda della disponibilità economica per permettersi dei libri o il vizio della lettura e non si pubblichi quasi nulla nelle lingue dei popoli indigeni. I nostri grandi scrittori vengono interpellati sulle più svariate questioni, quasi fossero oracoli o profeti, e alcuni di loro sono stati presidenti, come Domingo Faustino Sarmiento, o candidati alla presidenza, come Pablo Neruda e Mario Vargas Llosa, non tanto per le loro idee politiche, quanto per le loro opere.

Come potete constatare, parlo al maschile, dato che le scrittrici non vengono trattate con la stessa considerazione, a meno che non siano morte, come Sor Juana Inés de la Cruz o Gabriela Mistral. Noi donne dobbiamo ancora sgomitare per farci strada negli inaccessibili circoli letterari. Come femminista e come scrittrice ho sfidato il patriarcato su tutti i fronti e ho dovuto pagare un alto prezzo, ma non mi lamento: per ogni colpo ricevuto ne ho assestati due. Suppongo che, in linea di massima, le donne si sentano a proprio agio nella loro condizione, ma io, per i primi trent'anni della mia vita, ho desiderato essere uomo perché per loro tutto è molto più facile. Una donna deve fare uno sforzo doppio rispetto a qualsiasi uomo per ottenere la metà del riconoscimento. In ambito letterario è ancora più arduo.

Fortunatamente la situazione sta cambiando in alcune parti del mondo. Oggi comprano e leggono romanzi più donne che uomini e tale

circostanza ha aperto alle scrittrici il campo della narrativa. Ora che sono già nonna, e tra pochi anni sarò bisnonna, posso dire di aver abbandonato il desiderio di essere uomo. Ho fatto quasi tutto quello che può fare un uomo e alcune cose che possiamo fare solo noi donne. Non è stato facile, ma sicuramente molto divertente.

Non deve stupire che l'America Latina abbia prodotto tanta letteratura di così alto livello, dato che non mancano fonti di ispirazione. Cinquecento anni fa, quando spagnoli e portoghesi conquistarono questo vasto territorio, si verificò lo scontro violento tra le monarchie cristiane d'Europa e le culture americane, che in alcuni casi erano rappresentate da sofisticate teocrazie e in altri da popolazioni molto primitive, dedite perfino al cannibalismo. Le lettere che i conquistatori scrivevano parlavano di città di oro zecchino in cui i bambini giocavano con i diamanti, di fonti dell'eterna giovinezza, di esseri mitologici con un solo occhio in mezzo alla fronte e un piede così grande che, sollevato sopra la testa, poteva fare ombra durante l'ora della siesta. Quegli uomini che giunsero sulle orme di Cristoforo Colombo furono responsabili di uno dei più tremendi genocidi della storia. Milioni di indigeni morirono a causa delle malattie dei bianchi, a migliaia preferirono il suicidio alla schiavitù, intere popolazioni furono cancellate dalla faccia della Terra, città, templi e divinità sparirono nel fumo e nel terrore. I discendenti di quelle popolazioni umiliate sono ancora in cerca della propria identità nello specchio infranto della storia. Per cinque secoli tutte le razze del pianeta sono approdate sulle coste latinoamericane: schiavi neri, avventurieri e mercanti europei, rifugiati ebrei e asiatici, immigranti ed esiliati, eterne processioni di esseri umani in fuga da guerre, persecuzioni e povertà, o semplicemente alla ricerca di nuovi orizzonti di speranza. Sono arrivati con le loro tradizioni, le loro lingue, i loro ricordi e i loro dolori, si sono mescolati con la popolazione indigena in un abbraccio disperato di odio e amore, e così hanno dato origine a una popolazione segnata da un destino tragico e da un'immaginazione sfrenata, che trova la sua massima espressione in ciò che è stato definito "realismo magico".

Il realismo magico è passato di moda in letteratura, i giovani scrittori lo aborrono, ma continua a essere presente nella vita, così fitta di misteri: coincidenze, sogni, casualità, premonizioni, passioni e vizi che determinano il corso della storia, il potere della natura. Noi latinoamericani crediamo nel destino e nel caso, abbiamo uno scarso controllo sugli eventi e sulle nostre stesse vite e per questo tendiamo al pensiero magico. Si spiega così il fervore religioso della nostra gente. Siamo uniti dalla storia, ma siamo lungi dall'essere una società omogenea. Viviamo isolati, in piccole province disegnate dai conquistadores sulle loro mappe, nei palazzi in pietra di remoti re cattolici che divisero il territorio per controllarlo e noi ne abbiamo mantenuto la partizione, non solo delle frontiere, ma anche nelle classi e nelle razze. Il nostro continente è una torta millefoglie. Tuttavia, esiste una sorprendente continuità culturale. Là dove i politici sono stati sconfitti, gli artisti hanno trionfato. Scrittori, pittori, musicisti e poeti, immaginando ciascuno la realtà e interpretando il passato in modo originale, hanno costituito un coro di voci diverse, ma armoniche. Narrano la nostra America al mondo e a noi stessi. Ci aiutano a trovare la nostra sfuggente identità. Sono i nostri sciamani.

Mi piace il meticoloso lavoro di un romanzo lungo e complesso, e temo, invece, la sfida del racconto breve, un genere molto diverso. In un romanzo si crea un universo per aggregazione di particolari,

come si tesse un arazzo dai molti colori; nel disegno si dissimulano i difetti e alla fine ciò che conta è l'impressione generale, il fascino dell'insieme. Un racconto, invece, è come una freccia. Lo scrittore ha a sua disposizione solo un tiro, sono necessarie mira precisa e velocità, tensione perfetta, il polso fermo dell'arciere. In un racconto non c'è né tempo né spazio per gli errori, si nota tutto. Se non ha il tono giusto fin dalla prima frase, è meglio lasciar perdere. Se si corregge molto si dilegua la brezza fresca che fa volare l'immaginazione del lettore. Per un romanzo c'è bisogno di pazienza, di tempo, di concentrazione e di un buon occhio per i particolari. Per un racconto sono necessarie ispirazione e una certa dose di fortuna.

Non posso separare la mia vita dal mio lavoro di narratrice: sono strettamente annodati. Per me la vita prende corpo nella scrittura, ciò che non scrivo viene cancellato dal vento dell'oblio. Spesso non distinguo la realtà quotidiana dalla finzione che narro; penso che tutto ciò che

scrivo sia verità e se anche non lo è ora, potrà esserlo domani. Senza dubbio la psichiatria dispone di un termine per definire tale atteggiamento, e forse se non scrivessi sarei in manicomio.

Quando ero bambina venivo punita per le bugie che raccontavo e ora che vivo di queste bugie mi chiamano scrittrice. Dove sta la verità? Non lo so. Probabilmente esiste soltanto la verità poetica.

Nel *Libro degli abbracci* Eduardo Galeano ci regala un meraviglioso racconto che costituisce una splendida metafora della scrittura. "C'era una volta un vecchio solitario che trascorreva a letto gran parte del giorno. Girava voce che avesse un tesoro nascosto e un bel giorno dei ladri penetrarono in casa sua per cercarlo. Frugarono ovunque e alla fine trovarono un baule in cantina. Lo portarono via e quando lo aprirono videro che era pieno di lettere. Erano tutte le lettere d'amore che l'anziano aveva ricevuto nel corso della sua lunga vita. I ladri stavano per bruciarle, ma poi ci ripensarono e decisero di restituirle al proprietario. Una a una. Una alla settimana. Da allora, ogni lunedì a mezzogiorno l'anziano è in attesa del postino. Non appena lo vede, gli corre incontro, mentre il postino, al corrente della faccenda, agita la lettera con la mano. E in quel momento persino san Pietro può sentire i battiti di quel cuore, impazzito di gioia nel ricevere il messaggio di una donna."

Non è forse questa l'essenza ludica della letteratura? Un avvenimento ordinario trasformato in verità poetica. Quei ladri sono come gli scrittori, prendono qualcosa di banale, in questo caso le lettere, e grazie a una magia lo trasformano in qualcosa di completamente nuovo e fresco. Nel racconto di Galeano le lettere esistevano ed erano del vecchio, ma giacevano dimenticate in una cantina buia, erano morte. Attraverso il semplice gesto di spedirle per posta una a una, ogni settimana, quei ladri di buon cuore hanno riacceso le emozioni del pover'uomo.

Spesso la scrittura è questo: trovare tesori nascosti, ridare lucentezza ad avvenimenti usurati e rivitalizzare l'anima disperata attraverso il soffio dell'immaginazione.

Raccontare per me è un'esperienza totale, come fare l'amore con l'amante perfetto. È sempre esaltante. Scrivere è stata la mia salvezza nelle circostanze tragiche della vita e il modo per festeggiare in quelle felici. La letteratura mi ha permesso di esorcizzare alcuni dei miei demoni e di trasformare in energia le mie sconfitte, i dolori e le perdite. Devo inventare pochissimo per i miei romanzi, perché la realtà è sempre più splendida di qualsiasi parto della mia immaginazione.

Le mie antenne sono all'erta, pronte a captare in tutte le direzioni le voci dell'aria, i sussurri, i lamenti e le risate, i piccoli aneddoti così come le grandi avventure. Nel migliore dei casi, la letteratura cerca di dar voce a chi non l'ha o a chi è stato zittito, ma quando scrivo non miro a rappresentare qualcuno, né a cercare la trascendenza, a offrire un messaggio o a spiegare i misteri dell'universo; semplicemente cerco di raccontare una storia con il tono delle conversazioni familiari.

Da quando ho iniziato a scrivere, un quarto di secolo fa, mi sono trasformata in una vorace cacciatrice di storie. Scrivo molto, scrivo sempre, perché so che non avrò abbastanza vita per raccontare tutto ciò che desidero raccontare.

Pablo Neruda diede espressione all'anelito, certo un po' presuntuoso, ma anche straordinario, di voler far parte di ogni esperienza umana. Il poeta scrisse così:

Non posso
senza la vita vivere,
senza l'uomo essere uomo
e corro e vedo e odo
e canto,
le stelle non hanno
niente da spartire con me,
la solitudine non ha
fiore né frutto.
Datemi per la mia vita
tutte le vite,
datemi tutto il dolore
di tutto il mondo,
io lo trasformerò
in speranza.
Datemi tutte le gioie,
anche le più segrete,
perché se così non fosse,
come si possono conoscere?

Io devo raccontarle,
datemi
le lotte
di ogni giorno
perché sono il mio canto.

Grazie per questa laurea honoris causa. Vi ringrazio a nome mio e a nome degli spiriti impertinenti che mi accompagnano nel nobile compito di raccontare la vita.

Per approfondire, http://web.unitn.it/lettere/13014/laurea-honoris-causa-isabel-allende.

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

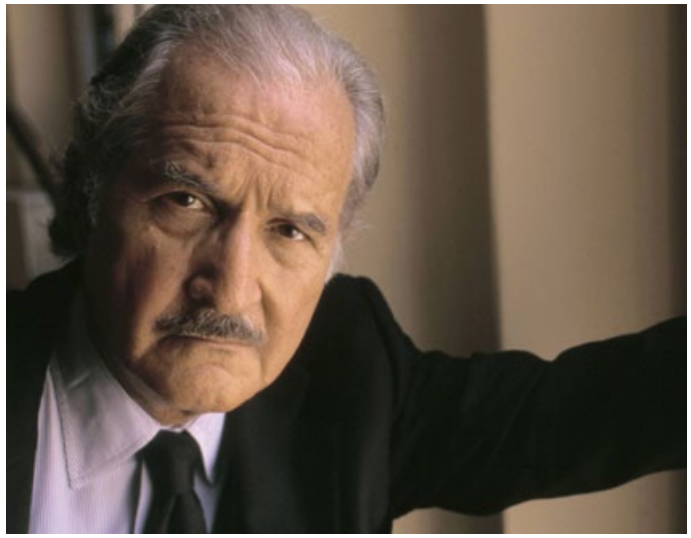
L'INTERVENTO

di **Carlos Fuentes**

La giornata di uno scrittore

Lectio magistralis tenuta a Firenze il 29 maggio 2009, in occasione del Premio von Rezzori, http://www.premiovonrezzori.org/carlos-fuentes-la-giornata-di-uno-scrittore/.

Sono uno scrittore disciplinato. Ogni sera, prima di andare a dormire, preparo, come un alunno diligente, un foglio con i compiti per il giorno dopo. Tema, personaggi, linguaggio. II tutto con rigore teutonico. Mi addormento. Mi sveglio presto. Mi lavo. Mi preparo la colazione. Silvia prepara il pranzo e la cena. Adesso dorme profondamente.



Infine, verso le 7.30, mi siedo a scrivere con il mio schema bene in vista. A mezzogiorno interrompo il lavoro conoscendo quello che ignoravo e ignorando quello che conoscevo. Le cose che ho scritto in quattro ore e mezzo hanno poco o niente a che vedere con la mia razionale lista della spesa della sera prima.

È comparso qualcosa di diverso. Una novità improbabile, una sorpresa oscura, un piacere del già scritto paragonabile solo alla delusione del non-scritto. Che cosa e accaduto in quelle ore di sonno? Al di la di ogni razionalizzazione freudiana – il sogno distorce, rimuove, simbolizza – posso accettare che in sogno compaiano i morti che abbiamo amato a dirci in segreto quello che non hanno potuto dirci a viva voce. Se è cosi, vuol dire che nell'atto di sognare non compaiono solo i fantasmi della creazione, ma anche i suoi destinatari, il suo pubblico primo e primario: gli esseri amati.

Sognare è creare perché durante il sonno, che è meta dell'esistenza, si danno appuntamento la gestazione della vita e l'annuncio della morte. Portale privilegiato in cui si stringono la mano i due estremi dell'origine e della fine, come può l'onirico non alterare la discrezione del razionale, introducendovi la propria indiscrezione?

Arrivare a un compromesso che non comprometta il sogno ma che non sacrifichi neppure la ragione apre la porta – una doppia porta, difficile da custodire – fra ciò che rubo al sonno e ciò che do alla veglia, perché anche se credo, illudendomi, di controllare la porta del mattino, non sono sicuro di sapere se sto aprendo o chiudendo la porta della notte.

Una cosa è certa: non si tratta di un processo ostile, né verso di me né verso gli altri. Ed è pericoloso, questo sì, ma solo per me. Se ieri sera sapevo quello che avrei scritto oggi, come scrivere adesso quello che prima ignoravo?

Credo che la risposta vada ricercata nell'annosa questione del destinatario della scrittu-

ra. Sospetto degli scrittori che, fin dal primo momento, proclamano di scrivere per la gente. E detesto gli scrittori che conoscono la ricetta preconfezionata del successo di vendite. Invece mi sento attratto – come da un abisso, è vero – dall'avventura di un mistero iniziale (per chi scrivo?) o dall'onanismo di una giustificazione solitaria (scrivo solo per me), per approdare, nelle mie sette ore di sonno che sono 1'altra meta della vita, alla rivelazione dei destinatari concreti: i più vicini, i più cari, quelli che se ne sono andati seguendo la legge del fiume profondo, ad aspettarci in un tempo senza lancette. Una nonna del nord del Messico, discendente dagli indios Yaquis, coraggiosa e arguta, piccola e scura, figlia del direttore della Zecca di Sonora, originario di Santander, che le permetteva, da bambina, di scivolare dalla cima di una montagna di monete d'oro. Madre di quattro donne, una di loro era mia madre, vedova prematura di un nonno alto, bello e pallido la cui vita termino, solitaria e pietosa, in un lazzaretto, costringendo mia nonna a cercare lavoro nella campagna di alfabetizzazione del ministro Jose Vasconcelos e una volta in pensione, controvoglia, a regalare a noi nipoti i suoi aneddoti fantastici e ai generi il manuale delle buone maniere.

L'altra nonna, di Veracruz, severa come una statua gotica, donna esilissima, figlia di immigrati tedeschi della Renania, sposatasi a diciotto anni con mio nonno, figlio, lui, delle Isole Canarie, direttore della Banca Nazionale del Messico a Veracruz, dove nacquero mio padre e, prima di lui, una sorella e un fratello. Quando mio nonno fu colpito da paralisi progressiva, la famiglia si trasferì a Città del Messico, dove la nonna apri una lussuosa pensione completa di cucina veracruzana alla brace: insalata di mare, riso con banane verdi fritte, *guachinango*, carne sfilacciata. Mia nonna non conobbe le cucine elettriche e io conobbi mio nonno solo quando era già sulla sedia a rotelle, muto, paralitico e, come il vecchio Villefort nel *Conte di Montecristo*, senz'altra espressione che quella dovuta a sopracciglia mobili e mefistofeliche.

Se ne sono andati tutti con la decorosa naturalezza delle cose inaccettabili, come se ne sono andati i due assidui frequentatori dei miei sogni, mio padre, un uomo disciplinato, meticoloso ed elegante, diplomatico di professione per opera e grazia di una fantasia avventurosa che mia madre si incaricava di correggere con i piedi ben piantati per terra e un cuore tanto grande con il marito e i figli quanto diffidente nei confronti di un mondo di cui mio padre non sospettava, ma lei si.

Devo dire grazie a mio padre, e al suo amore per un fratello scomparso, se mi sono avvicinato alla letteratura. Lo zio defunto si chiamava Carlos come me e fu più che una promessa, un brillante e giovane poeta veracruzano, discepolo preferito del poeta Salvador Diaz Miron. Un ragazzo alto, biondo, serio, che nel 1919, a ventun'anni, fu mandato a studiare a Città del Messico e li morì di tifo in un paese rivoluzionario e rivoluzionato dove le epidemie della povertà e dell'incuria uccidevano più dei proiettili. La sua morte intristì per sempre la mia nonna paterna, come la morte del marito fece con la mia nonna materna: le ho sempre viste tutte vestite di nero e cosi, a lutto, compaiono nei miei sogni, ripetendo storie tanto vecchie che ormai sono diventate nuove.

