

Spettacolo Cultura



Vargas Llosa e García Márquez tornano insieme alla scrittura. Il primo con un romanzo «alla Chandler» nel Perù degli anni Cinquanta. Il secondo con un resoconto del viaggio-avventura di Miguel Littin in Cile

Supponiamo che Philip Marlowe sia nascosto da qualche parte e aspetti che si calmino le acque. Per ingannare l'attesa legge, naturalmente, romanzi gialli. A procurarglieli ci pensa Osvaldo Soriano, un argentino dal cuore grande così. In *Triste, solitario y final*, Marlowe gli dà una mano a risolvere un caso difficile, la fine di Stan Laurel. Logico quindi che l'argentino adesso voglia sdebitarsi portandogli della roba da leggere. Non sappiamo come gli sia venuta l'idea di infilare la *Storia di Mayta* in uno stock di gialli in cui il libro di Mario Vargas Llosa ci sta come il cavolo a merenda. Ma non è per questo che Marlowe, in battaglia, è per via di quello strano tipo che pretende di giocare a guardie e ladri. Mai visto un detective del genere. Che si dà la zappa sui piedi. Che si ingarbuglia volutamente le indagini, sostenendo che è il suo metodo per risalire alla verità. Marlowe non tollera che ci si prenda gioco della categoria. Lascia il libro a metà e si occupa del gatto. Osvaldo Soriano farebbe bene a recapitargli subito l'ultimo romanzo di Vargas Llosa, *Quién mató a Palomino Molero?* («Chi ha ucciso Palomino Molero?») uscito da poco in Spagna per le edizioni del Seix Barral di Barcellona. Un vero romanzo giallo, con un vero colpevole, e delle vere indagini, svolte con decisione e tenerezza, come piacerebbe a Chandler. E anche a Hitchcock, perché a pag. 29 si sa già chi è il colpevole.

Sud America in giallo

Perù, anni Cinquanta. Un giovane soldato, Palomino Molero, viene trovato impiccato ad un albero, con segni di orribili torture in varie parti del corpo. Delle indagini si occupano il tenente Silva e l'agente Lituma, della Guardia Civil. Il caso si presenta piuttosto complicato. Nella base aerea dove presiede il servizio di difesa, una sorta di oasi confortevole in mezzo allo squallore di Talara, non vogliono collaborare. I due agenti sono trattati a pesci in faccia, e Lituma, mettendolo piede, sempre sudati, nel recinto militare. Comanda la guarnigione il colonnello Maldonado, un uomo duro ed inflessibile per durezza e bere. Come il capitano Penderon (*Riflessi in un occhio d'oro*, di Casson Mollers) anche lui un po' debole per qualcuno da cui invece farebbe bene a stare alla larga.

«creolo», scritto appositamente per la televisione peruviana. Protagonista il maggiore Gamba (come non rammentare il Gamba, tenente, de *La città e i cani*), a cui viene affidato il compito di ritrovare Charito Latorre, una ricca ereditiera sequestrata proprio sull'altare mentre convolava a giuste nozze. Anche Gamba, come il tenente Silva (e perché no, come Sherlock Holmes), agisce in coppia, con l'agente Maldonado. Riveliamo il finale, tanto sarà difficile che la «telenovela» appaia sui teleschermi italiani. Charito era d'accordo con il suo rapitore, Lalo Malagente, di cui era innamorata: alla fine i due entrano rugginanti nella selva degli Hare Krishna.

Prima di confezionare l'«intreccio «trasparente» dell'ultimo romanzo, l'invenzione, o se vogliamo, la capacità affabulatoria di Vargas Llosa, ha fatto un po' di anticamera nella bettola di Chunga (usato in questo senso si mesi sempre da Seix Barral), personaggio femminile che dà il titolo all'opera di teatro apparsa immediatamente prima del romanzo e andata in scena lo scorso inverno e con grande successo, contemporaneamente a Lima e New York. Si tratta di una sordida taverna alla periferia di Piura dove un gruppo di 4 personaggi («ios inconquistables»), tra cui Lituma (che non si è ancora arrotolato nella Guardia Civil), cercano di risolvere un enigma. Vogliono ricostruire la notte di amore che Chunga e Merche trascorsero insieme, prima che quest'ultima scomparisse dalla circolazione. L'elemento omosessuale della vicenda, eccitata la loro fantasia, cosicché ciascuno cerca di riempire, con le supposizioni più svariate, quella insostenibile lacuna. Come in una precedente opera di teatro, *La señorita de Tacna* (1981), anche qui lo scrittore mette in scena il mistero della scrittura. Solo che la funzione del narratore, più che quella di un infaticabile demurgo, si avvicina a quella di un voyeur che spia le effusioni fra le due donne. Lo scrittore è testimone e complice, allo stesso tempo, della

