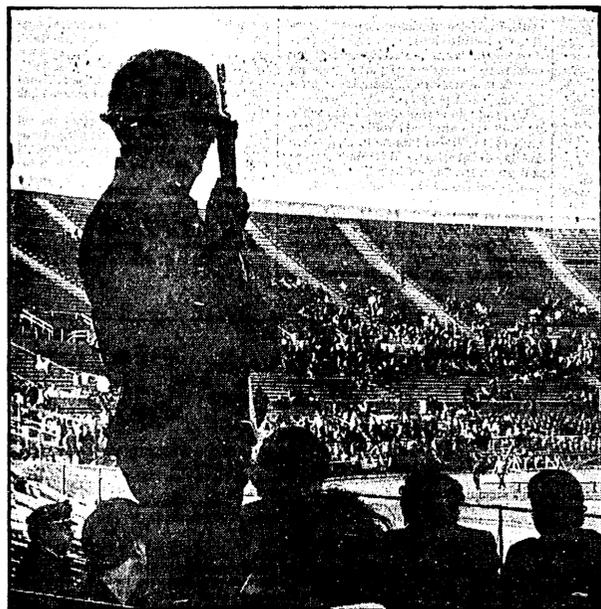


Indagare sulla cultura dell'America Latina è un'impresa difficile: Rosalba Campra ci ha provato concentrando la sua attenzione sulla letteratura Il «paradosso di Borges» e il rapporto con l'Europa



C'è un enigma dalle parti di Buenos Aires

ROSALBA CAMPRÀ - America Latina. L'identità e la maschera», con interviste a Borges, Cortázar, Sábato, Scorza, Editori Riuniti, pp. 218, L. 8.000

Ormai consolidata da decenni di prestigio letterario, quella che per comodità definiamo letteratura latinoamericana ha acquisito diritto all'esistenza... è e com'è - ma rimane in gran parte un groviglio culturale, un enigma socio-antropologico, un inquietante ribollire di eterogenei e contrapposti elementi. Questa confusione, però, è specialmente evidente in Europa, una madrepatria spesso matrigna e comunque con una personalità così assorbente da pesare come piombo sull'agilità di manovra culturale dell'America Latina, un continente che - comunque - è parte non trascurabile della cultura occidentale, ma che, tuttavia, deve molto ai contributi indigeni ed africani.

Dunque si tratta di un continente uguale e diverso che proprio per questo ci affascina e ci irrita. È difficile per l'europeo scegliere fra rifiuto e accettazione, una scelta che invece sembra facile se si parla dell'India o, faccio per dire, dell'Australia, due ambiti culturali e geografici così distanti da noi che o li accettiamo proprio perché diversi, o li ignoriamo. Non è il caso, mi pare, dell'America Latina, tanto vicina a noi non solo per l'attualità politica, ma per la fitta immigrazione europea (di ogni classe sociale e ad ogni livello politico), perché non dirlo, per la corporea e densa immagine che di quella realtà ci è giunta attraverso l'opera dei Rubén Darío, Neruda, Vallejo, García Márquez, ecc...

le/diversa dall'Europa, piuttosto che l'Argentina uguale/diversa dall'Italia. Da questa utopia sovranazionale scaturisce il resto, e non viceversa. Ma dando per scontato questo progetto di compattazione, restano le infinite diversità per cui forse la più stimolante delle questioni che pone la Campra è se sia ancora legittimo leggere quella letteratura sempre e solo con l'etichetta «made in America Latina». Il caso di Borges è esemplare: il suo successo in Europa non ha mai fatto leva sulla «latinoamericanità» (da cui il gran cieco di Buenos Aires non è esente), bensì sull'universalità; tutti ricordano che il suo nome è stato pronunciato per diversi anni alla francese e che il dato che meno interessava della sua biografia era, appunto, l'essere nato e vissuto nella capitale argentina.