Anche i miei figli entrano nei miei sogni, seppure in modo diverse Cecilia, la maggiore, è viva e mi aiuta nel lavoro. Natasha, la minore, è morta a 29 anni di una vita impaziente, assetata di conoscenza, frettolosa e mandata giù d'un sorso, inquieta e ribelle verso le mancanze delle persone e l'ingiustizia del mondo.

Mio figlio Carlos sperimentò invece l'armonia della vita e la sua vocazione di poeta, cineasta e pittore, accelerando la sua creatività naturale – creo fin dall'infanzia – quando seppe, fin dall'infanzia, di essere mortale, emofiliaco dalla nascita ed esposto, indifeso, a tutti i mali del tempo.

La mia vita è un libro che si regge in piedi grazie a quei due *book-ends* che la sostengono e le danno un senso di origine e fine: Carlos Fuentes Boettiger, mio zio poeta e Carlos Fuentes Lemus, mio figlio poeta, forse i protagonisti più assidui dei miei sogni, al punto che quando mi sveglio e mi metto a scrivere, non so più se quello che scrivo appartenga a me o me lo dettino loro, i miei omonimi dalle vite troncate che hanno trasformato la mia sopravvivenza in un miracolo ordinario che non saprei come ripagare se non fosse per grazia dell'amore e di quella mediatrice d'amore nella mia vita che e mia moglie, Silvia, che mi aspetta sempre all'uscita del labirinto del

sogno con un filo d'oro in mano, perché io non mi perda...

Mi sveglio sapendo che e ingiusto non sapere di essere mortali. «Crediamo» scrisse Tennyson «di non essere fatti per morire. La morte ci convince del contrario. Dunque, la morte è giusta». Antenati, morti giovani e vecchi. E rare che gli amici appaiano nei sogni. La loro attualità e troppo forte, troppo discreta, per interferire nelle mie notti. Ogni amico e come un Virgilio che mi accompagna alla luce del giorno, a quel perpetuo mattino che e l'amicizia e che si manifesta – ciao, come va, buongiorno, che piacere, che enorme piacere, che miracolo – nella parola non solo esclamata ma semplicemente detta, visto che nell'amicizia scopro che la parola benedetta non e la benedetta parola e nemmeno la disdetta della parola, ma la parola *detta*.

Byron descrisse l'amicizia come un amore senza ali. Io cerco di restituire le ali all'amicizia che, secondo Dickens, e un uccello che non deve perdere una sola penna, neppure quella con cui scrivo. Sono uno *guachinango*, o *huachinango*, un tipo di pesce molto diffuso nel golfo del Messico, simile alla triglia nell'aspetto ma più vicino al dentice come polpa. Scrittore premoderno che non utilizza macchine, ma penna, inchiostro e carta da tenere con se per averle sempre a portata di mano in aereo, in spiaggia e in hotel. Ha bisogno di altro la parola?

Quel che è certo è che adesso è mattina, fra le sette e mezzo e mezzogiorno, le ore della parola scritta. Quel che è certo è che nella scrittura e nella vita viviamo in un costante scambio di parole. Sappiamo che il mondo ci da parole e che scrivendo le restituiamo al mondo. Ma la parola scritta non e più la stessa parola data dal mondo: e stata trasformata dal linguaggio, che e di tutti, per dire qualcosa che prima non era di nessuno.

E se adesso la parola scritta viene restituita a tutti, e solo perché il baratto si perpetui, e il linguaggio non si addormenti nella siesta della quotidianità, ma assalga la vita di ogni giorno con uno scossone insieme notturno e aurorale, trasformandola con impeto:

Oh, condizion mortale, oh, dura sorte!

con acuta ironia:

Ipocrita lettore – mio simile e fratello!

o con sconcertante novità:

Quel corso del fiume che, passata la chiesa di Adamo ed Eva...

In ogni caso il mondo non sarà più quello che era.

Nemmeno lo scrittore: la creazione crea tradizione e la tradizione crea creazione e in questo perpetuo rapporto tra quello che è stato e quello che sarà, quello che e racchiude in se tutti i tempi: ogni pagina e insieme memoria e desiderio, passato e future, ma solo qui e ora, nel presente iscritto negli spazi di Madrid, Città del Messico o Macondo, e nei tempi andati o a venire in quell'ora di tutti che e la lettura, istante, intimo e collettivo, al tempo stesso condiviso e personale, piazza pubblica e angolo privato.

Ecco cos'e per me il mezzogiorno.

Mani tese e occhi bendisposti.

C'e chi scrive per essere amato: Dickens, Garcia Marquez.

C'e chi scrive per essere odiato: Celine, Houellebecq.

C'e chi scrive per essere gustato: Saramago, Nelida Pinon, artefici della lingua più *gostosa*, la lusitana.

C'e chi scrive per in-vertire: Balzac, Galdos, Dos Passos.

C'e chi scrive per sov-vertire: D.H. Lawrence, Juan Goytisolo, Jean Genet.

C'e chi scrive per di-vertire: Sterne, Saki, Diderot.

C'e chi scrive per con-vertire: Mauriac, Bernanos, Graham Greene.

C'e chi scrive per av-vertire: Swift, Voltaire, Orwell.

Temuto, amato, odiato, lo scrittore nasconde il segreto desiderio di essere, al tempo stesso, un disturbo per il mondo che e, e un creatore del mondo che può essere. II fine ultimo e, in ogni caso, il lettore e lo scopo dell'autore e avere un

effetto sulla vita affettiva del lettore, tendere fra se e il lettore un ponte per l'intimità anche a costo dell'intimidazione, rinnovare nella lettura lo spirito del lettore e l'esistenza del libro. Perché sappiamo che il lettore, protagonista del post-meridiano, conosce il future. Lo scrittore, no. Inoltre, perché lo scrittore consegni un libro al lettore, deve scrivere una letteratura che *crei* lettori, non una letteratura che *conti* lettori.

II prossimo lettore del *Don Chisciotte* non è ancora nato.

Prima di Cervantes, il *Don Chisciotte* era inimmaginabile.

Dopo Cervantes non possiamo immaginare il mondo senza il *Don Chisciotte*.

Questo significa che Cervantes – o Flaubert o Faulkner – vive attraverso noi secoli prima della nostra nascita, e secoli dopo la nostra scomparsa. II romanzo, in questo modo, anticipa le nostre vite.

Perché una cosa e certa: il lettore abiterà la sera della nostra giornata. II lettore sopravvivrà all'autore. II lettore diventerà il co-autore del libro e il prossimo lettore non e ancora nato.

Ne deriva, da un canto, la lenta capillarità del discorso, delle idee e delle immagini della letteratura: la loro lentezza e estranea alla fretta del mondo, per cui il mondo, sempre più abituato alle notizie lampo e alla conoscenza in pillole, può temere questa rivoluzionaria scommessa di durare più della notizia ed essere notizia domani e dopodomani. Scomparire un giorno e riapparire quello dopo: essere il nostro fantasma.

La letteratura è un disturbo dell'ordine costituito. Ma è una speranza nei mondi da costituire. E, nel suo presente perpetuo, un'affermazione della vitalità delle culture. Sono tanto contemporanei il *Popol Vuh* anonimo quanto il *Klingsor* di Jorge Volpi, tanto moderna *Odissea* di Omero quanto *Ulisse* di Joyce. Giacomo Leopardi da una tomba al poeta di sempre; Julian Rios, un cappello alla bambina di adesso. L'inferno di Dante e temibile quanto il cielo di Tommaso Landolfi o il purgatorio di Cesare Pavese.

Voglio segnalare che ogni persona possiede in ogni istante i fatti che gli sono successi e gli succederanno ma li possiede solo nel presente, che è dove il passato e il future esistono davvero in virtù della memoria e del desiderio.

Eppure, chi vuole ricordare tutto e chi riesce sempre a ottenere quello che desidera? II prodigioso Funes di Borges ha paura di impazzire ricordando tutto, e decide di limitare la memoria a una settantina di ricordi gestibili. E la lezione della sera: ogni storia e selettiva, ma non nel senso di trasformare i fallimenti di alcuni nel successo di altri. A Londra, un francese si stupisce che ci sia una piazza Trafalgar o una stazione Waterloo, proprio come a Parigi un austriaco pensa che Austerlitz e Wagram, trionfi napoleonici, siano state sconfitte e a Città del Messico non festeggiamo i conquistatori – non ci sono statue di Hernan Cortes – ma i vinti: Cuauhtemoc, l'ultimo re azteco, da il nome, alzando la lancia, a viali, quartieri, autobus e bar.

Non per questo, ma nel senso che lucidamente indica Carmen Iglesias, la storia e un insieme di avvenimenti umani nei quali il caso e la necessita obbligano noi, uomini e donne di ogni epoca, a rispondere al tempo che ci e toccato con gli strumenti propri di ogni epoca. Questa generosa e ampia definizione – della sua autrice – accetta la complementarità fra letteratura e storia: in entrambe intervengono l'immaginazione, e la parola. Invece, se non sono le parole, e l'immaginazione – l'immaginazione come elemento costitutivo di verità – a essere assente dalla religione (quando si fa dogmatica) e dalla politica (quando diventa ideologica). È in queste occasioni, davanti al dogma, davanti all'ideologia, che apprezziamo il valore della letteratura nella storia o della storia nella letteratura: proponiamo enigmi invece di dogmi e ideologie accecate dalla certezza assoluta. Dubitiamo per sapere.

Sappiamo per dubitare.

E la lezione del crepuscolo.

I romanzi che evocano un passato storico, ritraggono un presente storico o prevedono un future storico, ci presentano due certezze.

La prima è che tutti i tempi storici saranno, in quanto tali, fatale passato nella misurazione

lineare dei calendari. Allo stesso modo oggi, in questo senso, sono «passato» gli eventi di *Guerra e pace* che avvengono nel 1812, quelli di *1984* che sono avvenuti venticinque anni fa, o quelli della *Guerra dei mondi* di H.G. Wells che, almeno fino ad oggi, non sono ancora avvenuti.

La seconda certezza è che il vero tempo di un romanzo è sempre interno al romanzo e, in questo senso, Tolstoj, Orwell o Wells sono sempre presente, sono sempre nel presente della loro narrazione, qualunque cosa questa evochi, un passato, un presente o un future storici. Un esempio per tutti: le *Cosmicomiche* di Calvino.

Al calare della sera, storia e letteratura si riuniscono nella memoria. Poi, la storia perde la memoria e lo scrittore supplisce con l'immaginazione. Balzac immagina un contadino senza registro storico. Stendhal non vede la battaglia di Waterloo con il cannocchiale di Bonaparte o di Wellington, ma con la visione confusa di Fabrizio del Dongo nel cuore del combattimento. Dickens inventa un'altra Londra e Londra ricambia trasformandosi per sempre nella visione di Dickens. Omero scrive con una lingua potente che sa di essere mortale: le voci della Grecia antica si spengono. L'*Iliade* e l'*Odissea*, la parola profana, rimangono.

Voglio dire che siamo tutti assediati da una fatalità che il libro nega, resuscitando, più volte, con ogni lettura, il palpito della vita.

È l'ora del libro, la prima ora del crepuscolo, quando le lampade si accendono e la lettura si sforza di illuminare la sera.

E cos'è, cosa fa, un libro?

II libro corona fedelmente una civiltà secolare di lettori spesso messa a dura prova dalla storia. II libro crea un'indispensabile civiltà di lettura in paesi che talvolta passano dalla tradizione orale alla declamazione politica, con in mezzo una tappa di silenzio. II libro raccoglie e rispetta l'oralità come tradizione, smaschera l'oralità come retorica e ci salva dal silenzio per proiettarci nel dialogo. Pur nella solitudine della lettura, ci accompagnano la lingua, l'immaginazione e la memoria dell'altro chiamato Cervantes o Shakespeare nel momento in cui si trasformano in noi attraverso la lettura. Malraux ha detto che la Grecia fu la prima civiltà senza un libro sacro. E ha aggiunto: è la prima civiltà in cui la parola intelligenza significa interrogazione. La lettura come dialogo e il dialogo come domanda. È questa la relazione profonda fra scrittore e lettore? È arrivata l'ora della cena che Sergio Ramirez ha preparato in onore di Ruben Dario? Della colazione che Dino Buzzati offre a Hyeronimus Bosch?

Conversiamo: scrittore e lettore, ma anche libro e società.

Non credo che ci siano società «democratiche» nel senso pure del termine inteso da Lincoln: il governo del popolo, dal popolo, e per il popolo.

Credo invece che in ogni società si possa aspirare a una maggiore liberta, politica, intellettuale, religiosa e sessuale. Quello che secondo me distingue i regimi e l'apertura o la chiusura davanti a questa aspirazione profonda, grave, permanente alla quale la letteratura offre lo sbocco privilegiato della parola.

Nelle società dei cosiddetti «paesi liberi» (che a suo tempo protessero Franco e Pinochet) è frequente che la letteratura sia oggetto di indifferenza. Lo scrittore diverte, si diverte ed è giudicato secondo canoni inconsistenti quali essere o no un best-seller, essere visibile o invisibile, popolare o sconosciuto. Canoni errati: nel 1936 circola negli Stati Uniti un grande best-seller, *Anthony Adverse*, una saga napoleonica scritta da Hervey Allen, piena di intrighi, eroi innamorati e alti busti imperiali. Ma visto che *de bustibus non est disputandum*, lo stesso anno esce una piccola opera appena segnalata dalla critica e ignorata dal grande pubblico: *Assalonne, Assalonnel* di William Faulkner. A distanza di cinquant'anni, chi ricorda le traversie di Anthony e chi può dimenticare la tragedia universale della famiglia Sutpen nel sud degli Stati Uniti?

Ci sono successi immediati e ben accolti fra i romanzi, dal *Don Chisciotte* a *Cent'anni di solitudine*.

Ci sono successi che il tempo dissolve: *Peyton Place*. Ci sono oblii da cui il tempo riscatta: *La Certosa di Parma*. Ma anche se in questo campo niente e scolpito sulla pietra, rimane la questione di sapere fino a che punto la politica accolga la letteratura e di come un libro, dal significato profondo, spesso segreto, poco visi-

bile o scarsamente assimilabile, un buon libro, molto letto o ignorato che sia, possa resistere in società «democratiche», cioè liberali e aperte tanto all'errore e all'ingiustizia quanto alla possibilità critica e pubblica di correggere il primo e cercare la seconda; e in stati totalitari, dove la verità dogmatica viene dettata, senza appello, dall'alto.

La letteratura apporta immaginazione e parola in ogni società. Credo che nessuna società possa vivere senza immaginazione e senza parola. Ma se nelle società «democratiche» l'immaginazione e la parola possono essere oggetto d'indifferenza o perversione allo scopo di svilirne l'importanza, nei regimi totalitari l'immaginazione e la parola sono oggetto di persecuzione, e questo gli restituisce *tutta* l'importanza dovuta.

Scende la notte.

Perché quando i libri vengono incendiati in roghi pubblici e gli scrittori condannati all'esilio, assassinati o rinchiusi nei campi di concentramento, vediamo con una chiarezza accecante che la dittatura vuole possedere il monopolio della parola, ed esautora brutalmente non solo la parola opposta ma anche quella divergente, altra: la parola eretica, e consideriamone bene l'etimologia: eresia, *eso theiros*, io scelgo.

II totalitarismo, ci dice Philip Roth, conduce lo scrittore in un campo di concentramento. II capitalismo, aggiunge, lo ospita in uno studio televisivo.

Parlando di Kafka il filosofo cileno Martin Hopenhayn imprime una svolta intelligente all'argomento: siamo noi a creare il potere? Ci assoggettiamo alla nostra creazione? Vestiamo il re nudo? Trasformiamo il fantasma del potere nel corpo del potere?

L'indifferenza liberale e la differenza dittatoriale illuminano solo il fatto che la letteratura avviene simultaneamente, qualunque sia l'intenzione dell'autore, in orari pubblici e privati, per il semplice fatto che pure nella società più libera, lo scrittore apporta linguaggio e immaginazione e tutt'e due sono indispensabili alla città, anche se quest'ultima non lo sa o lo nega.

Non c'è dubbio che parole e immaginazione possano disturbare.

Perché?

Perché la letteratura e *pluralista* in società che a volte invocano la pluralità soltanto in occasione di cerimonie pubbliche o al momento delle elezioni. Perché la letteratura e *attenta*, ci costringe all'attenzione in un mondo spesso distratto. E la letteratura attenta è un *attentato* contro buone abitudini, ipocrisie e sepolcri imbiancati.

Perché la letteratura è *ironica*, tanto nel senso moderno di distanza e osservazione critica e persino umoristica rispetto alle convenzioni e alle verità accettate, quanto nel senso *socratico* (ammettere come verità una menzogna per smascherarla), *romantico* (possedere vivacità di spirito per proporre paradossi) o *esistenzialista* (l'ironia come maschera indispensabile della serietà affinché questa, quando e solenne, non venga creduta).

Potremmo dire, parafrasando Kierkegaard, che la letteratura entra sempre nel mondo come un'estranea.

Ovvero: la letteratura vede le *altre* possibilità dell'essere umano, spesso - quasi sempre - assenti dal discorso pubblico.

La letteratura, quindi, amplia quelle possibilità, a detta del grande filosofo ceco, marxista e dissidente, Karel Kosfk: esprime la realtà ma forma la realtà, ne prima ne dopo, bensì nell'opera stessa.

Voglio dire che un romanzo non si limita a insegnarci il mondo.

