

Libri

Serie Harmony, il rosa vince in edicola e tra gli «spot»

Storcere il naso è inutile. I libriccini zuccherosi ed economici della serie Harmony, pubblicati dalla Harlequin Mondadori si vendono come il pane nelle edicole di tutta Italia. Il prodotto è ben conosciuto da un pubblico femminile (e non solo) che trova facili occasioni di distensiva lettura nelle storie seriali che parlano di amori impossibili, perduti, trovati e ritrovati su sfondi contemporanei o d'epoca. Ai volumetti in brossura, complemento in più d'una borsetta all'ultimo numero della rivista femminile che offre l'ultimo gadget, tocca ora un altro riconoscimento: una giuria di esperti, informa «Pubblico», ha scelto come spot migliore del settore libri proprio quello realizzato per promuovere la collana Harmony. Dalla motivazione della giuria: «Un filmato giovane, pieno di luce, colore e gioia di vivere».



«Linea d'ombra», mille notizie dal fronte della narrativa

Anche l'ultimo numero di «Linea d'ombra» (ottobre 1986, Media Edizioni, L. 9.000) conferma la possibilità e l'utilità di un approccio critico e non «fottizzato» alle cose culturali, unito a uno sguardo attento a quanto di stimolante esiste (ed è esistito) nella narrativa contemporanea. «Linea d'ombra» presenta stavolta racconti di Julio Cortázar, Lynne Sharon Schwartz, Nathanael West, Francois Kahn, Aleksandr Blok, Mario Schettini, poesie di Carlos Drummond de Andrade e Giovanni Giudici, interventi e discussioni su Brandys, Genet, Altman. Da segnalare l'«apertura» che ospita una rilettura di un testo di Jaspers, «La bomba atomica e il destino dell'uomo», gli interventi di Goffredo Fofi e Vincenzo Consolo sulla narrativa italiana di questi anni e le mille notizie sul fronte della cultura.

parliamo di

Un eroe del doppio gioco

L'ambiguità del pícaro, un personaggio nato in Spagna, che ha conquistato il mondo e che ha dato vita ad un genere letterario: misero e glorioso, sciocco e astuto, ribaldo e generoso, interprete di un mondo e allo stesso tempo di una rivolta

«Romanzi picareschi», a cura di Carlo Bo. Rizzoli, pp. 710, L. 45.000

Innocente e fuorilegge

di Mario Santagostini

Nel 1626 Quevedo, sorta di eminenza grigia dell'impero spagnolo (fin troppo grigia, forse) ma soprattutto tra i massimi esponenti del barocco letterario, portò a termine un'opera scritta in prima persona costruendo con una magistrale finzione romanzesca. La storia della vita del piteco chiamato don Paol, esempio e specchio di taccagni, inserendo nella sublimità e nel concettismo barocco una *fabula* eccentrica rispetto ai modelli della letteratura *culta*: il romanzo picaresco, quello che anni prima aveva trovato un'espressione «bassissima» e altrettanto magistrale nel «ciclo» di Lazzarino di Tormes.

In questo modo, Quevedo non solo si cimentava da moralista con un dato letterario solo apparentemente estraneo alla sua ipersensibile pensosità, ma provava anche lui a normalizzare una situazione che era (ed è restata) letterariamente scabrosa, anomala. Perché il romanzo picaresco, se nasce e si forma in una società chiusa e rigida come quella spagnola, se è insomma storicamente definibile, rappresenta tuttavia un fatto irriducibile ai canoni ben consolidati di ogni sistema letterario: è il campione *in vitro* d'un momento anarchico nei confronti del quale l'assolutismo dei generi, la loro gerarchia è — in modo inquietante — imponente.

□ □ □ □ □

Il romanzo picaresco (del quale è ora possibile seguire l'evoluzione grazie al bel libro di Rizzoli curato da Carlo Bo) è forse il paradigma del racconto assoluto, interminabile, snodantesi senza sosta ai limiti dell'insensato: storia che chiama storia in maniera vortice, seguendo un nesso assimilabile non tanto alla forma chiusa del *récit* quanto all'indefinito

proseguire delle «gesta». Le storie del pícaro (e dei suoi eredi, e dei suoi antenati) sono interminabili perché egli, nella sua struttura profonda di personaggio romanzesco, è di fatto incapace di chiudere il suo rapporto con gli eventi entro un circolo positivo e completo. E allora il pícaro la maschera dell'Idiozia? Al contrario: il pícaro (si chiama Lazzarino o don Paol) è astuto. Povero, anzi pezzente incarna l'archetipo della furberia piccola e miserabile, dell'intelligenza minima e tanto assoluta da non vedere nulla oltre a sé. Manca, dunque, di un progetto complessivo per la realtà. Il pícaro è una figura prepolitica, forse preculturale.

□ □ □ □ □

Il senso di riso e di compatimento, di astratta malinconia che le sue storie riverberano rivelano una serie di antecedenti profondi, che vanno molto oltre la semplice intenzione dell'autore di gestire con partecipazione o ironia le avventure di un poveraccio che tenta di cavarsela nella Spagna degli *Hidalgos* e della miseria, armato solo di una ancestrale furberia e di una beccata viltà. Anzi, l'autore del romanzo picaresco (anche se si tratta d'un Quevedo) sembra alla fine incapace di inquadrate le cose scritte e impigliarsi in lungo termine: prima o poi dovrà ricominciare daccapo.