Poi il «boom» ha favorito un certo piacere dell'esotismo, la rivoluzione cubana è stata interpretata come folclore rivoluzionario di grossa presa immaginativa, i «Cent'anni di solitudine» di Marquez hanno imposto un mito adornato di piume di pappagalio, e tutti i testi sono finiti nel calderone latinoamericano, una colpa dalla quale non vanno esentati né i critici né gli scrittori protagonisti del «boom». La Campra segnala con ragione che è giunto il momento di cambiare e si domanda non se il caso di considerare la letteratura latinoamericana semplicemente come letteratura «vale a dire riconoscerle un'identità senza per ciò confinarla nell'ambito del «diverso».

Su questa strada si è incamminato da tempo Octavio Paz il quale, tuttavia, rischia di cadere dalla padella nella brace quando afferma nel suo discorso d'apertura del megafestival berlinese dedicato all'America Latina, «Horizonte 82»: «Scopriamo ora ciò che gli antichi già sapevano: la storia è una presenza in bianco, un volto deserto, o quando definisce la nostra epoca «post-moderna» e «post-ideologica» dimenticando che vi sono latitudini dove i concetti di moderno o di ideologico sono passati come la fulgida coda di una cometa. È ben difficile essere «post-moderni» quando non si è stati «moderni», e l'America Latina è una lunga sequela di negazioni, di occasioni mancate, di passaggi fugaci.

Tutto questo costituisce parte della sua esperienza, della sua avventura e della sua scommessa, anche con questi ingredienti si riempie il vuoto della storia. Il libro della Campra stimola, per l'appunto, questo tipo di riflessioni nella misura in cui non risponde ad un progetto teorico prestabilito ma si va facendo nel cammino.

Alessandra Riccio
NELLA FOTO: allo stadio di Santiago del Cile nei giorni del golpe del settembre 1973

Datemi un'intervista vi scriverò un romanzo

A colloquio con Miguel Barnet e Reynaldo Gonzalez, padri della «novela testimonio», un genere letterario che sta attualmente riscuotendo un grosso successo a Cuba

La novela testimonio, cioè il romanzo testimonianza, è uno dei generi letterari che in questi mesi ha più successo a Cuba. Due ne sono i padri, gli scrittori Miguel Barnet e Reynaldo Gonzalez. Il primo è l'autore di una trilogia di grande successo, inizia con El cimarrón (pubblicato in Italia da Einaudi) con il titolo Schiavo a Cuba, Cancion de Rachel (canzone di Rachel) uscito in Italia con una prefazione di Italo Calvino e ora El gallego, cioè il galiziano pubblicato in Spagna ed in corso di stampa a Cuba. Reynaldo Gonzalez dal canto suo ha già venduto 30 mila copie di La fiesta de los tiburones (La festa dei pescicani).

Entrambi nel loro lavoro partono da lunghe interviste con informanti, cioè con fonti dirette. Un ex schiavo vecchissimo, l'ex cantante Rachel ed un immigrato galiziano per i tre libri di Barnet, praticamente tutti i lavoratori dello zuccherificio venezuelano (ex Stiauri) nella provincia di Ciego de Avila per Gonzalez. «Facciamo uno studio accuratissimo dell'epoca storica e dell'ambiente che ci interessa - mi spiega Reynaldo Gonzalez - come se stessi preparando un libro di sociologia o di etnologia. Ma poi cerchiamo di unire il tutto con la poesia». Ne risultano romanzi con un filone principale e poi un complesso corpo di note tratte da

archivi, documenti, giornali, che spiegano e integrano il racconto. Miguel Barnet ha studiato etnologia, «Ma mi sono accorto presto che dovevo commettere l'eresia nei confronti delle scienze sociali, che sono troppo aride, noiose, usano un linguaggio per iniziati e quindi sono distanti da un numero limitato di specialisti». Il vostro lavoro è dunque un buon reportage giornalistico, un'intervista singola o collettiva? «No, no - si affrettava a dire Reynaldo Gonzalez - prendi il primo libro del genere. El cimarrón. Miguel intervista a lungo questo ex schiavo di quasi cento anni, ma il risultato è un romanzo con