Un romanzo vuole aggiungere qualcosa al mondo, non solo spiegare o ritrarre la realtà, ma *creare* la realtà: non solo nuova realtà, ma *più realtà*, di notte, prima che faccia giorno.

La realtà che prima non era li e che adesso, grazie al romanzo, forma parte della realtà.

Un simile progetto non solo arricchisce l'ampiezza del respiro storico del mondo, spesso la fonda.

Ecco il mio progetto di mezzanotte, il mio bozzetto per l'indomani.

I romanzieri di origine iberica e iberoamericana capiscono cosa sto dicendo: la letteratura e

l'arte della Spagna e dell'America Latina nascono meno dal suo tempo storico che dal contrattempo che lo scrittore o l'artista oppongono all'assenza o alla sventura storiche.

Dove si combatte l'arabo, l'Arciprete di Hita lo reintegra con il *Libro del buon amore*.

Dove si espelle l'ebreo, Fernando de Rojas lo reintegra con *La Celestina*.

E dove gli editti della purezza del sangue e i dogmi della Controriforma estendono a tutti gli angoli del regno le proibizioni del tempo, Cervantes, nel *Don Chisciotte*, dimostra che un romanziere può creare un altro tempo, un contrattempo, nel quale la realtà può fondarsi sull'immaginazione.

Purtroppo, non esiste una storia spagnola o ispanoamericana senza l'inquisitore Torquemada o il conquistatore Nuiio de Guzman.

Ma fortunatamente non ne esiste neppure una senza l'Arciprete di Hita, Fernando de Rojas o Miguel de Cervantes, senza Suor Juana, Neruda e Garcia Marquez.

O senza la creativa tradizione transatlantica. Non c'e Lezama senza Gongora. Da adesso però non c'e Gongora senza Lezama.

Discendenti di Sheherazade, i romanzieri di oggi, come 1'affabulatrice di ieri, rappresentano l'antichissima aspirazione di sconfiggere la morte mediante la creazione. O per lo meno di rinviarla di un'altra notte grazie a un altro racconto, per vivere un altro giorno – un giorno glorioso – su questa terra, fino a sommare mille e una notte.

Per raccontare che il fratello ha versato il sangue del fratello.

Per raccontare che i mulini sono giganti.

Per arricchire la popolazione della terra con l'eccentricità di Picwick e di Bras Cubas, con l'ambizione di Rubempre, le mille vite di Tristam Shandy e la morte unica di Hans Castorp.

Per riempire il vuoto del mondo come solo potevano fare Lord Jim o Leopold Bloom, Remedios la Bella o la Maga di *Rayuela*.

Per dare un giardino alla Presidentessa, una via a Fortunata e Jacinta, una prigione a Edmond Dantes, una camera in penombra al narratore di Proust, una baleniera ad Achab, una foresta ad Arturo Cova, un'isola deserta a Robinson e una tomba a Pedro Paramo.

Così ha risposto il romanzo alla preghiera dell'uomo di aderire alle molteplici forme dell'umanità.

Così risponde oggi alla preghiera di intere civiltà: Ascoltatemi. Leggetemi.

Ma una volta arrivati in quello spazio condiviso nel quale Sheherazade intinge la sua maddalena nel te di Swann ed Emma Bovary fa harakiri con la spada di Yuko Mishima, e viene imbalsamata nel feretro di Santa Evita da Tomas Eloy Martinez, l'evento stesso del linguaggio ci dimostra che stiamo sempre creando un linguaggio, camminando simultaneamente all'indietro per tornare alle origini dell'essere parlante e in avanti verso la sua impossibile conclusione nel future.

La storia diventa oggetto del linguaggio partecipando al movimento del linguaggio. E la sua notte e la sua prima luce del giorno.

Del resto, all'origine della parola, che cosa troviamo se non l'origine stessa della conoscenza grazie alla letteratura – mito, favola, epopea, tragedia, poesia: la letteratura come prima identità che acquisisce la parola e la parola come prima identità che acquisisce la persona?

L'attuale geografia del romanzo non solo ingloba vaste aree della vita sul pianeta non considerate nel passato, quando Montesquieu poteva domandarsi, ironico: com'e possibile essere persiani? e Hegel definire con due sole parole tutto il continente americano come un vasto e permanente «Non ancora»: un risveglio rinviato, una notte prolungata.

Non ancora: forse Hegel aveva ragione, nel senso che 1'America simbolizza il nostra compito inconcluso di esseri umani agenti e parlanti, uomini e donne che non hanno detto l'ultima parola. Ecco perché, all'estensione dello spazio esterno del romanzo attuale, bisogna aggiungere, all'interno di ogni comunità linguistica o nazionale, una diversificazione che riguarda o e prodotta dai gruppi più invisibili e aggrediti del nostra mondo felice, riuniti nell'ombra not-

turna, a litigare per un raggio di luce: L'ebreo e l'arabo, l'indigeno americano, il lavoratore emigrate, l'omosessuale.

II dissidente in generale e ancora più in generale e in particolare al tempo stesso, quella meta della popolazione mondiale che e il genere femminile. Sì, Sheherazade e tornata a raccontare e a cantare, nel senso di raccontare come donna e come scrittrice, non solo attraverso il sesso, ma attraverso il suo canto universale, quello della poetica che è, in fin dei conti, la base di tutte le letterature: la parola non con un solo senso, ma con significati molteplici, la parola in gestazione, nove mesi o nove secoli. Esiste un terreno comune aurorale in cui possono riunirsi la storia che noi stessi facciamo e la letteratura che noi stessi scriviamo.

Quel luogo non è l'Olimpo ma 1'Agora. E lo spazio condiviso ma inconcluso nel quale ci occupiamo di qualcosa di infinito ma minacciato: la creazione propria di uomini e donne che non hanno detto la loro ultima parola.

Una società è malata quando crede che la storia sia completa e che tutte le parole siano state dette.

Una società è sana quando le sue donne e i suoi uomini sanno che la storia non e finita, ne sono finite le parole che manifestano discordanza, scetticismo, insoddisfazione davanti all'ordine attuale, qualunque esso sia.

Siamo esseri incompiuti. Siamo esseri insoddisfatti.

Siamo uomini e donne infiniti.

La nostra storia e il nostra linguaggio non finiscono ancora perché sono storie e linguaggi molteplici, contraddittori, poli-culturali, multirazziali e storicamente presenti.

L'arte di narrare contribuisce in maniera insostituibile a creare e mantenere un dominio di polivalenza sufficiente, di apertura, di pluralità, di senso del risveglio, capace di opporre sia pure un minimo di resistenza all'assimilazione del mondo economico basato sul consumo istantaneo dei beni che produce; all'assalto del mondo politico, che vorrebbe requisire il linguaggio a beneficio del proprio processo di costante autolegittimazione; e perfino alle benigne carezze della ragione positivista che vorrebbe, insidiosamente, ridurre il linguaggio alla comunicazione di ciò che è puramente fattuale o dimostrabile.

E, in ogni caso, come coppie nel giardino delle origini, scriviamo romanzi tanto per rinviare la morte quanto per aprirle la strada, mediante l'operazione che ci da liberta di caduta solo per darci una possibilità di ascesa.

La scrittura del diavolo dipende dalla vicinanza dell'angelo; ecco perché saluto anche i nuovi romanzieri ispanoamericani che occupano oggi il centra della scena: Ignacio Padilla e Pedro Angel Palou in Messico, Juan Gabriel Vazquez in Colombia, Carlos Franz, Arturo Fontaine e Sergio Missana in Cile. I messicani Alvaro Enrique, Guadalupe Nettel e Mario Bellatin. Gli argentini Matilde Sanchez e Sylvia Iparraguirre. E due Santiago: Roncagliolo e Gamboa. Loro sono il nuovo giorno.

Un romanzo situato agli albori del giorno ci dice che il passato e vivo nella memoria e il futuro e presente nel desiderio.

Forse, nel caso concreto dell'America Latina, il romanzo contribuirà poderosamente a colmare il vuoto più drammatico e a realizzare il progetto più esigente della nostra storia. A colmare il vuoto fra la nostra straordinaria ricchezza culturale e la nostra persistente povertà politica ed economica.

A realizzare il progetto di comunicare il vigore e la continuità della nostra prodigiosa cultura indigena, africana ed europea – meticcia – a una vita politica democratica, sostenuta da un crescente benessere economico delle maggioranze.

Da questo progetto di futuro, e dal dolore per la sua attuale assenza, non e stato, non potrà essere assente, il romanzo latinoamericano.

E non perché si trasformi in un'arma di propaganda o in un messaggio politico, ma perché il romanzo mantiene vive due realtà senza le quali le società languiscono e muoiono.

La letteratura mantiene vivi l'immaginazione e il linguaggio.

È questa la sua servitù, ed è anche la sua gloria.

È sarà, senza dubbio, il suo contributo, nell'at-

tuale secolo e millennio, a un'America Latina non prostrata, ma in piedi, in cui dire democrazia significhi dire benessere. In cui potremo superare le forti disuguaglianze che oggi distruggono la nostra convivenza e avvelenano le nostre azioni. In cui, davanti alla confusione e alla scomparsa delle tradizionali giurisdizioni regionali, nazionali, internazionali e sopranazionali, noi latinoamericani sapremo creare e mantenere la giurisdizione sovrana di comunità create dal basso, dalla famiglia, dalla scuola, dal municipio, dal lavoro, dalla salute, dal più grande capitale che abbiamo in

America Latina: il nostro enorme, *enorme* capitale umano e sociale, più importante di qualunque somma di capitale finanziario volatile e sdegnoso.

La letteratura è parte di quel vasto capitale umano dell'America Latina. È la meravigliosa riserva di un metallo che, utilizzato, non si esaurisce mai: l'oro dell'intelligenza, della parola e della cultura.

E l'annuncio del sole.

La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'INTERVENTO

di **Mario Vargas Llosa**

Elogio della lettura e della finzione

Riportiamo di seguito il discorso che Mario Vargas Llosa ha pronunciato alla consegna del premio Nobel per la letteratura nel 2010, http://www.dicoseunpo.it/Nobel_della_Lettartura_files/Vargas%20Llosa.pdf.

Ho imparato a leggere a cinque anni, nella classe di fratel Justiniano, nel Colegio de la Salle, a Cochabamba, in Bolivia. È la cosa più importante che mi sia successa nella vita. Quasi settant'anni dopo ricordo in modo limpido come quella magia, tradurre le parole dei libri in immagini, abbia arricchito la mia esistenza, abbattendo le barriere del tempo e dello spazio e permettendomi di viaggiare con il capitano Nemo a ventimila leghe sotto i mari, combattere fianco a fianco con d'Artagnan, Athos, Porthos e Aramis contro i complotti che minacciavano la regina ai tempi del subdolo Richelieu, o spingermi nel ventre di Parigi, novello Jean Valjean, con il corpo inerte di Marius sulle spalle.

La lettura trasformava il sogno in vita e la vita in sogno e poneva alla portata del piccolo uomo che ero l'universo della letteratura. Mia madre mi raccontò che le prime cose che io scrissi furono continuazioni delle storie che leggevo, perché mi dispiaceva che finissero, oppure volevo cambiare il finale. E forse è ciò che ho fatto per tutta la vita senza saperlo: prolungare nel tempo, mentre crescevo, maturavo e invecchiavo, le storie che riempirono la mia infanzia di passione e di avventure.

Mi piacerebbe che mia madre fosse ancora qui, lei che era solita emozionarsi e piangere leggendo le poesie di Amado Nervo e di Pablo Neruda, e pure il nonno Pedro, dal grande naso e la lucida pelata, che lodava i miei versi, e lo zio Lucho, che mi ha fortemente spinto a dedicarmi anima e corpo a scrivere anche se la letteratura, a quel tempo e in quel luogo, dava ben poco ai suoi cultori. Per tutta la vita ho avuto al mio fianco persone simili, che mi hanno voluto bene, che mi hanno spronato e che mi hanno trasmesso la loro fiducia quando io dubitavo. Grazie a loro e, senza dubbio, anche alla mia testardaggine e a un poco di fortuna, sono riuscito a dedicare buona parte del mio tempo a questa passione, vizio e meraviglia che è lo scrivere, creare una vita parallela ove rifugiarsi dalle avversità, che fa diventare normale ciò che è straordinario e straordinario ciò che è normale, che dissipa il caos, imbellisce ciò che è brutto, conferisce l'eternità a un istante e trasforma la morte in uno spettacolo passeggero.

Non era facile scrivere delle storie. Trasformandosi in parole, i progetti appassivano sulla carta e le idee e le immagini venivano meno. Come rianimarle? Fortunatamente c'erano i maestri, per imparare da loro e per seguire il loro esempio. Flaubert mi ha insegnato che il talento significa disciplina tenace e grande pazienza. Faulkner che è la forma – la scrittura e la struttura – ciò che esalta o impoverisce le trame. Martorell, Cervantes, Dickens, Balzac, Tolstoj, Conrad, Thomas Mann che il ritmo e l'ambizione sono importanti in un romanzo quanto l'abilità stilistica e la strategia narrativa. Sartre che le parole sono azioni e che un romanzo, un'opera teatrale, un saggio, legati all'attualità e ai più alti obiettivi, possono cambiare la storia. Camus e Orwell che una letteratura priva di morale è inumana, e Malraux che l'eroismo e l'epica sono presenti nell'attualità così come al tempo degli argonauti, dell'Odissea o dell'Iliade.

Se in questo discorso citassi tutti gli scrittori cui debbo qualcosa o molto, le loro ombre ci oscurerebbero. Sono infiniti. Oltre a rivelarmi i segreti del lavoro dello scrittore, mi hanno permesso di esplorare gli abissi dell'essere umano, ammirarne le imprese e spaventarmi per le loro follie. Furono gli amici più servizievoli, coloro che animarono la mia vocazione, nei cui libri scoprii che, anche nelle situazioni peggiori, ci possono essere delle speranze e che vale la pena vivere, anche solo per il fatto che senza la vita non potremmo leggere e nemmeno inventarci storie.

Qualche volta mi sono chiesto se in un Paese come il mio, con pochi lettori e tanti poveri, pieno di analfabeti e di ingiustizie, dove la cultura era privilegio di pochi, lo scrivere non fosse un lusso solipsista. Ma questi dubbi non sono mai riusciti a mettere a tacere la mia vocazione e continuai a scrivere, anche durante quei periodi in cui il lavoro che mi permetteva di mangiare assorbiva quasi tutto il mio tempo. Credo di aver fatto la cosa giusta, perché, se per far fiorire la letteratura in una società, è necessario raggiungere innanzitutto la cultura alta, la libertà, il benessere e la giustizia, allora la letteratura non sarebbe mai esistita. Al contrario, grazie alla letteratura, alle coscienze che ha forgiato, ai desideri e agli aneliti che ha ispirato, alla disillusione del reale con cui torniamo dal viaggio in una bella fantasia, la civiltà è ora meno crudele di quando i cantastorie incominciarono a umanizzare la vita con le loro favole. Saremmo peggiori di quello che siamo senza i buoni libri che abbiamo letto, più conformisti, meno inquieti e ribelli, e lo spirito critico, motore del progresso, non credo esisterebbe.

Così come scrivere, leggere è protestare contro le ingiustizie della vita. Chi cerca nella finzione ciò che non ha, dice, senza la necessità di dirlo, e senza neppure saperlo, che la vita così com'è non è sufficiente a soddisfare la nostra sete di assoluto, fondamento della condizione umana, e che dovrebbe essere migliore. Inventiamo storie per poter vivere in qualche modo le molte vite che vorremmo avere quando invece ne abbiamo a disposizione una sola.

Senza la finzione saremmo meno coscienti dell'importanza della libertà affinché la vita sia più vivibile dell'inferno in cui invece si converte quando viene oppressa da un tiranno, da un'ideologia o da una religione. Chi dubita che la letteratura, oltre a donarci il sogno della bellezza e della felicità, ci mette in guardia contro ogni forma di oppressione, si domandi perché tutti i regimi impegnati a tenere sotto controllo il comportamento dei loro cittadini dalla culla alla tomba la temono a tal punto da organizzare sistemi di censura per reprimerla e vigilano con estremo sospetto sugli scrittori indipendenti. Lo fanno perché conoscono il rischio che possono attendersi permettendo all'immaginazione di correre lungo i libri, di quanto possa divenire sediziosa la fantasia quando il lettore si confronta con la libertà che la rende possibile e che in essa si esercita contro l'oscurantismo e la paura che lo attendono nel mondo reale.

Lo desiderino o meno, lo sappiano o no, coloro i quali raccontano, inventando storie, diffondono insoddisfazione, mostrando che il mondo è mal fatto, che la vita della fantasia è molto più ricca della routine quotidiana. Questa

verifica, se crea radici nella sensibilità e nella coscienza, rende i cittadini meno facili da manipolare, non fa accettare loro le menzogne di chi vorrebbe far credere che, dietro le sbarre, fra inquisitori e carcerieri vivono più sicuri e meglio.

La buona letteratura tende ponti tra persone diverse e, dandoci piacere, facendoci soffrire o sorprendendoci, ci unisce al di là delle lingue, del credo, degli usi, dei costumi e dei pregiudizi che invece ci separano. Quando la grande balena bianca affonda in mare il capitano Achab, il cuore dei lettori freme tanto a Tokyo, quanto a Lima o a Timbuctù.