loro e della propria trasgressione. La taverna della Chunga è una succursale operativa e narrativa della Casa Verde del celebre bordello dove si consumava, nel romanzo omonimo (1966) la trasgressione di un intero paese. E lì, ne *La casa verde*, dove sentiamo parlare per la prima volta della Chunga, degli «inconquistables» e di Lituma. Seguiamo la traiettoria di quest'ultimo: nella Chunga lo ritroviamo nei panni, piuttosto artificiali, di una congettura al servizio di un progetto etico-narrativo. Deve contribuire a far luce su quella famosa notte d'amore, ma non spetta a lui risolvere il caso. Lituma, nel corso dei due atti, se ne sta, per così dire, in quarantena. Ma quando riappare, nel terzo atto, è un detective in piena regola. La pista che segue, le indagini lo porteranno, insieme al suo superiore, il tenente Silva, a scoprire la verità. ...Marlowe, sorridente, chiude il libro alla parola «Fine».



Giovanni Albertocchi
Gabriel García Márquez. In alto, Mario Vargas Llosa e un condottino peruviano che si avvia al lavoro

«Il giorno che incontrai Pinochet»

Miguel Littin fu l'uomo di spicco del cinema cileno all'epoca di Salvador Allende. Diresse *El chacal de Nahueltoro* (1969). El compaero Presidente (1971), lungo colloquio fra Allende e Régis Debray, e *La tierra prometida* (1973). Era inoltre direttore dell'ente cinematografico di Stato. Dopo il golpe di Pinochet, riuscì miracolosamente a salvare la pelle ed a riparare all'estero. Da allora, in Cile, non ci aveva più messo piede. Nel 1985 il suo nome figurava in una lista di cinquemila «irriducibili» a cui il regime proibiva ancora di rientrare. Fu allora che decise di prendersi una rivincita e di giocare un brutto tiro a Pinochet. Entrò clandestinamente in Cile per girare un lungo reportage che vedremo tra breve alla Mostra di Venezia.

Al rientro, a Madrid, ebbe l'occasione di raccontare a Gabriel García Márquez la singolare avventura. Lo scrittore colombiano pensò che «dietro il film ce n'era un altro da realizzare che correva il rischio di restare inedito». Sottopose Littin ad un meticoloso «terzo grado» che vide la luce nei mesi scorsi sul quotidiano spagnolo *El País*, in dieci puntate, successivamente raccolte in un unico libro pubblicato ora nelle edizioni del quarzo sul'immigrazione col titolo *La aventura de Miguel Littin clandestino in Chile*. L'avventura nacque, come si è visto, dal desiderio di prendersi gioco di Pinochet. Ma anche dalla considerazione che «per un uomo di cinema non v'è modo più sicuro per recuperare la patria perduta che tornare a filmarla dall'interno». Dopo 12 anni di esilio, bisogna constatare, sul posto, l'esatto valore della nostalgia e dell'assenza.

Nell'autunno del 1984, il regista è a San Sebastián, per il festival del cinema. Racconta ad un gruppo di amici il suo progetto. Uno, il produttore italiano Luciano Balducci, decide di appoggiarlo. Si reclutano tre troupe che, per non destare sospetti, agiscono separatamente. Una, italiana, girerà, ufficialmente, un documentario sulla migrazione italiana in Cile, con particolare attenzione all'opera di Joaquín Toesca, l'architetto che costruì il Palazzo de la Moneda, con la possibilità, previa regolare autorizzazione, di filmarlo dall'interno. Alla seconda troupe, francese, viene affidato un documentario ecologico sulla geografia cilena. Ed alla terza, olandese, uno scientifico sul recente terremoto. I cineasti, con le loro brave credenziali potranno agire indisturbati. A correggere il tiro delle cineprese ed a puntare l'obiettivo sul volto autentico del paese, ci avrebbe pensato Miguel Littin in persona, con la copertura della resistenza clandestina. Per entrare in Cile, il regista cambia, letteralmente, i connotati. Capelli corti, barba rasata, un bel po' di chili in meno, abbigliamento impeccabile da uomo di affari e, tocco finale, un inconfondibile accento uruguayano. Così, sotto mentite spoglie, Miguel Littin può finalmente assaporare l'emozione del ritorno.