un grande valore letterario che riscatta anche la trivialità di certo giornalismo». Miguel Barnet interviene con decisione nel dialogo, come riscoprendo verità cui ha pensato e di cui ha parlato migliaia di volte. «Noi vogliamo ricreare vite e fatti con animo poetico, fare della buona letteratura. Ti faccio un esempio. Ne El gallego c'è il racconto di come in questo immondo, stretto tra i tetti di due mondi, si mescolano la magia e la superstizione galiziana con quella africana, producendo un mondo favoloso. Questa operazione di sincretismo personale che fa il Gallego non sarebbe stata assolutamente possibile rilet-

terla in un saggio, con tutte le sue luci e le sue sottigliezze». Ma chi sono i personaggi, le fonti di queste opere? «Non c'è un'assoluta verità - dice Miguel Barnet - il racconto di un personaggio tipico o sensazionale, di un tipo umano particolarmente simpatico o di un avventuriero che fornisce al lettore piaceri o divertimenti superflui. E invece la rappresentazione di un mondo alla grande, è l'attesa del popolo. I personaggi del romanzo testimonianza debbono comunicare incarnando la loro epoca, fornendo schemi di riferimento alla storia ed appropriandosi della realtà».

Quale linguaggio usano dunque Barnet e Gonzalez? «Per scrivere il mio Fiesto de los tiburones - afferma Reynaldo Gonzalez - sono stato per mesi nello zuccherificio venezuelano ed ho ascoltato i racconti dei lavoratori sugli anni prerivoluzionari. Ho usato il loro linguaggio popolare, ma non ho cercato scitterie, volgarità. Al contrario ho cercato di scrivere il bello, l'essenza del loro modo di esprimersi. Ho studiato il modo di dire dei lavoratori dello zucchero, perché la maniera di esprimersi è la loro visione del mondo».

Ma allora i romanzi e le teorie di chi ha fatto la rivoluzione. Noi cerchiamo nei nostri romanzi di lavorare sul cubano e lo facciamo partendo dalla fonte più diretta, autentica. «C'è un'altra cosa da sottolineare a proposito della rivoluzione - dice Reynaldo Gonzalez - ed è che ci ha dato un senso storico che prima non avevamo e che molti dei popoli vicini a noi non hanno ancora. La rivoluzione ci ha spinti a studiare ed a cercare di capire il nostro passato e il nostro presente. Sono nati così libri come il comandante Veneno di Manuel Pereira (pubblicato in Italia da Feltrinelli) sulla grande campagna di alfabetizzazione, libri che hanno dentro l'ansia di esprimere quello che i giovani autori hanno visto e vissuto. Questi giovani scrittori vogliono lasciare dietro di sé un segno, e deve esprimersi anche con altri linguaggi, per esempio con il non letterario. La letteratura è anche lingua parlata, che ha una sua intrinseca poeticità».

Qualcuno ha scritto che il romanzo testimonianza nasce quando muore il grande romanzo. È la tradizionale nozione di letteratura che è invecchiata - sostiene Barnet - come solennità pura, come sola fantasia. Ora occorre tradurre la realtà

in dimensione poetica. Io credo - aggiunge Reynaldo Gonzalez - che ormai i generi esplodono. Un romanzo può cominciare con un endecasillabo e finire con un documento. Nonostante la rivoluzione, scriveva pochi giorni fa un critico cubano, siamo ancora molto bravi a dipingere il mondo borghese o piccolo borghese in crisi, ma non a rappresentare il popolo. Voi ci avete provato. Il Gallego è un immigrato, nel la Fiesta de los tiburones sono i lavoratori dello zuccherificio venezuelano con le loro famiglie che diventano i protagonisti. Che ne pensate?

«È importantissimo - dice Barnet - il rapporto diretto con la realtà sociale dei lavoratori e con la parte marginale della popolazione. È vero che c'è ancora difficoltà ad affrontare il mondo di chi ha fatto la rivoluzione. Noi cerchiamo nei nostri romanzi di lavorare sul cubano e lo facciamo partendo dalla fonte più diretta, autentica».