Quando Emma Bovary beve l'arsenico, quando Anna Karenina si butta sotto il treno o quando Julien Sorel sale sul patibolo, e quando, in El Sur, l'urbano dottor Juan Dahlmann esce da quella bottega nella pampa per sfidare all'arma bianca un bullo, o quando ci rendiamo conto che tutti gli abitanti di Comala, il villaggio di Pedro Páramo, sono morti, lo sconvolgimento è simile tanto per il lettore che adora Buddha quanto per quelli che credono in Confucio, nel Cristo o in Allah o per un agnostico, in giacca e cravatta, o con la gellaba, il kimono o i pantaloni da gaucho. La letteratura crea una sorta di fratellanza all'interno della diversità umana ed eclissa le frontiere erette tra gli uomini e le donne dall'ignoranza, le ideologie, le religioni, le lingue e la stupidità.

Tutte le epoche hanno avuto i loro orrori, la nostra è quella del fanatismo, dei terroristi suicidi, antica specie convinta che uccidendo ci si possa conquistare il paradiso, che il sangue degli innocenti possa lavare gli oltraggi collettivi, correggere le ingiustizie e imporre la verità sulle false credenze. Innumerevoli vittime vengono immolate ogni giorno in diversi posti del mondo da chi suppone di possedere verità assolute.

Avevamo creduto che, in seguito al crollo degli imperi totalitari, la convivenza, la pace, il pluralismo, i diritti umani, si sarebbero imposti e che il mondo si sarebbe lasciato alle spalle gli olocausti, i genocidi, le invasioni, le guerre di sterminio. Nulla di tutto ciò è accaduto. Nuove forme di barbarie si moltiplicano aizzate dal fanatismo e, con la proliferazione delle armi di distruzione di massa, non è possibile escludere che un qualche gruppuscolo di pazzi redentori provochi un giorno o l'altro un cataclisma nucleare. È necessario neutralizzarli, affrontarli e sconfiggerli. Non sono molti, anche se il fragore dei loro crimini echeggia per tutto il pianeta e rimaniamo sconvolti per l'orrore degli incubi che essi provocano. Non dobbiamo lasciarci intimidire da chi vorrebbe sconfiggere la libertà che abbiamo conquistato col progredire della civiltà. Difendiamo la democrazia liberale che, nonostante tutti i suoi limiti, continua a significare pluralismo politico, convivenza, tolleranza, diritti umani, rispetto nei confronti della critica, legalità, libere elezioni, alternanza di potere, tutte cose che ci hanno strappato da una vita belluina e che ci hanno avvicinato – anche se non riusciremo mai a raggiungerla – alla meravigliosa e perfetta vita che sta dietro alla letteratura, quella che assassini, difendiamo il nostro diritto a sognare e a trasformare i nostri sogni in realtà.

In gioventù, così come molti scrittori della mia generazione, sono stato marxista e ho creduto che il marxismo sarebbe stato il rimedio giusto per combattere le ingiustizie sociali che opprimevano il mio Paese, l'America Latina e il resto del Terzo Mondo. Il mio allontanamento dallo statalismo e dal collettivismo e il mio passaggio al democratico e al liberale quale ora sono – che cerco di essere – fu lungo, difficile e richiese tempo, a causa di episodi come la trasformazione della rivoluzione cubana, che agli inizi mi aveva entusiasmato, verso il sistema autoritario e gerarchico dell'Unione Sovietica, le testimonianze dei dissidenti che riuscivano a fuggire dai reticolati dei Gulag, l'invasione della Cecoslovacchia da parte dei Paesi aderenti al Patto di Varsavia, e grazie a intellettuali come Raymond Aron, Jean-François Revel, Isaiah Berlin e Karl Popper, ai quali devo la mia rivalutazione della cultura democratica e delle società aperte. Quei maestri rappresentarono un esempio di lucidità e di coraggio quando l'intellighenzia dell'Occidente pareva, per leggerezza o per opportunismo, soccombe-

re al fascino del socialismo sovietico, o, ancor peggio, al sanguinoso sabba della rivoluzione culturale cinese.

Da bambino sognavo di andare un giorno o l'altro a Parigi in quanto, abbagliato dalla letteratura francese, credevo che vivere lì e respirare l'aria che avevano respirato Balzac, Stendhal, Baudelaire, Proust, mi avrebbe aiutato a divenire uno scrittore vero, che se non fossi andato via dal Perù sarei rimasto uno pseudo-scrittore della domenica. La verità è che devo alla Francia, alla cultura francese, insegnamenti indimenticabili: che la letteratura è tanto una vocazione quanto una disciplina, un lavoro e una testardaggine. Ho vissuto lì mentre Sartre e Camus erano vivi e scrivevano, negli anni di Ionesco, Beckett, Bataille e Cioran, della scoperta del teatro di Brecht e del cinema di Ingmar Bergman, del Théâtre National Populaire di Jean Vilar e dell'Odeon di Jean Louis Barrault, della Nouvelle Vague e del Nouveau Roman e dei discorsi, straordinari pezzi di letteratura di André Malraux e, forse, dello spettacolo più teatrale dell'Europa dell'epoca, le conferenze stampa e l'olimpico tuonare del generale De Gaulle.

Ma ciò per cui ringrazio di più la Francia è la scoperta dell'America Latina. Lì ho imparato che il Perù era parte di una vasta comunità cui l'affratellavano la storia, la geografia, le problematiche sociali e politiche, un certo modo di essere e la ricca lingua in cui parlava e scriveva. E che in quegli stessi anni si produceva una letteratura nuova e vitale. Lì lessi Borges, Octavio Paz, Cortázar, García Márquez, Fuentes, Cabrera Infante, Rulfo, Onetti, Carpentier, Edwards, Donoso e molti altri, le cui pagine stavano rivoluzionando la narrativa in lingua spagnola e grazie ai quali l'Europa e buona parte del mondo scoprirono che l'America Latina non era solo il continente dei colpi di stato, dei caudillos da operetta, di guerriglieri barbuti o delle maracas del mambo e del chachachá, ma anche di idee, di forme artistiche e di fantasie letterarie che trascendevano il pittoresco e che parlavano un linguaggio universale.

Da allora a oggi, non certo senza inciampi o scivoloni, l'America Latina è progredita, anche se, come si leggeva in un verso di César Vallejo, ancora «Hay, hermanos, muchísimo que hacer». Patiamo meno dittature di un tempo, solamente Cuba e l'altro candidato a seguirla, il Venezuela, e alcune pseudo-democrazie populiste e ridicole, come quelle in Bolivia e Nicaragua. Ma nel resto del continente, bene o male, la democrazia sta funzionando, appoggiata da un ampio consenso popolare, e, per la prima volta nella nostra storia, sono presenti una sinistra e una destra che, come in Brasile, Cile, Uruguay, Perù, Colombia, Repubblica Dominicana, Messico e quasi in tutto il Centro America, rispettano la legalità, la libertà di critica, le elezioni e l'alternanza di potere. Questa è la strada giusta che, se si riuscirà a proseguire, combatterà la corruzione, si integrerà al resto del mondo, e permetterà all'America Latina di non essere più il continente del futuro, ma quello del presente.

Non mi sono mai sentito straniero in Europa, né, a dire il vero, da nessuna parte. In tutti i posti dove ho vissuto, a Parigi, Londra, Barcellona, Madrid, Berlino, Washington, New York, in Brasile o nella Repubblica Dominicana, mi sono sentito a casa. Ho sempre trovato un luogo a me caro dove vivere in pace e lavorare, imparare delle cose, sviluppare illusioni, incontrare amici, buone letture e temi su cui scrivere. Non mi sembra che l'essermi convertito, senza volerlo, in cittadino del mondo, abbia indebolito quelle che vengono chiamate «le radici», i legami con il mio Paese – cosa che non avrebbe neanche molta importanza –, perché, se così fosse, le esperienze peruviane non continuerebbero a stimolarmi come scrittore né apparirebbero sempre nelle mie storie, anche quando appaiono accadere molto lontano dal Perù. Credo che aver vissuto tanto tempo fuori dal Paese in cui sono nato abbia rafforzato ancor più quei legami, aggiungendo loro una prospettiva più lucida, e la nostalgia, che sa far la differenza tra l'oggettivo e il sostanziale che mantiene, riverberandoli, i ricordi. L'amore per il Paese in cui uno è nato non può essere un obbligo, ma, così come qualsiasi altro amore, è una pulsione spontanea del cuore, al pari di quella che unisce gli amanti, i padri ai figli, gli amici tra loro. Il Perù lo porto dentro di me

perché lì sono nato, cresciuto, mi sono formato, e ho vissuto quelle esperienze dell'infanzia e della gioventù che hanno plasmato la mia personalità, forgiato la mia vocazione, e perché lì ho amato, odiato, goduto, sofferto e sognato. Quello che vi accade mi colpisce maggiormente, mi commuove e mi esaspera più di quello che succede in altri luoghi. Non l'ho cercato né me lo sono imposto, semplicemente è così.

Alcuni compatrioti mi accusano di tradimento e sono stato sul punto di perdere la cittadinanza quando, durante l'ultima dittatura, chiesi ai governi democratici del mondo di penalizzare quel regime con sanzioni diplomatiche ed economiche, cosa che ho sempre fatto riguardo tutte le dittature, di qualsiasi natura, quella di Pinochet, o quella di Fidel Castro, quella dei talebani in Afganistan, degli iman in Iran, dell'apartheid in Sudafrica, o in quella dei satrapi in uniforme in Birmania (oggi Myanmar). E lo rifarei domani se – il destino non lo voglia e i peruviani non lo permettano – il Perù fosse vittima ancora una volta di un colpo di stato che abbattesse quella nostra fragile democrazia. Quella non fu l'azione precipitosa e passionale di un risentito, come scrissero alcuni grafomani abituati a giudicare gli altri in base alla loro stessa pochezza. Fu un atto coerente di convincimento che una dittatura rappresenta per un Paese il male assoluto, fonte di brutalità, di corruzione e di ferite profonde che impiegano molto a rimarginarsi, che avvelenano il futuro e che creano abitudini e pratiche malsane che si tramanderanno per generazioni ritardando la ricostruzione democratica. Per questo motivo, le dittature devono essere combattute senza esitazioni, con tutti i mezzi a nostra disposizione, comprese le sanzioni economiche. È un peccato che i governi democratici, invece di dare l'esempio – solidarizzando con chi, come le Damas de Blanco a Cuba, i resistenti venezuelani, Aung San Suu Kyi o Liu Xiaobo, che affrontano coraggiosamente le dittature in cui vivono – si mostrano a volte compiacenti non con essi ma coi loro aguzzini. Quei valorosi, lottando per la loro libertà, lottano anche per la nostra.

Un mio compatriota, José Maria Arguedas, ha definito il Perù il Paese di «todas las sangres». Non credo ci sia formula che lo definisca meglio. Questo siamo e questo portiamo dentro tutti noi peruviani, ci piaccia o meno: una somma di tradizioni, razze, credenze e culture provenienti dai quattro punti cardinali. Mi riempie di orgoglio essere erede delle culture preispaniche che fabbricarono i tessuti e i manti di piume di Nazca e Paracas e le ceramiche mochicas o incas che si possono ammirare nei più importanti musei del mondo, di coloro che edificarono Machu Picchu, il Gran Chimú, Chan Chan, Kuelap, Sipán, dei tesori archeologici de La Bruja e del Sol e della Luna, come pure degli spagnoli, che, con le loro bisacce, spade e cavalli, portarono in Perù la Grecia, Roma, la tradizione giudeo-cristiana, il Rinascimento, Cervantes, Quevedo e Góngora, e la ruvida lingua di Castiglia che le Ande hanno addolcito. E che con la Spagna sia arrivata anche l'Africa con il suo vigore, la sua musica e la sua fervida immaginazione ad arricchire l'eterogeneità peruviana. Se scaviamo un poco scopriamo che il Perù, come l'Aleph di Borges, è, in piccolo, un intero mondo. Che privilegio straordinario quello di un Paese che non ha identità perché le possiede tutte!

La conquista dell'America fu crudele e violenta, come tutte le conquiste, indubbiamente, e dobbiamo criticarla, ma senza dimenticare, nel farlo, che quelli che commisero quelle spoliazioni e crimini furono, in larga parte, i nostri bisnonni e antenati, gli spagnoli che andarono in America e lì si fecero creoli, non quelli che rimasero nella loro terra. Quelle critiche, per essere giuste, devono contenere anche un'autocritica. Perché, dopo che ci siamo resi indipendenti dalla Spagna, duecento anni fa, coloro che assunsero il potere nelle antiche colonie, invece di redimere l'indio e dargli giustizia per gli antichi soprusi, continuarono a sfruttarlo con la medesima cupidigia e ferocia dei conquistatori e, in alcuni Paesi, continuano ancora adesso a decimarlo e sterminarlo. Affermiamolo con chiarezza: da due secoli l'emancipazione degli indigeni è responsabilità esclusivamente nostra e non l'abbiamo messa in pratica. Essa continua a rappresentare

una questione non risolta in tutta l'America Latina. Non c'è una sola eccezione a questo obbrobrio e a questa vergogna.

Amo la Spagna quanto il Perù e il mio debito con quel paese è grande come la gratitudine che provo nei suoi confronti. Se non fosse stato per la Spagna non sarei mai arrivato qui, né a essere uno scrittore conosciuto e, forse, come tanti colleghi sfortunati, vivrei nel limbo degli autori senza successo, senza editori, né premi, né lettori, il cui talento, forse, – triste consolazione – potrebbe venir scoperto chissà quando dalla posterità. In Spagna sono stati pubblicati tutti i miei libri, ho ricevuto riconoscimenti addirittura esagerati, amici come Carlos Barral e Carmen Balcells e tanti altri che si sono impegnati affinché le mie storie trovassero lettori. E la Spagna mi ha concesso una seconda nazionalità quando stavo per perdere la mia. Non ho mai sentito la minima incompatibilità tra l'essere peruviano e avere un passaporto spagnolo, perché ho sempre sentito che la Spagna e il Perù sono come il diritto e il rovescio di una medesima cosa, e non solo nella mia piccola persona, ma anche in realtà fondamentali, come la storia, la lingua e la cultura.

Di tutti gli anni vissuti in Spagna, ricordo come esaltanti quei cinque trascorsi nell'amata Barcellona agli inizi degli anni Settanta. La dittatura di Franco era sempre in piedi e ancora ordinava fucilazioni, ma era già un fossile appeso a un filo, e soprattutto, in campo culturale, incapace di mantenere il controllo di un tempo. Si aprivano spiragli e fessure che la censura non poteva tamponare e attraverso di esse la società spagnola riusciva ad assorbire nuove idee, libri, correnti di pensiero, valori e forme artistiche fino a quel momento proibite in quanto sovversive. Nessuna città godette più e meglio di Barcellona quell'inizio di apertura, né visse una simile effervescenza in tutti i campi delle idee e della creatività. Divenne la capitale culturale della Spagna, il luogo dove bisognava stare per respirare in anticipo la futura libertà. E, in un certo modo, fu anche la capitale culturale dell'America Latina proprio per la grande quantità di pittori, scrittori, editori e artisti arrivati dai Paesi latinoamericani che lì si stabilirono o andavano e venivano da Barcellona, perché quello era il posto in cui vivere se a quel tempo si desiderava essere un poeta, un romanziere, un pittore o un compositore.

Per me, quelli furono anni indimenticabili, di cameratismo, amicizia, cospirazioni, fecondo lavoro intellettuale. Proprio come prima Parigi, Barcellona divenne una sorta di Torre di Babele, una città cosmopolita e universale, dove era stimolante vivere e lavorare, e dove, per la prima volta dai tempi della guerra civile, scrittori spagnoli e latinoamericani si mescolarono e fraternizzarono, riconoscendosi parte di una medesima tradizione e alleati in un'impresa comune e con una certezza: che la fine della dittatura era imminente e che nella Spagna democratica la cultura avrebbe recitato il ruolo di protagonista principale.

Anche se non andò esattamente così, la transizione spagnola dalla dittatura alla democrazia ha rappresentato una delle migliori storie dei tempi moderni, un esempio di come, quando il senno e la razionalità prevalgono e gli avversari politici mettono da parte il loro settarismo a favore del bene comune, possono accadere cose incredibili come nei romanzi del realismo magico. La transizione spagnola dall'autoritarismo alla libertà, la sua crescita economica, il suo passaggio da società dai forti contrasti economici e disuguaglianze terzomondiste a Paese con un ceto medio, la sua integrazione in Europa e la sua capacità di adottare in pochi anni una cultura democratica, ha destato l'ammirazione del mondo intero e ha lanciato la modernizzazione della Spagna. Per me è stata un'esperienza emozionante e istruttiva viverla così da vicino e in qualche caso persino dall'interno. Speriamo che i nazionalismi, piaga incurabile del mondo moderno e pure della Spagna, non guastino questa storia felice.

Detesto ogni forma di nazionalismo, ideologia – o meglio, religione – provinciale, di basso profilo, escludente, che limita l'orizzonte intellettuale e dissimula nel suo seno pregiudizi et-

nici e razzisti, perché trasforma in valore supremo, in privilegio morale e ontologico, la casuale circostanza del luogo di nascita. Assieme alla religione, il nazionalismo ha rappresentato la causa delle peggiori carneficine della storia, come quelle delle due guerre mondiali e l'attuale massacro in Medio Oriente. Niente ha contribuito tanto come il nazionalismo alla balcanizzazione dell'America Latina, all'averla insanguinata con insensate contese e litigi e all'aver speso cifre astronomiche per compare armi, invece di costruire scuole, biblioteche, ospedali.

Non bisogna confondere il cieco nazionalismo e il suo rifiuto dell'«altro», sempre seme di violenza, con il patriottismo, sentimento sano e generoso, di amore per la terra in cui si è nati, in cui sono vissuti i propri avi e si sono forgiati i primi sogni, paesaggio familiare di geografie, esseri amati ed episodi divenuti pietre miliari della memoria e scudi contro la solitudine. La patria non sono le bandiere né gli inni, né apodittici discorsi su emblematici eroi, ma una manciata di luoghi e di persone che popolano i nostri ricordi e li tingono di malinconia, la calda sensazione che, non importa dove ci troviamo, esiste un posto in cui possiamo tornare.