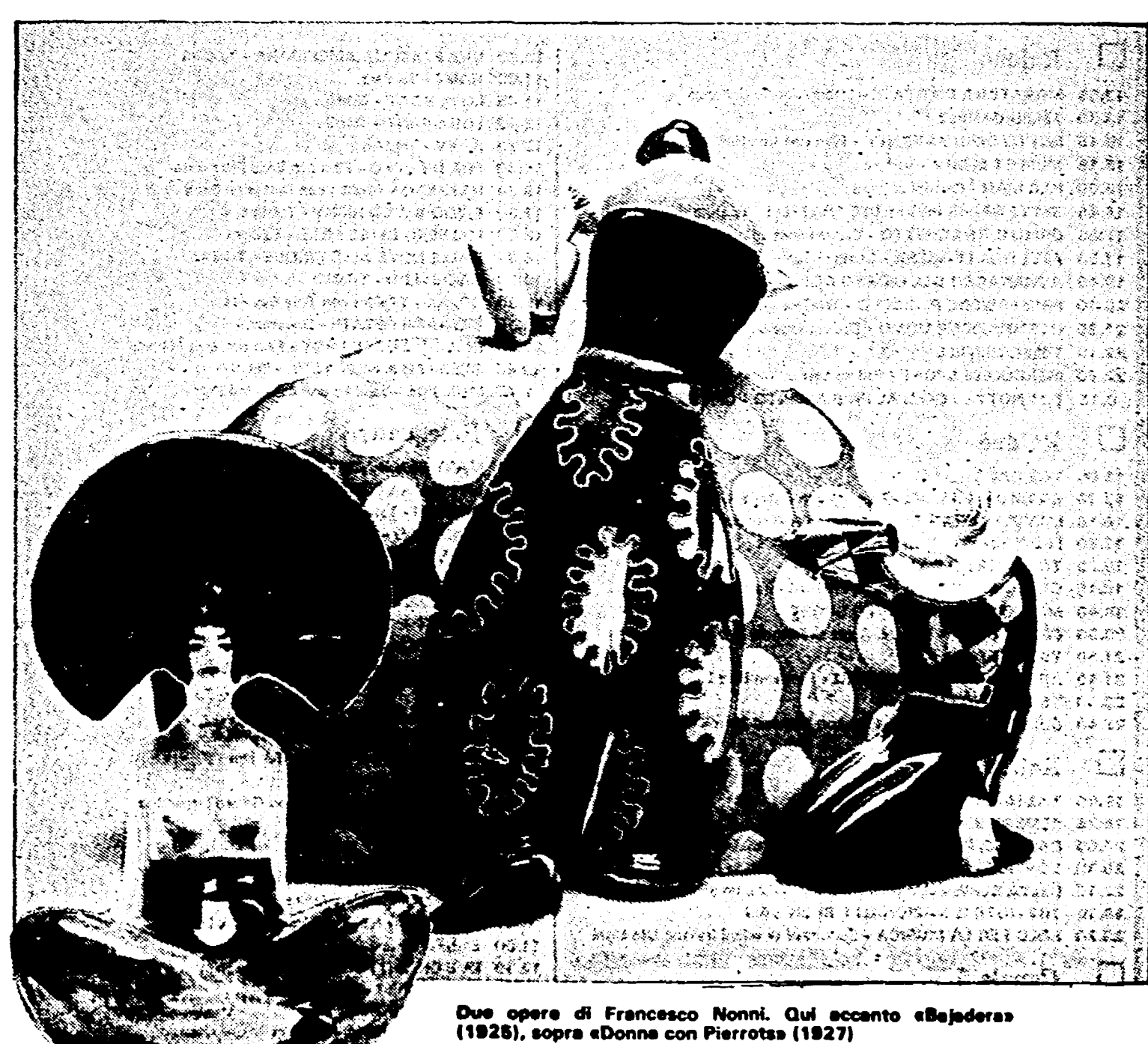
g. al.

Nostro servizio
RAVENNA — La «Belle Epoque» è stata veramente tale anche per i centri termali della penisola grazie al fatto che, proprio con gli ultimi decenni dell'Ottocento, diventa di moda presso la borghesia benestante andare a «passare le acque» tanto che le cittadine ricche di fonti termali vanno sempre più conoscendo uno sviluppo e una fioritura che raggiungono il culmine negli anni giovani del nostro secolo. E queste «villes d'eaux» — Montecatini, Salsomaggiore in testa, ma anche Forretha e Riolo — si strutturano secondo i modelli di una vita dorata, di una svagata società che, prima ancora che ai benefici effetti della cura idro od elioterapica pubblicizzati dalla divulgazione scientifica, è sensibile alle occasioni mondane che hanno luogo in queste cornici di «boschetti, palmiti, abeti, altissime muse, seragli di animali esotici e preziosi in mezzo ad un labirinto di graziose aiuole ricche di fiori, fabbricati di elegante costruzione per le cure» come recita un anonimo corsivista sul «Corriere delle Terme» di Riolo allo scadere del 1900. E questa l'epoca d'oro del Grand Hotel e del Kur-saal, è l'epoca d'oro dell'architettura Liberty, dello stile floreale.