«C'è un'altra cosa da sottolineare a proposito della rivoluzione - dice Reynaldo Gonzalez - ed è che ci ha dato un senso storico che prima non avevamo e che molti dei popoli vicini a noi non hanno ancora. La rivoluzione ci ha spinti a studiare ed a cercare di capire il nostro passato e il nostro presente. Sono nati così libri come il comandante Veneno di Manuel Pereira (pubblicato in Italia da Feltrinelli) sulla grande campagna di alfabetizzazione, libri che hanno dentro l'ansia di esprimere quello che i giovani autori hanno visto e vissuto. Questi giovani scrittori vogliono lasciare dietro di sé un segno, e deve esprimersi anche con altri linguaggi, per esempio con il non letterario. La letteratura è anche lingua parlata, che ha una sua intrinseca poeticità».

Qualcuno ha scritto che il romanzo testimonianza nasce quando muore il grande romanzo. È la tradizionale nozione di letteratura che è invecchiata - sostiene Barnet - come solennità pura, come sola fantasia. Ora occorre tradurre la realtà

Giorgio Oldrini
NELLA FOTO: manifesto cubano.



E Manuel Puig ci riprova col dribbling

Un uomo sogna il successo negli stadi e con le donne. Ma avrà un'amara sorpresa...

MANUEL PUIG, «Sangre de amor correspondido», Six Barral, Barcellona, pp. 208 (390 pesetas)

Chi è esattamente Josemer Ferreira, protagonista dell'ultimo romanzo dello scrittore argentino Manuel Puig? Un fuoriclasse del Club sportivo di Cocó dal dribbling entusiasmante? Uno stallone capace di mantenersi ore ed ore con la lancia in resta? Un mischiato infatuato di Roberto Carlos? Un mitomane? Un adolescente ambizioso che cerca di scalare il minuscolo establishment di Cocó? O soltanto un impostore in balla di una madre appiccicosa? Il mistero sta nel lungo monologo interiore durante il quale Josemer cerca di consolidare nella propria memoria un'immagine autorevole di se stesso che la vita si è incaricata inesorabilmente di demolire. Adesso che sono trascorsi gli anni, una decina, lui si ritrova a vivere come un miserabile, per di più con la madre inferma, nei sobborghi di Rio de Janeiro. Ecco quindi che i ricordi si presentano ad offrirgli una specie di contraddittorio risarcimento: ce n'è uno fra tutti che sembra ossessionarlo in modo particolare, cioè la verginità di una biondina quindicenne, da lui profanata dopo un lunghissimo assedio. Il sangue di amore corrispondente di Maria da Gloria, pare suggerire eroicamente il passato di Josemer che invece si presenta troppo fitto di contraddizioni per risultare

verosimile. Così si scopre che la sua lunga confessione non è altro che il maldestro tentativo di rimuovere dalla propria coscienza l'unica vera realtà che è quella di un miserabile fallimento. L'immaginario del protagonista (cappellate di gol negli stadi del calcio, resistenze a chi non gli dice ciò che vuole, la voce accattivante di Roberto Carlos nel ballo del Club Municipal), è rappresentato secondo i modelli ed il linguaggio altisonante del feuilleton, a cui l'autore ha affidato più volte la credibilità del proprio universo letterario. I personaggi più riusciti di Manuel Puig infatti, dal Juan Carlos di «Una frase, un riga appena» a Molina, l'omosessuale de «Il bacio della donna ragno» fino ad Ana, la protagonista femminile di «Pube angelical», identificano nella tipologia mal di feuilleton i contenuti repressi della propria personalità. L'inconscio, sembra voler dire lo scrittore, ha un suo codice espressivo che, guarda caso, coincide con un genere letterario tradizionale come il romanzo d'appendice. Farvi ricore quindi rappresenta una forma di dissacrazione né un gioco sperimentale, ma soltanto un bisogno di autenticità e di coerenza.