Per me il Perù è quell'Arequipa in cui sono nato ma in cui mai ho vissuto, una città che mia madre, i miei nonni e i miei zii mi hanno insegnato a conoscere attraverso i loro ricordi e le loro nostalgie, perché tutta la mia tribù familiare, come sono soliti fare gli arequipeños, si è sempre portata con sé la Ciudad Blanca, nella sua esistenza errabonda. È la Pira del deserto, il carrubo e l'asinello rassegnato, che i piuranos della mia gioventù chiamavano «il piede in più» – soprannome bello e triste –, dove ho scoperto che non erano le cicogne quelle che portavano i bambini su questo mondo, ma che erano le coppie che li fabbricavano, facendo peccato mortale. È il Collegio San Miguel e il teatro Variedades dove, per la prima volta, ho visto mettere in scena un'opera da me scritta. È l'angolo tra Diego Ferré e Colón, nel quartiere Miraflores de Lima – lo chiamavano il Barrio Alegre –, dove ho abbandonato i pantaloni corti per quelli lunghi, dove ho fumato la mia prima sigaretta, ho imparato a ballare, a innamorarmi e a dichiararmi alle ragazze. È la polverosa e spaventata redazione del quotidiano "La Crónica» dove, quando avevo sedici anni, ho affilato le mie prime armi da giornalista, mestiere che, con la letteratura, ha occupato quasi tutta la mia vita e mi ha permesso, come i libri, di vivere di più, conoscere meglio il mondo e frequentare gente di ogni dove e di tutti i tipi, persone eccellenti, buone, cattive o anche esecrabili. È il Colegio Militar Leoncio Prado, dove ho imparato che il Perù non era il piccolo rifugio della classe media in cui avevo vissuto fino ad allora confinato e protetto, ma un grande Paese, antico, esasperato, diseguale e scosso da ogni tipo di terremoto sociale. Sono le cellule clandestine di Cahuide in cui, con un pugno di sanmarquinos, preparavamo la rivoluzione mondiale. E il Perù sono i miei amici e amiche del Movimiento Libertad con i quali, per tre anni, tra bombe, black-out e assassini del terrorismo, lavoravamo in difesa della democrazia e della cultura della libertà.

Ma il Perù è anche Patricia. La cugina col nasino all'insù e dal carattere indomabile con cui ho avuto la fortuna di sposarmi quarantacinque anni fa e che ancora sopporta manie, nevrosi e rabbie che mi aiutano a scrivere. Senza di lei la mia vita sarebbe dissolta già da tempo in un vortice caotico e non sarebbero nati Álvaro, Gonzalo e Morgana, e neppure i sai nipoti che ci prolungano e rallegrano l'esistenza. Lei sa fare tutto, e fa tutto bene. Risolve i problemi, amministra l'economia di casa, mette ordine nel caos, tiene in riga giornalisti e intrusi, difende il mio tempo, decide gli appuntamenti e i viaggi, fa i disfa le valigie, ed è così generosa che persino quando crede di sgridarmi mi fa il migliore dei complimenti: «Mario, l'unica cosa per cui servi è scrivere».

Ma torniamo alla letteratura. Il paradiso dell'infanzia non è per me un mito letterario ma piuttosto una realtà che ho vissuto e di cui ho goduto nella grande casa di famiglia con i suoi tre grandi patios, a Cochabamba, dove, in compagnia delle mie cugine e dei compagni di scuola potevamo giocare a rappresentare le avventure di Tarzan e di Salgari, e nella prefectura di Piura, dove nei sottotetti si annidavano i pipistrelli, ombre silenziose che riempivano di mistero le notti stellate di quella terra ro-

vente. In quegli anni, scrivere fu come giocare un gioco che si svolgeva in famiglia, un piacere che faceva meritare applausi, a me, il nipote, il cugino, il figlio senza padre, dato che mio padre era morto e stava in Cielo. Era un signore alto, un bell'uomo, in uniforme da marinaio, la cui foto adornava il mio comodino e che io pregavo e baciavo prima di addormentarmi. Una mattina piurana, da cui tuttavia credo di non essermi ancora ripreso, mia madre mi rivelò che quel signore, in realtà, era vivo. E che quello stesso giorno saremmo andati a vivere con lui, a Lima. Io avevo undici anni e, da quel momento, cambiò tutto. Perdetti l'innocenza e scoprii la solitudine, l'autorità, la vita adulta, la paura. La mia salvezza fu leggere, leggere buoni libri, rifugiarmi in quei mondi dove vivere era esaltane, intenso, un'avventura dopo l'altra, dove potevo sentirmi libero e tornavo a essere felice. E fu scrivere, di nascosto, come chi si concede a un vizio inconfessabile, a una passione proibita. La letteratura smise di essere un gioco. Si trasformò in un modo di resistere alle avversità, di protestare, di ribellarmi, di scappare dall'intollerabile, la mia ragione di vita. Da allora e fino adesso, in tutte le occasioni in cui mi sono sentito abbattuto o ferito, al limite della disperazione, dedicarmi anima e corpo al mio lavoro di cantastorie è stata la luce che indica l'uscita dal tunnel, la scialuppa che porta il naufrago alla spiaggia.

Sebbene mi costi molto lavoro, e mi faccia sudare sette camicie e, come ogni scrittore, senta a volte la minaccia della paralisi, dell'inaridirsi dell'immaginazione, nulla mi ha fatto tanto piacere nella vita come passare mesi e anni a costruire una storia, dal suo incerto sbocciare, quell'immagine che la memoria aveva salvato da una qualche esperienza vissuta, che si trasforma in inquietudine, in entusiasmo, una fantasia germinata poi in un progetto, fino alla decisione di cercare di tramutare quella nebbia popolata da fantasmi della storia. «Scrivere è un modo di vivere», scrisse Flaubert. Sì, certamente, un modo di vivere con entusiasmo e allegria e con fuoco scoppiettante nel cervello, battagliando con le parole ribelli fino ad addomesticarle, esplorando il vasto mondo come un cacciatore in cerca della preda desiderata per alimentare la finzione in embrione e placare quel vorace appetito di ogni storia che, crescendo, vorrebbe inglobare tutte le storie. Giungere a sentire la vertigine cui ci conduce un romanzo in gestazione, quando prende forma e incomincia a vivere per proprio conto, con personaggi che si muovono, agiscono, pensano, sentono, ed esigono rispetto e considerazione, e ai quali non è possibile imporre arbitrariamente un comportamento, né privarli del loro libero arbitrio senza ucciderli, senza che la storia perda credibilità, è un'esperienza che continua a stregarmi come la prima volta, così assoluta e vertiginosa, come fare l'amore con la donna che ami per giorni e settimane e mesi, senza smettere.

Parlando della finzione, ho parlato molto del romanzo e poco del teatro, altra sua forma eccelsa. Una grande ingiustizia, indubbiamente. Il teatro è stato il mio primo amore, da quando, adolescente, assistetti, al teatro Segua di Lima, a Morte di un commesso viaggiatore di Arthur Miller, spettacolo che mi lasciò sconvolto e che mi spinse a scrivere una commedia sugli Incas. Se nella Lima degli anni Cinquanta ci fosse stato un movimento teatrale, sarei diventato drammaturgo, prima che romanziere. Non c'era, e questo fece sì che mi orientassi sempre più verso la narrativa. Ma il mio amore nei confronti del teatro non è mai cessato, so è assopito, rannicchiato all'ombra dei romanzi, come una tentazione o una nostalgia, soprattutto quando mi capitava di assistere a una pièce particolarmente suggestiva. Verso la fine degli anni Settanta, l'ostinato ricordo di una prozia centenaria, la Mamaé, che, nei suoi ultimi anni di vita, tagliò di netto con la realtà circostante per rifugiarsi nel mondo dei ricordi e della finzione, mi suggerì una trama. E sentii, in modo fatidico, che quella era una storia per il teatro, che solo su un palcoscenico si sarebbe guadagnata il vigore e lo splendore delle storie riuscite. La scrissi tremando, eccitato come un principiante, e fu bellissimo vederla mettere in scena, con Norma Aleandro nel ruolo dell'eroina, e così, da allora, tra un romanzo e l'altro, tra un saggio e l'altro, ci sono più volte ricascato. Questo sì, non avrei mai immaginato che, arrivato a settant'anni,

avrei dovuto salire (o meglio, mi sarei trascinato) su un palcoscenico per recitare. Questa temeraria avventura mi ha permesso di vivere per la prima volta, in carne e ossa, quel miracolo che significa, per chi ha trascorso la vita scrivendo storie, incarnare per qualche ora un personaggio di fantasia, vivere la finzione di fronte a un pubblico. Non potrò mai ringraziare a sufficienza i miei cari amici, il regista Joan Allé e l'attrice Aitana Sánchez Gijón, per avermi spinto a condividere con loro quella fantastica esperienza (a parte il panico che l'accompagnò).

La letteratura è una rappresentazione fallace della vita che, tuttavia, ci aiuta a capirla meglio, a orientarci in quel labirinto in cui nasciamo, viviamo e moriamo. Essa ci risarcisce delle disgrazie e delle frustrazioni che la vera vita ci infligge, e grazie a essa riusciamo a decifrare, per lo memo parzialmente, qual geroglifico che è l'esistenza per la maggior parte degli esseri umani, soprattutto per noi che coltiviamo più dubbi che certezze, e confessiamo la nostra perplessità rispetto ad argomenti come la trascendenza, il destino individuale e collettivo, l'anima, il senso o il non-senso della storia, tutto ciò che è più vicino o più lontano rispetto alla conoscenza razionale.

Mi ha sempre affascinato immaginare quella curiosa circostanza in cui i nostri antenati, poco più che diversi dagli animali, grazie a un linguaggio appena nato che permetteva loro di comunicare, iniziarono, nelle caverne, intorno al fuoco, durante le notti piene di pericoli – fulmini, tuoni, fiere ringhianti –, a inventare storie e raccontarsele. Quello fu un momento cruciale del nostro destino, in quanto, in quella cerchia di esseri primitivi meravigliati dalla voce e dalla fantasia di chi stava loro raccontando, ebbe inizio la civiltà, quel lungo percorso che a poco a poco ci avrebbe reso umani e ci avrebbe portati a inventare un individuo sovrano, e a staccarlo dalla tribù, a inventare la scienza, le arti, il diritto, la libertà, a indagare i misteri della natura, del corpo umano, dello spazio e a viaggiare verso le stelle.

Quei racconti, favole, miti, leggende, che suonarono per la prima volta come una musica nuova dinnanzi a un uditorio intimidito dai misteri e dai pericoli del mondo dove tutto era sconosciuto e temibile, dovettero essere come un bagno refrigerante, un'oasi per quegli spiriti impauriti per i quali esistere significava unicamente nutrirsi, trovare un riparo dagli elementi, uccidere e fornicare. Quando incominciarono a sognare collettivamente, a condividere quei sogni, stimolati dai narratori di racconti, smisero di essere attaccati alla ruota della sopravvivenza, un vortice di impegni abbrutenti, e la loro vita si trasformò in sogno, desiderio, fantasia, in un disegno rivoluzionario: rompere quei confini e cambiare e migliorare, una lotta per soddisfare quei desideri e quelle ambizioni che in loro erano stati stimolati da quelle vite di finzione, e la curiosità per fare luce sulle incognite che stavano loro intorno.

Quel processo, mai interrotto, si arricchì quando nacquero la scrittura e le storie, oltre a essere ascoltate, si poterono anche leggere, ottenendo in tal modo quell'eternità che la letteratura conferisce loro. Perciò, bisogna ripeter questo concetto fino alla nausea per convincere le nuove generazioni: la finzione è più di un passatempo, più di un esercizio intellettuale che stimola la sensibilità e desta lo spirito critico. È una necessita imprescindibile affinché la civiltà prosegua il suo cammino, rinnovandosi e conservando in noi il meglio dell'essere umano. Per non regredire verso la barbarie dell'incomunicabilità e affinché la vita non si riduca al pragmatismo degli specialisti che vedono sì le cose in profondità ma che allo stesso tempo ignorano ciò che sta loro intorno, ciò che sta prima e ciò che sta dopo. Per non diventare servi e schiavi delle macchine che noi stessi abbiamo inventato. E perché un mondo senza letteratura si trasformerebbe in un mondo senza desideri né ideali né disobbedienza, un mondo di automi privati di ciò che rende umano un essere umano: la capacità di uscire da se stessi e trasformarsi in un altro, in altri, modellati dall'argilla dei nostri sogni.

Dalla caverna ai grattacieli, dal randello alle

armi di distruzione di massa, dalla vita tautologica della tribù all'èra della globalizzazione, rassegnazione. Nulla ha seminato tanto l'inquietudine, smosso tanto l'immaginazione e i desideri, come questa vita di menzogne che aggiungiamo a quella che abbiamo grazie alla letteratura per essere protagonisti delle grandi avventure, delle grandi passioni, che la vita reale non ci darà mai. Le bugie della letteratura si trasformano in realtà attraverso di noi, lettori trasformati, contaminati da desideri e, a causa della finzione, in perenne discussione con la mediocrità della realtà. Stregoneria che, nell'illuderci di avere quello che non abbiamo, essere quello che non siamo, accedere a questa impossibile esistenza in cui, come divinità pagane, ci sentiamo terreni ed eterni al tempo stesso, la letteratura introduce nei nostri spiriti l'anticonformismo e la ribellione, che stanno dietro tutte le imprese che hanno contribuito a diminuire la violenza nelle relazioni umane. A diminuire la violenza, non a sconfiggerla. Perché la nostra sarà sempre, per fortuna, una storia inconclusa. Per questo dobbiamo continuare a sognare, leggere e scrivere, la maniera più efficace che abbiamo trovato per alleviare la nostra condizione mortale, per sconfiggere il tarlo del tempo e trasformare in possibile l'impossibile.

La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

LA RECENSIONE

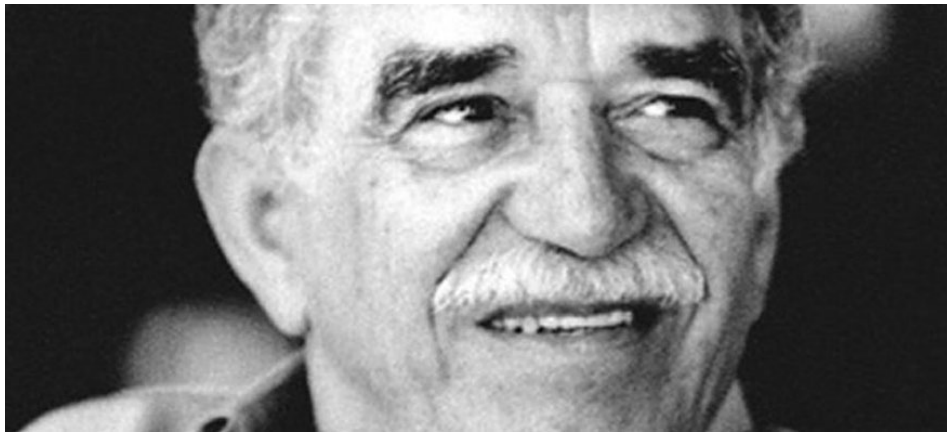
di **Mario Luzi**

García Márquez, fedeltà alla vita

Cent'anni di solitudine di Gabriel García Márquez nella sua versione italiana (ed. Feltrinelli, pp. 426) ha già ricevuto molto consensi e perfino un premio letterario non certo sollecitato, ma anzi pieno di diritto come l'opera narrativa emergente di questa annata. Criterio periodico che si mostrerà inadeguato, suppongo, perché *Cent'anni di solitudine* ci rivela un vero scrittore, un altro della pleiade latino-americana così fervida in questi anni tormentosi del continente.

Di essa, ricercare i caratteri comuni è come sempre pericoloso. Quelli che possiamo circoscrivere senza peccare di troppa grossolanità hanno qualche parentela con questo bellissimo fenomeno: che il drammatico acquisto di coscienza storica eccita simultaneamente il mito della profondità etnica. Il lettore europeo resta incantato nel percepire l'intento di definizione politica diffuso in una epicità di fondo che il contatto con le nostre poetiche ben più riflesse non ha fatto che esaltare: per contrasto, s'intende, rimandando all'autenticità popolare; ma anche per effetto dell'anticlassicismo stimolando il favoloso, il magico, il leggendario di cui lo scrittore centro e sudamericano dispone nella sua mente endemica.

Negli esempi più alti come Asturias o Fuentes o Sábato – Borges, si sa, è un fenomeno a parte rispetto a qualsiasi orizzonte – si ha netto il senso di trovarci nel vivo di una letteratura di risorse peculiari e geniali che tende alla totalità del significato e non cerca se non parzialmente il «colore» e nemmeno si lascia implicare nello schema nazional-popolare – tentazioni tradizionali della provincia e del sottosviluppo.



Nel discorso rientra bene anche Gabriel García Márquez, il quarantenne autore colombiano che impariamo a conoscere da questo romanzo, svolgimento e organica somma c'informano, di una serie di prove della stessa materia. La notizia è di tutto riguardo se è vero che conferma un rapporto di necessità, sempre così raro, tra lo scrittore e il proprio universo. D'altra parte questo si presenta da sé con l'autorità di un mondo che, definito nei suoi connotati umani, è anche un luogo della mente.