A Riolo, storico centro per le cure termali, una mostra dedicata alle «arti minori» fiorite nell'epoca d'oro del centro turistico: la «Belle Epoque». Così tra Liberty e Déco trionfano Giovanni Prini e Francesco Nonni

Quando l'arte «passava» le acque»

ternazionale delle Ceramiche di Faenza, di un noto antiquario bolognese che si occupa da sempre di modernariato e di diversi studiosi — ha incentrato proprio sul periodo Liberty e sul più tardo Déco le proprie manifestazioni espositive che trovano spazio nella bella sede dell'appositamente restaurata Rocca medievale. Non si è mai trattato, nelle passate edizioni come in questa presente aperta anche per tutto il mese di settembre, di mostre monografiche, di mostre cioè incentrate su un unico tema, ma di rassegne che accostavano più aspetti delle arti figurative, anzi di mostre quasi preferibilmente dedicate alle «arti minori», e con ragione, perché si può dire che proprio quelle furono le vere protagoniste dell'Art Nouveau e del Déco. Quest'anno



Due opere di Francesco Nonni. Qui accanto «Bajaderas» (1925), sopra «Donne con Pierrotas» (1927)

neate come da un esercizio calligrafico e distaccato ma, nella produzione di qualità, di indubbia, elegante grazia. Era lo «Stile 1925», altrimenti chiamato Déco, del quale Nonni è sicuramente un ottimo campione: faentino d'origine, intagliatore e xilografo, collaborò in questa veste a numerose riviste di risonanza anche internazionale, ma la sua fama si deve soprattutto alle statuette che, a partire dai primissimi anni Venti, progettò e modellò per la produzione in piccola serie e in collaborazione con valenti ceramisti faentini. Si trattava inizialmente di oggetti d'uso: portacipria o portafiumi, bomboniere o portadolci che riscossero un tale successo da attivare una schiera di imitatori di qualità tuttora assai inferiore. Le figurine, in piedi o accosciate, sole o a coppia, mai alte più di una trentina di centimetri, sono piccoli capolavori di perfezione ceramica; una felice sintesi tra la struttura plastica e l'accessoria, raffinata cromia che le caratterizza: quasi sempre bianchi, o con pochi tocchi di colore, il viso e la braccia; infinitamente variati i decori degli abiti in ceramica smaltata; fantastico e sempre rinnovato incontro tra capriccio decorativo dell'artista e gusto per la moda. Anzi, non a caso Nonni, che pur era artista completo, aveva partecipato — e vinto — al concorso indetto da un mensile per l'invenzione di un abito da sera capace di contrastare sul mercato i calzoni alla turca lanciati dalla moda francese (che chiamava «délialement» Jupon-coulottes, moda che Nonni ben conosceva probabilmente attraverso i famosi, bellissimi disegni di Lepape e Irtbe per lo stilista Poiret.

Dunque le damine settecentesche, i damerini, le danzarielle, i «pavoni», i «neri», le bajaderas, le andalusie di ceramica sfoggiano invidiabili vesti dalle linee stilizzatissime (o magari mosse in una danza flessuosa) e dai decori geometrizzanti (quadrati, polsi, rigine, serpentine, archetti...) soli, accostati tra loro o a piccoli fiori, fogliette ed arabeschi splendidamente colorati e dorati.

Fu proprio molta parte della produzione ceramica di Nonni — già raccolta prima dell'ultima guerra in grande quantità nel Museo Internazionale di Faenza — è andata perduta, anche se il museo sta da qualche anno completando il notevole sforzo di ricostruzione, almeno in parte, l'immagine della sua produzione. E le opere che sono esposte in mostra sono proprio acquisite in tempi recenti e inedite per il pubblico come il sorprendente «Corteo Orientale» che Gian Carlo Bojani, direttore del Museo di Faenza e curatore della mostra rioliese (nonché autore di una completa ricerca sulle ceramiche dell'artista pubblicata dal Centro Di) ha voluto far conoscere per l'occasione.

Questo «Corteo Orientale», che fu addirittura il dono di nozze che Mussolini volle fare ad un suo ministro, è opera di grande rilievo sia per il numero di statuette che la compone — ben venticinque — sia per la felice sintesi fra la ricerca del movimento e la preziosità materica e coloristica; queste che fruttarono al lavoro la medaglia d'argento all'Exposition Internationale Des Arts Décoratifs et Industriels Modernes del 1925 a Parigi.

Dede Auregli