Giovanni Albertocchi
NELLA FOTO: Manuel Puig

La vita ritorna in un vestito logoro

«Nel grave sogno», di Giovanni Raboni, ci conduce alla ricerca del senso dell'esistenza tra oggetti e figure della nostra quotidianità



GIOVANNI RABONI, «Nel grave sogno», Mondadori, pp. 76, L. 10.000. Un motivo fondamentale (che non forse il solo) di questo nuovo libro di poesia di Raboni, è la ricerca del senso dell'esistenza tra oggetti e figure umane e animali domestici: un attraversamento, alla fine del quale c'è molto spesso la morte, ma come controprova della vita, come suo riferimento imprescindibile. Su questa linea il libro ha un suo rigoroso sviluppo interno, progressivo su se stesso, e assai più complesso (naturalmente) di quanto se ne sappia e possa dire qui. Nel risvolto di copertina, Marco Forti nota bene certi elementi di continuità, in questo libro, rispetto ai precedenti («Le case della Vetrina», «Cadenza d'inganno» e altri): la presenza di pensiero e musica verbale, quotidianità e metafora, dierismo e allegorismo, e così via. I livelli di discorso sono dunque molti, e si articolano anche come realtà e apparenza, immedietà e memoria, evidenza e mistero, quadro familiare ed evocazione simbolico-mostruosa. Nel primo componimento, Celeste, c'è già una chiave

di lettura. L'amico amato e scomparso (Cesarano) viene cercato senza fortuna. Ma il suo vuoto è apparente; restano i segni vivi della sua presenza (cose di casa, scori di paesaggio) e di una comunanza profonda. Più dei morti, insomma, sembra dire Raboni, anche con il componimento successivo, Sogno di via dei serpenti, più dei loro corpi scomparsi o «anime», contano le tracce lasciate, vestiti smessi e logori che contengono intere vite. Il motivo, del resto, verrà ripreso e approfondito più oltre. Un altro amico scomparso (Cattafi) viene «ricostruito» nella sua morte, come in una parola e lenta battaglia, tra visite e parole estreme e mediche. Eppure «la vita entra e esce» e, per lui, oggi come ieri. L'attraversamento, la ricerca, comunque, non sono contenuti, ma spesso contraddetti. Ora è un ritrarsi dal mondo di fuori, in un processo di oggetti familiari; ora è una difficoltà di rapporti con persone sfuggenti, indecifrabili, appena incontrate e già lontane. Ma la ricerca può riservare anche sorprese, scoperte impreviste. Il sonno di un gatto tra scatole

e scialli, o il tiro in porta di un calciatore, o un'evocazione simbolico-fiabesca, diventano allora tanti e diversi tramiti, e l'attraversamento si carica di sempre nuovi significati. Anche il rapporto vita-morte ne esce continuamente trasformato: fino alla rappresentazione (dagli Arnolfini di van Eyck) di nozze insidiate dalla morte o sospese tra morte e vita, ma separabili solo dalla vita. Appare già chiaro come si vanti in questi versi la contrapposizione-alternanza tra privato e pubblico, personale e politico, che ha tanto spesso bloccato o impoverito il discorso poetico (e il discorso sulla poesia) in questi decenni. Ogni destino individuale ha qui una sua intrinseca politica e sociale, per il fatto stesso di coinvolgerne altri; di questa ovvietà apparente Raboni fa uno dei contributi più attivi del libro. Del quale molto ancora ci sarebbe da scrivere. Libro lineare e complesso, trasparente e sottile, quotidiano e fantastico. Molto ci sarebbe da dire anche del suo paesaggio, segnato duramente da quell'attraversamento e rovesciamento vita-morte-vita. Paesag-

gio preferibilmente invernale e spesso straniero (russo, in particolare), sede di vite e opere e culture travagliate, momento di verifica, dilatazione di esperienze. Il sole d'inverno dell'amico scomparso, il gelo di una terra lontana e odiatissima, l'attesa della neve accentuano e arricchiscono così quel movimento, introducendo anche elementi di una più diretta politica («dieci inverni»). Ma in generale il freddo, il ghiaccio, il bianco, ricorrente in un po' tutto il libro, e lontani da più consolanti e consumati colori (e stagioni), tendono a connotare un discorso ricco di potenzialità. I versi giacsiati dividono e uniscono interi mondi, nella neve si consumano drammi e favole moderne, e il bianco è la traccia di una morte, di un vuoto pronto a colmare di pietas o di intelligenza e di amore. L'inverno insomma viene reinventato come supremazia stagione di fine e di cominciamento, di vite estinte e di latenze infinite. «Nel gelo l'inizio», insomma.