Macondo è il suo centro, i fasti e nefasti della famiglia Buendía la sua iperbolica, reale e fantastica sostanza. Un destino appunto di solitudine lega gli uomini e le donne di questa prolifera ceppata al paese che, nato con loro, è destinato a sparire dopo aver cono-

sciuto la felicità dei pionieri, la mortificazione della legge, la tragicommedia della guerra civile, l'insidiosa prosperità della colonizzazione bananiera e molte altre calamità di cui è difficile stabilire l'ordine – se naturale o metafisico – come una pioggia durata quasi cinque anni o un'epidemia d'insonnia che toglie la memoria.

La logica affabulatoria e mitica del racconto non vuole del resto si facciano troppo rigide distinzioni tra reale e irreale nel mondo dei Buendía. Sono uomini ostinati nelle loro deliranti illusioni demiurgiche e pazienti come cinesi nel loro lavoro di oreficeria, uomini bruciati alla concupiscenza sfrenata e dalla passione per i galli da combattimento; donne pratiche e avvedute come Ursula, il perno ultracentenario della casata, donne con il fuoco oscuro nel sangue. La progressione è naturalmente verso il disfacimento, predetto e scritto nei libri magici dello zingaro alchimista Melquiades, l'unico vero ospite e testimone di questa esuberante e solitaria comunità. Emblematico, fra tutti, il destino di Aureliano Buendía, il colonnello, che dopo aver condotto con fede, con disincanto e cinismo l'annosa guerriglia liberale, si seppellisce nel laboratorio domestico a fabbricare pesciolini d'oro.

Márquez confessa di aver trovato un maestro in Faulkner e un esempio nel suo microcosmo di Yoknapatawa e confessa anche il fascino subito dalla *Peste* di Camus.

Due indicazioni che, a rigore, potrebbero rimanere esterne se si considerano la sua felicità e la sua euforia narrativa, sintomi certi della congenialità radicale della materia e dei modi stilistici strettamente conformi che le danno movimento e respiro – un respiro alterno di realtà e leggenda.

Ma possono essere indicazioni utili per conoscere la natura dell'artista che in atto è così occupato dalla «simpatia» con gli uomini, gli eventi, i tempi e con il compito di raccontarli da nascondere ogni retroterra problematico. Il tragico e allucinato naturalismo di Faulkner, l'allegoria di Camus dicono infatti qualcosa delle esigenze che lo scrittore vuole soddisfare dalla sua creazione letteraria: e che potrebbero definirsi di fedeltà al senso della vita, della profonda realtà nazionale, e di più vasta significazione simbolica.

In *Cent'anni di solitudine* la potenza di metafora che hanno alcuni episodi e poi la vicenda nel suo insieme è evidente. Lo spreco di ambizioni, di energia, di desideri dell'uomo continuamente respinto dalle promesse della storia all'inerzia della natura e al farnetico della solitudine può essere un simbolo latino-americano e valere in assoluto come risposta fondamentale all'interrogativo che ogni poeta si pone sulla sorte dell'uomo.

Articolo precedentemente pubblicato
sul "Corriere della Sera", il 31 ottobre 1968,
http://archivio.feltrinellieditore.it/SchedaTesti?id_testo=1609&id_speclibro=1040.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

LA RECENSIONE

di **Costanza Macchi**

"Il paese sotto la pelle" di Gioconda Belli

Ci sono frasi che nascondono più di quanto non dicano "sono stata due donne e ho vissuto due vite". Che fanno a pugni e rifanno la pace: "I miei principi azzurri erano guerriglieri e le imprese eroiche le ho realizzate mentre cambiavo pannolini e bollivo biberon..". Che portano lontano: "Nessuno, vedendomi, sospetta che un giorno sono stata giudicata e condannata al carcere da un tribunale militare in quanto rivoluzionaria". E danno il senso: "Ma io ho vissuto un'altra vita". E la misura: Ho pianto molto, ma ho anche riso molto". Che hanno valore: "Ho conosciuto la gioia di abbandonare l'io e abbracciare il noi". E che poi sono semplici e forse per questo stupiscono: "Non sono stata ribelle fin da piccola. Al contrario.".

Parla Gioconda Belli, classe 1949, di Managua, Nicaragua. Parla *Il paese sotto la pelle - Memorie di amore e di guerra (*e/o, 2000) e le pagine che corrono veloci non sono solo un'autobiografia, e forse non sono solo neppure memorie d'amore e di guerra, come il sottotitolo suggerisce.

Se una vita che accetta di farsi raccontare fa lo sforzo di mettersi a nudo, di dichiarare il proprio valore e di ammettere le proprie debolezze, di donarsi attraverso i gesti e di preservarsi libera di fronte al nemico, quella che Gioconda Belli ci regala nel suo ampio lavoro, è una grande confessione. Che sa di valori forti e di tante battaglie che ancora si vogliono combattere. Di più. Che dopo tanto aver fatto, si lascia adesso cullare dall'onda della parola, unico rimedio, sembra, perché in grado di fermare il ricordo.

Suddiviso in quattro parti che rappresentano i punti salienti della vita dell'autrice, il volume racconta, attraverso un excursus diacronicamente scorretto, la storia di questa figlia dell'alta borghesia che studia in Spagna e poi negli Stati Uniti, che nel '73 torna nel suo paese e che milita nel fronte di liberazione nazionale, che conosce l'esilio in Costa Rica e in Messico e che dopo la vittoria sandinista, partecipa attivamente alla vita politica del suo paese. E che a un certo punto, per divergenze politiche, ne esce. E' il 1994. E in mano, insieme all'addio al Fronte stringe una poesia-documento: "Scrivo queste memorie in difesa di quella felicità per la quale vale la pena vivere e persino morire".

E mentre i ricordi si snocciolano e ci si immerge in un privato che più privato non si può, indelebile, dietro le quinte di un sipario che non

si vede, c'è il profilo lontano del Nicaragua, i due oceani che lo bagnano, i vulcani e i terremoti che lo tormentano, gli splendidi paesaggi. E dall'amore per questa terra e per il suo popolo martoriato da quarant'anni di dittatura e umiliato dall'arroganza degli Stati Uniti, nasce la spinta di Gioconda a militare in prima linea tra le file del Fronte sandinista. Non è certo un caso che l'autrice della *Donna abitata* abbia scelto per iniziare a dirsi, Miguel Hernández: "Non mi rassegno, no: m'infurio/Come fossi un uragano di lava".

Con tutto ciò che questo comporta: le paure dell'attività clandestina, i rischi per sé e per la famiglia, la perdita di tanti compagni assassinati, i dubbi politici e privati, le azioni militari, la tristezza dell'esilio, la speranza di vincere.

Poi, se per un momento la guerra di liberazione raccontata dall'interno cede il passo a Gioconda, quello che viene fuori è la donna, assolutamente consapevole dell'identità femminile, in grado di dire e di mettere per iscritto: "senza rinunciare a sentirmi donna, credo di essere riuscita a essere anche uomo". Ecco quindi il matrimonio di una ragazza di buona famiglia, finito a rotoli, gli amori travolgenti e difficili dentro la guerriglia, la passione difficile da gestire per un gringo, le figlie dalle quali è a lungo e dolorosamente separata per la militanza, le drammatiche gravidanze, i sentimenti, le battaglie interiori, le lacerazioni tra politica, passione, famiglia.

Il *Paese sotto la pelle* è, se proprio ci si volesse piegare a dargli una definizione, un incrocio perfetto tra gli estremi di una vita che, come la stessa Belli dichiara "ha pianto molto, ma ha anche riso molto", in cui privato e pubblico si incontrano e si fondono, quasi che il senso ultimo sia dato proprio da quell'amalgama finale. E chi esce da queste pagine, chi le ha scritte e ancora prima vissute non è e non vuole essere una superdonna, ma una donna e basta. Che vive con coraggio e che con coraggio rischia perché alla fine quello che conta è veder realizzare i propri ideali.

Gioconda Belli, *Il paese sotto la pelle*, traduzione di Margherita D'Amico, e/o, Milano 2000, pp. 445, euro 16.53, http://www.edizionieo.it/catalogo_visualizza.php?Id=222.

Articolo precedentemente pubblicato
sul blog "Caffè Europa", 27 aprile 2001.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

LA RECENSIONE

di **Francesca Lazzarato**

"Nessuno accendeva le lampade" di Felisberto Hernández

Tra la metà degli anni '60 e i primi anni ottanta la casa editrice Einaudi pubblicò nelle sue collane di narrativa una serie di autori ispano-americani di grande importanza, come Borges, Bioy Casares, Ocampo, Puig, Arguedas, Hernández, Rulfo, Vargas Llosa, Amado, Cortazar, Soriano, per lo più in traduzioni pregevoli e curate.

Alcuni di questi autori sono rimasti in catalogo, altri ne sono usciti per riapparire altrove, ma tra tutti ce n'è uno che si è inabissato per non riaffiorare più, inghiottito da qualche misterioso "triangolo delle Bermude" editoriale che l'ha cancellato dall'orizzonte del lettore italiano.

Il desaparecido in questione è Felisberto Hernandez (Montevideo 1902-1964), sommo *cuentista* uruguyano apprezzato da Borges e Roger Caillois (che l'aveva definito "lo scrittore più originale dell'America Latina"), amato da Jules Supervielle e carissimo a Julio Cortázar, prefatore della traduzione francese di *Las hortensias* (Denoël, 1975) e di *La casa inundada y otros cuentos* (a cura di Cristina Peri Rossi, Lumen, 1975).

Il suo *Nessuno accendeva le lampade* (Supercoralli 1974, traduzione di Umberto Bonetti) è oggi introvabile nei remainders e reperibile solo in un numero limitato di biblioteche, ma vale la pena, per chi non possa leggerlo in lingua originale, di andarselo a cercare, magari per farlo poi girare generosamente in forma di samiszdat fotocopiato, tanto più prezioso in quanto si tratta dell'unico libro di Hernández mai tradotto in italiano.

[N.d.C.: il libro è stato ripubblicato nel 2012 dalla casa editrice La Nuova Frontiera, http://www.lanuovafrontiera.it/ebook/item/274-nessuno-accendeva-le-lampade]

Letto e apprezzato nei paesi di lingua spagnola (e in Francia, dove l'opera completa è apparsa nel 1997 presso Seuil) soprattutto dopo la sua morte, oggetto in America Latina di celebrazioni e convegni in occasione del centenario della nascita, nonché al centro di un'attenzione critica intensa e costante, nel nostro paese Hernández resta uno sconosciuto al di fuori della ristrettissima rosa di lettori che per loro fortuna possiedono una copia di *Nessuno accendeva le lampade* e che non hanno mai smesso di rileggere i dieci splendidi racconti brevi preceduti da una nota introduttiva di Italo Calvino, in cui si parla dell'uruguayano come di uno scrittore diverso da tutti gli altri, che non assomiglia a nessuno degli europei o dei latino americani e si presenta piuttosto

come un inconfondibile "franco tiratore" capace di sfidare ogni classificazione.

Nadie encendía las lámparas (questo il titolo originale) fu pubblicato per la prima volta a Buenos Aires nel 1947 da Sudamericana, ma i racconti erano già apparsi in precedenza in riviste uruguayane e argentine: alcuni piacquero al poeta franco-uruguayano Jules Supervielle, che li propose alla rivista Sur fondata e diretta da Vittoria Ocampo, mentre Borges ne inserì uno, *El acomodador*, in "Los Anales de Buenos Aires".

Oltre a ricevere un'ottima accoglienza critica, la raccolta venne premiata dalla Cámara del Libro Argentina come miglior libro dell'anno, ottenendo perfino un suo modesto esito commerciale (i precedenti libri di Hernández arrivavano raramente oltre le duecento copie). E fu proprio grazie a questo piccolo successo che autori come Cortázar o García Márquez si resero conto dell'esistenza di Felisberto, cominciarono a leggerlo e, nel caso di Cortázar, entrarono a far parte della sua cerchia di estimatori ed amici. Quel momento di gloria e di improvvisa visibilità, però, fu davvero brevissimo, e solo dopo molti anni l'opera di Hernández sarebbe stata valorizzata come meritava.

In Italia la sua pubblicazione avvenne probabilmente a margine di un fenomeno quale il cosiddetto "boom" della letteratura latino americana, iniziato proprio mentre Hernández moriva e dal quale, per ragioni anagrafiche oltre che per la sua natura di outsider e di "caso particolare" per definizione, di fatto sarebbe rimasto escluso, come accadde anche a un'autrice cilena preziosa e singolare, Maria Luisa Bombal, che come l'uruguayano visitò le zone più "nobili" e appartate del fantastico.

Nonostante Calvino nella sua introduzione non esiti ad accostarlo a Borges, l'assenza di Felisberto dall'immaginario libresco degli italiani è tuttavia così assoluta da indispettire, soprattutto se si considerano l'eccezionale modernità e la ricchezza metaforica di questo autore che fatica a rientrare nell'orizzonte del fantastico rioplatense in cui abitualmente lo si inscrive e disegna piuttosto un percorso totalmente suo, in cui confluiscono echi hoffmaniani, tracce surrealiste, sfumature gotiche e la capacità di legare l'inammissibile, il perturbante, il bizzarro al gesto quotidiano, alla realtà di luoghi riconoscibili e a un uso proustiano della memoria.

Ciascuno dei dieci racconti di Nessuno accendeva le lampade ci propone differenti gradi di mistero perfettamente incastonati nella realtà, non alieni da tocchi ironici, che si concretizzano quasi sempre attraverso un medesimo procedimento, del resto tipico di Hernández, che prevede la "cosificazione" o l'animalizzazione dei protagonisti umani, e l'umanizzazione di oggetti o bestie, secondo una sua particolarissima fisiognomica: un commesso viaggiatore che impara a piangere come un coccodrillo, indipendentemente da qualsiasi impulso psicologico, e usa questa sua capacità per vendere di più e meglio (una trovata commerciale che alla fine approda al dubbio metafisico); un uomo che ricorda la propria trasmutazione in cavallo; un balcone che crolla volontariamente; un *acomodador* (la maschera che accompagna gli spettatori al proprio posto) i cui occhi splendono come lanterne nel buio della sala cinematografica. Ed è Calvino a sottolineare come le associazioni di idee e le percezioni inattese siano il gioco preferito dei personaggi di Hernández, uno "strano gioco" interno al racconto le cui regole vengono stabilite di volta in volta e forniscono una struttura narrativa all'automatismo quasi onirico della sua immaginazione.

Nessuno accendeva le lampade appartiene, secondo il critico Francisco Lasarte (*Función de "misterio" y "memoria" en la obra de Felisberto Hernández*,1978) al terzo segmento dell'opera di Hernández: il primo include quattro piccoli e magistrali libri dal testo brevissimo (*Fulano de Tal*, 1925; *Libro sin tapas*, 1929; *La cara de Ana*,1930; *La envenenada*,1931); il secondo, i romanzi brevi dedicati alla memoria (lo splendido *Por los tiempos de Clemente Colling*,1942; *El caballo perdido*,1943; *Tierras de la memoria*, uscito postumo); l'ultimo le raccolte di racconti che dal 1943 in poi presentano testi usciti in ordine sparso negli anni precedenti, come *Nadie encendía las lámparas*, *Las Hortensias*, *La casa inundada*.

Nel suo complesso, tutta l' opera di Felisberto arriva sì e no a settecento pagine, veicolo di un mondo fittizio che scorre in parallelo con la sua vicenda biografica, i cui fili sono rintracciabili anche nei racconti più stranianti. E certo la vita di Hernández non fu meno bizzarra dei racconti e dei romanzi brevi alle cui

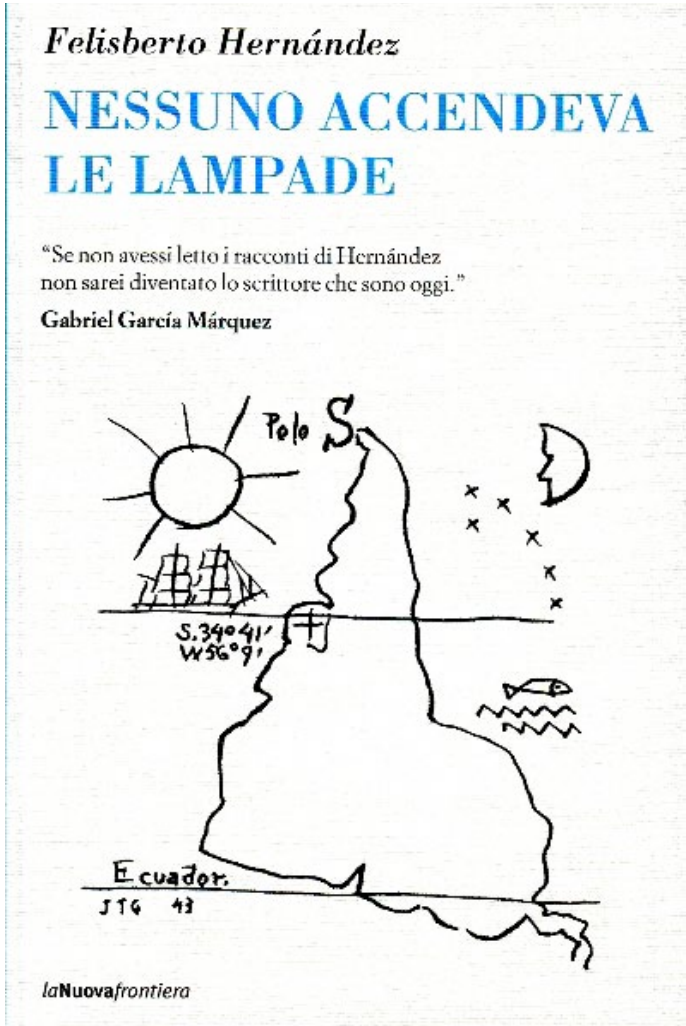
trame l'autore l'ha spesso intrecciata: la vita di un ragazzo timido dalla vocazione musicale precoce, che dopo aver studiato con Clemente Colling (l'organista cieco di una chiesa di Montevideo, poi divenuto personaggio di uno dei suoi romanzi) comincia a guadagnarsi da vivere accompagnando al piano la proiezione dei film muti. Pianista errante, dagli anni '20 sino al 1942, Felisberto si guadagna da vivere soprattutto suonando con fortuna disuguale, da solo o con un trio dal vasto ed eterogeneo repertorio: dai cinema ai caffè, dai teatri alle sale da concerto dove esegue Stravinsky.