Gian Carlo Ferratti
NELLA FOTO: Giovanni Raboni



Discorsi a Milano di Giorgio Amendola

Raccolti in un libro gli interventi del dirigente comunista, scomparso due anni fa, tenuti nel capoluogo lombardo dal '57 al '77

GIORGIO AMENDOLA, «Tra passione e ragione», Rizzoli, pp. 318, L. 12.000

Quattordici discorsi, interventi o relazioni, molti dei quali inediti o comunque difficilmente reperibili, tenuti a Milano dal compagno Giorgio Amendola dal 1957 al 1977 ci restituiscono in questo libro pubblicato da Rizzoli una traccia significativa e ancora attuale dell'azione politica del grande dirigente comunista scomparso due anni fa. Le occasioni sono tra le più varie, dai congressi della Federazione milanese del Pci alle celebrazioni della Resistenza, ma in ogni intervento di Giorgio Amendola emerge nitido quello che Sandro Pertini ha definito, nella sua commossa prefazione al libro, «lo scrupolo critico ed autocritico», la capacità di scuotere la cappa dogmatica e di intravedere lucidamente i segni premonitori dell'evoluzione degli uomini e delle cose. A cominciare dalle celebrazioni della Resistenza che Amendola rifiutò sempre di considerare in modo agiografico, ma che anzi vide sempre, come occasioni, anche per una riflessione critica su quei limiti e quelle carenze della nostra lotta di Liberazione che poi influiranno sulle vicende politiche del nostro dopoguerra (il libro raccoglie le lezioni su «Il Tribunale speciale e l'antifascismo all'interno» del

1961, su «Mito e realtà della Liberazione» del 1965 e il discorso su «Classe operaia e Resistenza» del 1972).

Altro tema centrale è quello della classe operaia, legato sempre ad una attenta analisi delle trasformazioni strutturali dell'apparato produttivo italiano. Al fondo, negli interventi di Amendola, c'è sempre il richiamo, forte, al ruolo nazionale della classe operaia, alla sua capacità (è questa la lezione della Resistenza) di essere portatrice e interprete di interessi nazionali. Un richiamo che in Amendola non è mai retorico o astratto ma si nutre di una grande attenzione ai mutamenti avvenuti nella composizione della stessa classe operaia e nella organizzazione del lavoro e si avvale di una polemica, spesso accesa, contro ogni forma di corporativismo o di settarismo per poter definire i modi ed i contenuti di una efficace politica delle alleanze, né tattica né strumentale, con i ceti medi produttivi (nel libro ritroviamo il discorso all'assemblea dei comunisti delle fabbriche del 1957, la commemorazione di Giuseppe Di Vittorio, sempre del 1957, la relazione alla seconda assemblea nazionale dei comunisti delle fabbriche del 1961, le conclusioni al convegno dei ceti medi produttivi del 1964 e le conclusioni al convegno nazionale del Pci su «La piccola e media industria» del 1974).

E infine le riflessioni sulla storia del Pci e del movimento

operaio internazionale, sempre accompagnate dalla sottolineatura sia delle profonde radici del nostro partito nelle tradizioni storiche e culturali dell'Italia, sia al tempo stesso, della necessità che la classe operaia ed il suo partito si sappiano rinnovare per garantire al Paese uno sviluppo più giusto e libero (il libro ci ripropone le celebrazioni del 38° anniversario del Pci del 1959, del 42° anniversario della Rivoluzione d'Ottobre del 1959, del 10° anniversario della morte di Palmiro Togliatti del 1974, la conferenza su «Il Partito comunista italiano» del 1971, oltre che le conclusioni del XIII e XVI congresso della Federazione milanese del Pci, rispettivamente del 1969 e 1977). Quattordici interventi, spesso dal carattere volutamente provocatorio e spregiudicato, come era d'altra parte nel costume politico di Giorgio Amendola, che affrontando di petto, nel vivo della battaglia politica, le tappe decisive di venti anni di storia italiana, ci ripropongono questioni ancora attuali che il Pci ed il movimento operaio italiano possono oggi affrontare con maggiore coscienza grazie anche alla «passione e alla ragione» di compagni come Giorgio Amendola.

b. c.
NELLA FOTO: Giorgio Amendola