In perenni ristrettezze economiche, prova ad aprire una libreria che fallisce, dà lezioni di piano, si sposa tre volte e ogni volta divorzia, intreccia intense relazioni amorose, trascorre due anni a Parigi con una borsa di studio ottenuta tramite Jules Supervielle, vive in misere pensioni, ingrassa mostruosamente per via di una fame insaziabile che lo renderà obeso (al punto che il suo cadavere, dopo la morte per leucemia nel 1964, dovrà essere calato dalla finestra). E, pur non definendosi mai uno scrittore, scrive da autodidatta e corregge incessantemente, componendo i suoi testi come partiture musicali dal fraseggio preciso e riuscendo a pubblicare non per ostinazione propria, ma per quella dei pochi che lo conoscono e lo ammirano.

Scrittore straordinario e "non per la maggioranza", come lo definisce Onetti, senza essere mai davvero arrivato al grande pubblico è oggi considerato uno dei grandi autori latino-americani del '900, un maestro, un classico attorno al quale si è addensato un corpus critico di tutto rispetto. Per i lettori del nostro paese, un autore ancora da scoprire, del quale sarebbe meraviglioso veder tradotti almeno *La casa inundada*, storia di una donna dal corpo possente e dall'anima autoritaria che si fa costruire una casa per poi inondarla d'acqua e viverci insieme alle sue serve come in una minuscola Venezia domestica, prendendo al proprio servizio, come rematore e confidente, uno scrittore silenzioso capace di ascoltarla all'infinito. Oppure *Las Hortensias*, in cui donne-bambole fatte di gomma, con vene artificiali in cui circola acqua calda, sono tanto seduttive da scatenare l'amore di un bizzarro collezionista, torbidi drammi e gelosie coniugali.

Ma Felisberto non ha mai avuto vita facile e non c'è da stupirsi del fatto che, di fronte alla sua opera inafferrabile e squisita, la nostra editoria, ghiotta di "casi" presunti o reali , best seller veri o finti, autori effimeri che si prendono atrocemente sul serio e sono pronti a qualunque comparsata, da oltre vent'anni volti la faccia dell'altra parte, liquidandola come invendibile e "per pochi".

Articolo precedentemente pubblicato
sul blog di letteratura di lingua spagnola e portoghese
"lineadifrontiera", il 3 febbraio 2012, http://lineadifrontiera.com/la-tastiera-magica-di-felisberto/.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.



BIBLIOTECA

di **Julio Cortázar**

Lucas, le sue lotte con l'idra

Ora che sta invecchiando si rende conto che non è facile ammazzarla. Essere un'idra è facile ma ammazzarla no, perché anche se per ammazzare l'idra bisogna tagliarle le tante teste (da sette a nove a seconda degli autori o dei bestiari consultabili) è necessario lasciargliene almeno una, dato che l'idra è lo stesso Lucas e in realtà lui vorrebbe uscire dall'idra ma restare in Lucas, passare da poli a monocefalo. Qui ti voglio, dice Lucas invidiando

Eracle che non ebbe mai problemi del genere con la sua idra e che dopo averle assestato un gran fendente la ridusse a una vistosa fontana da cui sgorgavano sette o nove zampilli di sangue. Una cosa è ammazzare l'idra e un'altra essere l'idra che una volta era soltanto Lucas e vorrebbe tornare a esserlo. Per esempio, dai un bel taglio alla testa che colleziona dischi e poi un altro a quella che immancabilmente posa la pipa sul lato sinistro della scrivania e il bicchiere con i pennarelli sulla destra un po' indietro. Ora si tratta di valutare i risultati.

Uhm, qualcosa si è ottenuto, due teste in meno mettono un tantino in crisi le altre, che dinanzi al luttuoso avvenimento pensano e pensano tempestosamente. In altre parole, almeno per un po' smette di essere ossessivo quell'impellente bisogno di completare la serie dei madrigali di Gesualdo, principe di Venosa (a Lucas mancano due dischi della serie, pare che siano esauriti e che non verranno ristampati, e questo gli rovina il piacere di avere gli altri dischi. A morte con un taglio netto la testa che così pensa e vuole e si rode). E poi è un'inquietante novità il fatto che andando a prendere la pipa si scopra che non è al suo posto. Approfittiamo di questa volontà di disordine e giù un bel taglio alla testa amica della reclusione, della poltrona da lettura accanto alla lampada, dello scotch alle sei e mezzo con due cubetti di ghiaccio e poca soda, della pila di libri e riviste in ordine di priorità.

È molto difficile però ammazzare l'idra e tornare a Lucas, lui lo percepisce già a metà della cruenta battaglia. Tanto per cominciare la sta descrivendo su un foglio di carta che ha tirato fuori dal secondo cassetto di destra della scrivania, quando in realtà ci sono fogli in bella vista da tutte le parti, ma nossignore, il rituale è questo, per non parlare della lampada pieghevole italiana quattro posizioni cento watt piazzata quale gru sopra cantiere e delicatissimamente bilanciata perché il fascio di luce eccetera. Taglio fulmineo a questa testa scriba egizio seduto. Una di meno, uff. Lucas si sta avvicinando a sé stesso, la cosa promette bene.

Non arriverà mai a sapere quante teste gli mancano da tagliare perché suona il telefono ed è Claudine che parla di pre-ci-pi-tar-si al

cinema per un film di Woody Allen. A quanto pare Lucas non ha tagliato le teste nell'ordine ontologico adeguato visto che la sua prima reazione è no, assolutamente no, Claudine frigge come un gamberetto all'altro capo del filo, Woody Allen Woody Allen, e Lucas piccola, non mi assillare che è meglio, credi che io possa abbandonare questa battaglia grondante plasma e fattore Rhesus solo perché ti prende il Woody Woody, capisci bene che ci sono valori e valori. Quando all'altro capo lasciano cadere l'Annapurna sotto forma di ricevitore sulla forcella, Lucas si accorge che gli sarebbe convenuto ammazzare per prima la testa che organizza, rispetta e gerarchizza il tempo, così forse tutto si sarebbe afflosciato di colpo e allora pipa Claudine pennarelli Gesualdo in sequenza diversa, e Woody Allen, è ovvio. Ormai è tardi, ormai niente Claudine, ormai nemmeno parole per continuare a raccontare la battaglia dato che non c'è battaglia, quale testa tagliare se ne resterà sempre un'altra più autoritaria?, è ora di evadere la corrispondenza arretrata, fra dieci minuti lo scotch coi suoi cubetti e la sua bella soda, è chiaro che gli sono rispuntate, non è servito a nulla tagliarle. Nello specchio del bagno Lucas vede l'idra tutta intera con le sue bocche dai sorrisi splendenti, tutti i denti in mostra. Sette teste, una per ogni decennio; e quel che è peggio, il sospetto che possano ancora spuntargliene due per soddisfare certe autorità in materia idrica, questo sempre che ci sia la salute.

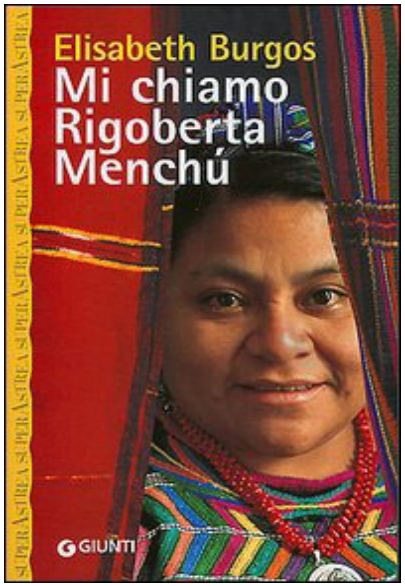
Estratto da *Un certo Lucas*, di Julio Cortazar,
traduzione di Ilide Carmignani,
illustrazione di Marianna Coppo,
SUR 2014, euro 15,00, http://blog.edizionisur.it/30-01-2015/lucas-le-sue-lotte-con-lidra/#more-3001.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

BIBLIOTECA

di **Elizabeth Burgos**

Mi chiamo Rigoberta Menchù

Abbiamo sempre vissuto qui:
è giusto che continuiamo a vivere
dove ci piace e dove
vogliamo morire.
Solo qui potremo resuscitare;
da altre parti mai riusciremmo
a ritrovarci interi
e il nostro dolore sarebbe eterno.
Popol Vuh



Mi chiamo Rigoberta Menchù. Ho ventitré anni. La testimonianza che voglio dare non è qualcosa che ho imparato da un libro né tantomeno che ho appreso da sola. L'ho imparato assieme al mio popolo, vorrei insistere su questo. Mi è assai doloroso ricordare tutto quel che ho vissuto: tempi molto neri per lo più e, sì, anche qualche periodo più felice, però l'importante, io credo, e voglio insistere su questo, è che la mia non è un'esperienza unica, perché molta gente ha vissuto le stesse cose, perché è la vita di tutti, di tutti i guatemaltechi poveri. Cercherò di raccontare un po' la mia storia. Nella mia vicenda personale è racchiusa la condizione di tutto un popolo. Devo dire anzitutto che faccio ancora molta fatica a parlare il castigliano, perché non sono mai stata in alcun tipo di scuola. Non ho avuto la possibilità di uscire dal mio mondo, di dedicarmi a me stessa, e solo tre anni fa ho cominciato ad imparare lo spagnolo e a parlarlo. È difficile quando si deve imparare unicamente con la memoria, senza potersi servire di un libro. Perciò, sì, faccio un po' fatica.
Vorrei cominciare a raccontare da quando ero bambina, o anche da quando stavo ancora in seno a mia madre, dato che mia madre mi raccontava di come sono nata in quanto le nostre tradizioni dicono che il bambino, sin dal primo giorno in cui la mamma è incinta, è già un bambino.

In Guatemala ci sono ventidue etnie indigene, e anche i *ladinos*, come li chiamano, ossia i meticci, sono un'etnia; sarebbero dunque ventitré etnie, e così pure ventitré lingue. Io appartengo all'etnia *quiché*, ho le mie tradizioni, le tradizioni degli indigeni *quiché*, ma al tempo stesso, grazie alla mia attività organizzativa in mezzo al mio popolo, ho vissuto molto da vicino con numerose altre etnie.

Sono di San Miguel Uspantàn, un villaggio del dipartimento del Quiché, nella parte nord-occidentale del paese. Uspantàn si trova nel nord del Quiché, vicino a Chajul, un altro villaggio con una lunga tradizione di lotta. Da Uspantàn devo camminare per sei leghe, ossia per venticinque chilometri, per arrivare alla mia casa, che si trova nell'*aldea* di Chimel, dove sono nata. La mia terra è davvero quasi un pa-

radiso, tanto è bella la natura in quei luoghi, e poi non ci sono strade, non ci sono veicoli, solo le persone possono arrivarci. I carichi li trasportano i cavalli, o noi stessi, quando dalle montagne scendiamo al villaggio. È in mezzo alle montagne che io vivo. I miei genitori si stabilirono lì nel 1960 e cominciarono a coltivare la terra. Era una zona selvaggia, dove non era ancora arrivato nessuno, ma loro, sicuri che lì sarebbero vissuti, lì decisero di fermarsi, per quanta fatica dovesse loro costare. Da quelle parti cresceva bene il vimine e proprio per cercare il vimine i miei genitori erano finiti lì, ma gli era piaciuto e cominciarono a disboscare la selva per potervisi stabilire. Avrebbero voluto stabilirsi lì già un anno dopo, ma non avevano i mezzi. Poi furono cacciati dal villaggio, dalla loro casupola, e costretti ad andare sulla montagna, si fermarono lì. Posso dire che oggi quel posto è una *aldea* con cinque o sei *caballerias* di terra coltivate dai contadini. Furono cacciati dal villaggio in seguito all'arrivo di certe persone, un gruppo di *ladinos* che si erano fatti la casa lì al villaggio. Non è che proprio li sloggiarono così, buttandoli fuori, no, ma successe che a poco a poco le spese si mangiarono la casa. Arrivò un momento che avevano un bel po' di debiti con quella gente. Tutto quel che guadagnavano si spendeva e così dovettero lasciare la casa, per pagare il debito che avevano. Sempre così fanno i ricchi: quando la gente ha debiti con loro, gli tolgono un po' di terra, un po' delle loro cose, e in questo modo finiscono per impadronirsi di tutto. È quel che successe ai miei genitori. Il fatto è che mio padre era orfano e mia nonna, per poter mangiare, dovette affidarlo a una casa di ricchi e fu in queste condizioni che si trovò a crescere, facendo una vita molto dura sino a quando non raggiunse l'età adulta.

Mio padre era nato a Santa Rosa Chucuyub, una *aldea* di Santa Cruz del Quiché. Quando morì suo padre, avevano solo un po' di *milpa* e quando questo poco terminò, mia nonna, rimasta con tre figli, se li portò a Uspantàn. Finirono in casa di un signore che era l'unico ricco del villaggio, mia nonna a far la serva e due dei figli a pascolare gli animali del ricco e facendo altri piccoli lavori, come caricare la legna, trasportare l'acqua, cose così. Poi, man mano che crescevano, quel signore diceva che non poteva continuare a dar da mangiare ai figli di mia nonna, visto che lei non lavorava abbastanza da guadagnare il cibo per tutti e tre i figli. Mia nonna allora cercò un altro signore a cui affidare uno dei suoi figli. Il primo figlio era mio padre e fu lui a venire dato in affidamento, per cui gli toccò di crescere nella casa di quel signore. Faceva già lavori grossi, tagliava la legna e lavorava nei campi. Però non guadagnava nulla, perché era stato affidato e quindi non lo pagavano. Era gente... così... erano bianchi, *ladinos*. Però da loro non imparò mai il castigliano, perché lo tenevano isolato e nessuno gli parlava, lui era lì soltanto per lavorare. Così, nonostante sia rimasto per nove anni affidato a quel ricco, imparò molto poco il castigliano, perché lo tenevano isolato dalla loro famiglia. Quella gente lo rifiutava anche perché non aveva vestiti ed era molto sporco, li disgustava anche solo vederlo. Questo durò finché mio padre ebbe quattordici anni e cominciò a cercarsi un lavoro. Anche i suoi fratelli erano ormai grandi, ma non guadagnavano niente. Mia nonna guadagnava appena da mangiare per loro, dunque era una situazione piuttosto difficile. Fu così che mio padre cominciò a lavorare sulla costa, nelle *fincas*. Era già un uomo, cominciò a guadagnare del denaro per mia nonna e finalmente potè tirarla fuori dalla casa del ricco, che mia nonna era già quasi l'amante di quel signore, perché per pura necessità era costretta a vivere lì e non poteva andarsene da altre parti. Lui aveva sua moglie, chiaro, ma a parte questo, data la situazione, o lei accettava oppure se ne andava, perché il ricco aveva bisogno di lei solo fino a un certo punto e c'era tanta gente che voleva entrare lì. E così, costretta dal bisogno, mia nonna doveva obbedire a qualsiasi ordine. Ma finalmente riuscì ad andarsene, mia nonna con i suoi figli, si riunì a mio padre nelle *fincas* e cominciarono a lavorare lì. Anche noi siamo cresciuti nelle stesse *fincas* in cui erano cresciuti i miei genitori. Sono tutte *fincas* situate nella Costa sud del paese, ossia nelle regioni di Escuintla, Suchitepequez, Retalhuleu, Santa Rosa, Jutiapa, dove si coltiva più che altro caffè, cotone, cardamomo o canna da zucchero. Gli uomini lavoravano soprattutto al taglio della canna, dove il guadagno era un po' migliore. Ma quando era necessario, in certi periodi, tutti, uomini e donne, andavano a tagliare la canna da zucchero. All'inizio fu certo molto dura per loro. Mio padre raccontava che si nutrivano unicamente di erbe dei campi, dato che per sfamarsi non avevano neanche del mais. Tuttavia, a costo di duri sforzi,

riuscirono ad avere una casetta sull'altopiano, su una terra che furono i primi a coltivare. Mio padre, a diciott'anni, era il braccio destro di mia nonna, e c'era tanto bisogno e doveva lavorare molto per sostentare la nonna e i suoi fratelli... Ma disgraziatamente a quell'epoca c'erano già i reclutamenti forzati per il servizio militare, e così si portarono via in caserma mio padre e mia nonna restò di nuovo sola con gli altri due figli.

Mio padre andò militare. Là imparò molte cose cattive, ma imparò anche ad essere un uomo completo. Diceva che, arrivato alla caserma, lo trattavano come un oggetto qualsiasi e gli insegnavano a forza di botte. Era una vita molto difficile, molto dura per lui. Restò in servizio per un anno. Al ritorno trovò mia nonna in piena agonia. Era appena tornata dalla *finca*, dove aveva preso la febbre. È la malattia più comune per chi va sulla costa, dove fa molto caldo, e poi ritorna sull'altopiano, dove è molto freddo: è un cambiamento molto brusco per la gente.

Per mia nonna non c'era più rimedio, non c'erano soldi per curarla e così dovette morire, la mia nonnina. Restarono i tre orfani, anche se ormai già grandi, e dovettero dividersi, perché non avevano né uno zio né altri a cui appoggiarsi. Se ne andarono sulla costa, in posti differenti.

Fu a quell'epoca che mio padre trovò un lavoretto in un convento parrocchiale, e anche lì non guadagnava quasi niente, insomma a quei tempi si guadagnava trenta, quaranta centesimi al giorno, tanto nella *finca* che in qualsiasi altro posto.

Mio padre diceva che allora avevano una casupola fatta di paglia, umile. Però che ci mangiavano nella casa, se non c'era una madre, se non c'era nulla? Così si separarono.

Fu allora che mio padre incontrò mia madre e si sposarono. Si incontrarono sull'altopiano e dovettero affrontare momenti molto duri. Anche la famiglia di mia mamma era molto povera e anche i suoi genitori dovevano girare da un posto all'altro. Quasi mai se ne stavano a casa, sull'altopiano. Fu così che i miei genitori se ne andarono sulla montagna. Lì non c'era un villaggio. Non c'era niente. E loro fondarono in quel luogo una *aldea*. È una storia lunga quella della mia *aldea*, e spesso molto dolorosa.

Quelle terre erano demaniali, ossia del governo, e per entrarci bisognava chiedere l'autorizzazione. Dopo aver chiesto l'autorizzazione, bisognava pagare un'imposta per poter disboscare la montagna e poi costruire le case. Bene, grazie a tutti i loro sforzi nella *finca* riuscirono a pagare l'imposta e dissodarono la montagna. Ma, è chiaro, non è facile che una terra dia un raccolto quando si è appena finito di dissodarla e di coltivarla. Ci vogliono otto o nove anni prima che dia un buon raccolto e così fu solo dopo otto anni che i miei genitori poterono ricavare dei frutti dalla loro povera terra, e fu in quegli anni che i miei fratelli diventarono grandi.

Si stabilirono lì. Erano circondati da alberi maestosi, da montagne incredibili. Mia mamma diceva che a volte si perdevano in quella selva enorme dove il sole quasi non passa attraverso la vegetazione, tanto è fitta. E noi siamo cresciuti proprio lì. Amiamo molto, molto questa nostra terra, anche se dovevamo camminare a lungo per arrivare alla casa dei vicini. A poco a poco i miei genitori fecero venire altra gente, per allargare le coltivazioni e per non esserci solo loro, visto che la notte scendevano dalla montagna ogni tipo di animali a mangiare la *milpa*, a mangiare il mais già maturo o le pannocchie ancora verdi. Tutto si mangiavano, gli animali della montagna. Fra questi, diceva mio papà che c'era anche il *mapache*. Mia mamma aveva cominciato a tenere anche delle galline, dei piccoli animali, perché c'era abbastanza spazio, e aveva anche alcune pecore, ma siccome non aveva tempo di sorvegliarle, spaventava molto molto, ma eravamo felici anche se fa parecchio freddo in quella zona montagnosa, ed è un freddo umido.

Io sono nata lì. Mia madre aveva cinque figli, credo, sì, erano cinque e io sono la sesta. Mia madre diceva che le mancava soltanto un mese per partorirmi e stava ancora lavorando alla *finca*. Mancavano venti giorni quando ritornò alla sua casa e quando nacqui c'era solo lei. papà non c'era, perché doveva completare il suo mese alla *finca*.

Poi sono cresciuta. I primi ricordi che ho della mia vita risalgono a quando avevo cinque anni. Da piccoli scendevamo sempre alla *finca*, quattro mesi li passavamo nella casetta

sull'altopiano, ma il resto dell'anno dovevamo stare sulla costa, nella Boca Costa, dove cresce il caffè, a raccogliere o pulire il caffè, o nella Costa sud, dove c'è il cotone. Noi lavoravamo soprattutto qui. In queste grandi piantagioni, proprietà di alcune famiglie, si coltivano i prodotti da vendere all'estero.

Noi invece viviamo generalmente sulle montagne, ossia nelle terre poco fertili, che danno appena mais e fagioli, mentre sulla costa cresce di tutto. Scendiamo nelle *fincas* a lavorare per otto mesi, anche se in genere non sono otto mesi di seguito, perché per un mese torniamo sull'altopiano a seminare un po' di *milpa*. Mentre la *milpa* cresce, scendiamo alla *finca* e solo quando la nostra *milpa* è ormai già pronta per il raccolto torniamo sull'altopiano. Ma questa finisce subito un'altra volta e dobbiamo scendere nuovamente a guadagnare qualche soldo. E così, sempre, per molti anni: è in queste condizioni che sono vissuti e di cui mi hanno raccontato i miei genitori, condizioni difficili e di grande povertà.

Estratto da *Mi chiamo Rigoberta Menchù* (Elisabeth Burgos, Giunti 1987, pp. 288, euro 9.50).

La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

BIBLIOTECA

di **Eduardo Galeano**

La parola e l'atto

Armata mia

Juan Antonio Medina era seduto a casa sua a guardare la televisione. La pubblicità, per così dire, non gli era mai piaciuta un gran che; ma gli capitò di sentire una réclame che iniziava con una frase che non è niente male: "La donna amata è una donna sicura".

Le immagini che seguivano erano revolver e pistole di piccolo calibro, daghe elastiche, spray che lasciavano il nemico stecchito per terra e altri ammennicoli portatili, della grandezza giusta per stare nella borsetta della dama in tempi difficili.

Allora Juan Antonio si rese conto di aver sentito male. La réclame aveva detto: "La donna armata è una donna sicura".

La comunità internazionale

Il pollo, l'anatra, il tacchino, il fagiano, la quaglia e la pernice furono convocati e si recarono al summit. Il cuoco del re diede loro il benvenuto: "Vi ho chiamato – spiegò – perché mi diciate con quale salsa volete essere mangiati".

Uno degli uccelli osò dire: "Io non voglio essere mangiato in modo alcuno".

E il cuoco mise i puntini sulle i: "Questo è fuori discussione".

L'esperto internazionale

Ascoltai questa storia in diversi luoghi, attribuita a persone diverse, per cui presumo che qualsiasi riferimento reale debba essere una mera coincidenza.

Ecco qui la versione che mi è giunta dalla Repubblica Dominicana.

I bimbi e i pulcini pigolavano intorno alla signora María de las Mercedes, che, chiocciando, gettava chicchi di mais alle sue galline. In quella, affaccendata quel giorno come tutti i giorni, un'auto venne fuori, splendente, da una nuvola di polvere sulla strada che veniva da Santo Domingo.

Un signore in giacca e cravatta, con la ventiquattrore in mano, le domandò: "Se io le dico esattamente quante galline ha, me ne dà una?".

Lei fece una smorfia.

Subito lui accese il suo computer, un Pentium

IV da 1.5 GB, accese anche il GPS, si collegò col cellulare con il sistema di foto satellitari e mise in funzione il contatore di pixel: "Lei ha centotrentadue galline".

E ne prese una e la tenne stretta fra le braccia.

Allora, la signora María de las Mercedes Holmes gli domandò: "Se io le dico qual è il suo lavoro, mi restituisce la gallina?".

Lui fece una smorfia.

E lei disse: "Lei è un esperto di un'organizzazione internazionale".

Recuperò la gallina e spiegò che era facile, che chiunque se ne sarebbe reso conto: "Lei è venuto senza che nessuno l'avesse chiamata, è entrato nel pollaio senza chiedere permesso, mi ha detto qualcosa che io sapevo già e per questo mi ha presentato il conto".

Abitudini

Un candidato della coalizione di sinistra arrivò al villaggio di San Ignacio, in Honduras, durante la campagna elettorale del 1997.

L'oratore salì sulla scala che fungeva da palco e di fronte allo scarso pubblico proclamò che la sinistra non corrompe il popolo, non vende favori in cambio di voti: "Noi non diamo cibo! Non diamo lavoro! Non diamo denaro!".

"E che cazzo date allora?" domandò un ubriacone, che si era appena svegliato dalla siesta sotto un albero della piazza.

Tradizioni

La parola e l'atto non si erano mai incontrati.

Quando la parola diceva di sì, l'atto diceva di no.

Quando la parola diceva di no, l'atto diceva di sì.

Quando la parola diceva più o meno, l'atto diceva meno o più.

Un giorno, la parola e l'atto s'incrociarono per via.

Siccome non si conoscevano, non si riconobbero.

Siccome non si riconobbero, non si salutarono.

Indicazioni

Mi ero perso camminando per le strade di Cadice, grazie al mio acuto senso del disorientamento, quando un buon uomo mi salvò. Lui mi indicò come arrivare al mercato vecchio, e a qualunque altro posto nei cammini del mondo: "Fai quello che la strada ti indica".

Articolo precedentemente pubblicato su il Manifesto, il 17 dicembre 2005, http://www.ilportoritrovato.net/html/edicolagaleano21.html.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

BIBLIOTECA

di **G. Mistral, P. Neruda**

Paesaggi della Patagonia

La geografia poetica del Chile in Gabriela Mistral e Pablo Neruda

Desolazione (Mistral)
La bruma spessa, eterna, affinché dimentichi dove
mi ha gettato il mare nella sua onda di salamoia.
La terra nella quale venni non ha primavera:
ha la sua notte lunga che quale madre mi

nasconde.
Il vento fa alla mia casa la sua ronda di singhiozzi
e di urlo, e spezza, come un cristallo, il mio grido.
E nella pianura bianca, di orizzonte infinito,
guardo morire immensi occasi dolorosi.
Chi potrà chiamare colei che sin qui è venuta
se più lontano di lei solo andarono i morti ?
Tanto solo loro contemplano un mare tacito e rigido
crescere tra le sue braccia e le braccia amate!
Le navi le cui vele biancheggiano nel porto
vengono da terre in cui non ci sono quelli che sono miei ;
i loro uomini dagli occhi chiari non conoscono i miei fiumi
e recano frutti pallidi, senza la luce dei miei orti.
E l´interrogazione che sale alla mia gola
al vederli passare, mi riscende, vinta:
parlano strane lingue e non la commossa
lingua che in terre d´oro la mia povera madre canta.
Guardo scendere la neve come la polvere
nella fossa;
guardo crescere la nebbia come l´agonizzante,
e per non impazzire non conto gli istanti,
perché la notte lunga ora solo comincia.
Guardo il piano estasiato e raccolgo il suo lutto,
perché venni per vedere i paesaggi mortali.
La neve è il sembiante che svela i miei cristalli;
sempre sarà il suo biancore che scende dal cielo !
Sempre essa, silenziosa, come il grande sguardo
di Dio su di me; sempre la sua zagara sopra la mia casa;
sempre, come il destino che non diminuisce ne passa,
scenderà a coprirmi, terribile e estasiata.

La poesia fa parte di una sezione della raccolta dello stesso nome (Messico1922), intitolata Paisajes de la Patagonia. L'origine è legata al soggiorno di due anni (1918-1920) come direttrice del liceo femminile di Punta Arenas.

Patagonia, la lontana (Mistral)
La Patagonia chiamano
i suoi figli la Madre Bianca.
Dicono che Dio non l'amò
per esser rigida e lontana,
e la notte che è la sua aurora
e il suo grido nella raffica
per il grido del suo vento,
per la sua erba inginocchiata
e perché la popola un fiume
di genti forestiere.
Parlano invano quelli che mai
ebbero madre tanto bianca,
e mai la verde Gea
fu così angelica e bianca
ne così sostentatrice
e misteriosa e taciturna.
Che madre dolce ti dettero
Patagonia, la lontana !
Solo riconosciuta dal Padre
Polo Sud, che ti dichiara,
che ti fece, e che ti guarda
con un eterno e mite sguardo.
Odi mentire gli sciocchi
e libera la tua sghignazzata.
Io me la vissi e la porto
in energia e in sguardo.
-Racconta, racconta, mamma mia,
era proprio una cosa tanto strana?
Raccontala sebbene si rigida
E dal vento castigata.
Ti racconto della sua erba
che non si stanca ne finisce,
tesa come una madre
dalla chioma sciolta
e ondeggiando silenziosa,
anche se piena di parole.
La brezza la delizia
e il pazzo vento la alza.
Non c´è una bambina come l´erba
nell´abbassare sporgenze e favelle
quando sta arrivando il *puelche*
come gente ammutinata,
e fischia e grida e ulula,
ridotto solamente alla sua anima.
È una bimba nel filo d´erba
e nella distesa erbosa, matriarca.
Erba, erba, erba solo
bimba erba inginocchiata,.
erba che teme e sospira,
e che canta così prostrata.
Piccolina erba bambina
voce di bimba balbettata.
Dolce e largo è il suo fervore
E la sua voce è balbettata.
L´oscuro cielo guarda
e ascolta sua figlia inginocchiata,
ormai non ci sono gli orti sensuali,
coccolati e cortigiani,
pazzi di colore e di odore
e ubriachi di parole
ormai c´è solo Bambina l´Erba,
Angelo l´Erba, un niente,
una ondulazione divina
e la sua anima balbettata.
Bimba l´erba, giovinetta
l´erba, corta parola,
due turni non di più e lo stesso
salire e essere abbassata.
Un solo e lungo fremito
mentre incrocia quello che uccide
e il vento pazzo che si alza
e raddoppia per buffonata.
Si stanchi il vento, tranquillizzi
il cacicco delle lande.
Senta il suo tremore di bambina
e dorma nel campo piano.
Solo erba, solo lei
E la sua infinita parola.
Le donne dimenticarono
la sua voce piccola e trattenuta,
lo zittio innumerevole
e la sillaba trattenuta.

La poesia è tratta da Poema de Chile*, un libro pubblicato postumo nel 1967, ma che corrisponde ad un progetto iniziato già nel 1922 in Messico e proseguito nel corso dei ripetuti soggiorni nelle Americhe ed in Europa. La poetessa trascorse la maggior parte della sua vita, e morì, all'estero. Per questo la Geografia poetica del Cile di Gabriela Mistral corrisponde al bisogno di fissare nella memoria, attraverso il linguaggio evocatore della poesia, i bellissimi paesaggi e le presenze umane del proprio paese lontano.*

Patagonia (Neruda)
Canto general, canto VI, América no invoco tu nombre en vano, poesia XII
Le foche stanno partorendo
nella profondità delle zone gelate,
nelle grotte crepuscolari che plasmano
gli ultimi musi dell'oceano,
le vacche della Patagonia
si staccano dal giorno
come un tumulto, come un vapore pesante
che solleva nel freddo la sua calda colonna

fino alle solitudini.
Tu sei deserta, America, come una campana:
piena dentro d'un canto che non s'innalza,
il pastore, l'uomo delle pianure, il pescatore
non hanno una mano, né un orecchio, né un
piano,
né una guancia vicino: la luna li sorveglia,
l'estensione l'ingrandisce, la notte li spia,
e un vecchio giorno lento come gli altri nasce.

Los oceanicos (Neruda)
Canto general, canto XIV, El gran Océano, poesia VIII,
Senza più dei che il cuoio delle foche
putrefatte,
onore del mare, *yamanas,* flagellati
dalla frusta antartica, *alacalufes*
unti con olio e detriti:
tra i muri di cristallo e abisso
la piccola canoa, nella irta
inimicizia di ghiacci galleggianti e piogge,
portò l'amore errante dei lupi marini
e le braci del fuoco sostenute
sopra le ultime acque mortali.

Uomo, se lo sterminio
non scese dai fiumi della neve
né dalla luna indurita
sopra il vapore glaciale dei ghiacciai,
ma piuttosto dall'uomo che fino alla sostanza
della neve perduta e delle acque
finali dell'Oceano,

speculò con ossa esiliate
fino a spingerti più in la di tutto,
e oggi più in la di tutto e della neve
e della tempesta scatenata del ghiaccio
va la tua piroga per il sale selvaggio
e la furiosa solitudine cercando
rifugio del pane, sei Oceano,
goccia del mare, e del suo azzurro furioso,
e il tuo logoro cuore mi chiama
come incredibile fuoco che non muore.

Amo la gelata pianta combattuta
dall'ululato del vento spumoso,
e al piede delle gole,
il minuto popolo delle lanterne
che arde sopra le lampade crostacee
dell'acqua mossa dal freddo,
e la antartica aurora nel suo castello
del pallido splendore immaginario.

Amo perfino le radici turbolente
delle piante bruciate dall'aurora
dalle mani trasparenti,
ma fino a te, ombra del mare, figlio
delle piume glaciali, cencioso
oceanide, va questa onda acida nelle rotture,
diretta
come l'amore ferito sotto il vento.

Canto general, canto IX, Que Despierte el Leñador, poesia VI
[…] Ora qui vi saluto,
torno alla mia casa, ai miei sogni,
ritorno nella Patagonia, dove
il vento fa vibrare
le stalle e spruzza ghiaccio
l'oceano. Non sono che un poeta
e vi amo tutti, e vago per il mondo
che amo: nella mia patria i minatori
conoscono le carceri e i soldati
danno ordini ai giudici.
Ma io amo anche le radici
del mio piccolo gelido paese.
Se dovessi morire mille volte,
io là vorrei morire:
se dovessi mille volte nascere,
là vorrei nascere,
vicino all'araucaria selvaggia,
al forte vento che soffia dal Sud,
alle campane comprate da poco.
Nessuno pensi a me.
Pensiamo a tutta la terra, battendo
dolcemente le nocche sulla tavola.
Io non voglio che il sangue
torni ad inzuppare il pane,
i legumi, la musica:
ed io voglio che vengano con me
la ragazza, il minatore,
l'avvocato, il marinaio,
il fabbricante di bambole e che entrino
con me in un cinema e che escano a bere
con me il vino più rosso.
Io qui non vengo a risolvere nulla
Sono venuto solo per cantare
e per farti cantare con me.

Estratto da http://www.sbt.ti.ch/bcb/home/manifestazioni/popup/PoesiaPatagonia.pdf.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.