Infatti il pícaro, nel suo stare al limite tra la stupidità gratuita e la finissima astuzia (inganna ed è ingannato, impara e disimpara, deride ed è deriso, ruba e si lascia rubare), tra la taccagneria più nera e la dissipazione immotivata splende di quella che Jung definiva una coscienza non completamente sviluppata, una psiche appena uscita dall'animalità. Il pícaro è dotato d'una sapienza profondissima in quanto più vicino di altri alle proprie origini, ma nel contempo sarà incapace di inquadrare le cose scritte e impigliarsi in lungo termine: prima o poi dovrà ricominciare daccapo.

Carattere, quello del pícaro, ambiguo, erotico. Privo di spessore psicologico eppure più

che mai in vista delle profondità preconcise, puro istinto che si ripete, non sa fare alcuna effettiva esperienza, non è capace di introiettare quanto vede per farsene supporto, vissuto. Vive allora, in un certo qual modo, in una eterna immediatezza, al limite della demenzialità. Non assimila nulla di quanto ha intorno, ed ogni «comando» del potere lo impaurisce e contemporaneamente gli scivola via. Impermeabile e imbecille, è una figura ex lege che incarna il contrasto tra la coscienza primitiva e i modelli più evoluti della moralità e della politica. Tutto, agli occhi e al cervello del pícaro, appare come orizzonte per preparare gesti elementari, minime ambizioni, distorti progetti. Tutto, allora, appare sotto la luce d'una particolarissima negatività, tutto è privo di valore.

Non è un caso che le storie di questo affascinante e ributtante anarchico, metà idiota metà genio sono state respinte dai sistemi di potere, e che il Lazzarino passò nell'Indice dei libri proibiti per il suo contenuto anticlericale. Ma lo sforzo dei romanzi picareschi, alla fine, sarà proprio quello di chiudere entro una «logica del racconto» questo personaggio inafferrabile, questo straordinario «oggetto culturale» per farlo diventare un fatto letterario e privarlo della sua libertà assoluta. La vera lotta è tra il pícaro e lo scrittore. Lotta, spesso, destinata alla patita: le chiusure dei romanzi picareschi si rivelano infatti compromessi che chiudono l'ambiguo protagonista nelle maglie del testo in modo un po' forzato, interrompendo quasi ex abrupto la serie interminabile delle storie.

□ □ □ □ □

Il pícaro può raggiungere una posizione sociale decente, può essere portato (da Quevedo, che cerca di gestirlo in maniera più distaccata possibile) a far fortuna nelle Americhe. Sempre, saranno sospensioni momentanee. L'anima del pícaro, dopo il suo «soggiorno» spagnolo, è destinata a ricomparire in altri libri: in Goethe, forse in Céline, nel Felix Krull di Thomas Mann. In ogni caso, è sempre lo scontro tra lo scrittore e il mito quello che agisce. E il pícaro ci aspetta.

Scene di vita picaresca

Questa incisione è la copertina della prima edizione (1605) di «La Pícaro Justina». Rappresenta «La Nave della Vita picaresca» che naviga sul fiume dell'oblio, pilotata dal Tempo, verso il porto della Morte che tiene in mano lo specchio del Disinganno. Vi sono rappresentati Bacco, Cerere, Venere e Cupido e sul gabbardetto in alto si legge «È il piacere che mi porta». A prua sta seduto Guzmán de Alfarache, raffigurato come mendico e sulla sua cartella sta scritto: «povero e contento», mentre l'Ozio gliace addormentato dentro la nave. In piedi al centro Justina e, vicino, la madre Celestina, che porta una specie di cappello cardinalizio. Sulla piccola barca in basso a destra è Lazzarillo. Le lettere che accompagnano gli oggetti posti attorno all'incisione formano la frase: «il corredo della vita picaresca».



Dalla Spagna di Lazzarillo

di Fabio Rodriguez Amaya

Da sempre si discute sulla genesi, l'evoluzione, la decadenza e le ripercussioni del personaggio e del genere «picaresco» componenti di un capitolo della letteratura più autenticamente radicata nell'humus spagnolo che si diffonde in tutta Europa e nelle colonie d'oltreoceano nei secoli XVII e XVIII. Attuale è anche il dibattito riguardo ai relativi effetti influenza sugli autori del nostro secolo.

A proposito della recente apparizione di *Romanzi picareschi* a cura di Carlo Bo, vorrei precisare un punto di vista, senza pretese di apportare aggiunta alcuna dato che sull'argomento esistono già numerose ed erudite pubblicazioni fra cui quelle di América Castro, Lázaro Carreter, Francisco Rial, Marcel Bataillon, Alexander Farkner. Tali studi possono contrastare o coincidere nel punto di focalizzazione, ma comunque consentono di tracciare una linea ideale che a mio parere separa, nel corso dell'evoluzione, il genere dal personaggio. Sebbene la genesi della picaresca debba venire ricercata nella paradossale situazione politico-economica della Spagna del tempo, tale fenomeno letterario deriva anche da motivazioni di carattere socio-culturale quali le problematiche della *limpieza de sangre*, dell'identità nazionale, dell'onore e dell'*hidalguía*, i fenomeni religiosi e di moralizzazione, il conflitto con arabi e ebrei ed anche il mero esercizio della letteratura; considero basilare interpretare il «pícaro» e la «picaresca», come metafora di una realtà e non trascrizione della realtà concreta.

Accettando tale premessa, il *Lazarillo de Tormes*, del 1522 di anonimo, risulta essere il precursore di un nuovo tipo di letteratura che si contrappone all'idealismo cavalleresco in voga nei secoli XV e XVI e che tende a riflettere la realtà circostante in cui gli strati popolari — nell'accezione più ampia — diventano protagonisti e nuovi modelli. Tuttavia il «pícaro» esiste e oggi, come sempre, viene proposto solo a partire dal 1599, anno della pubblicazione della prima parte di *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán — già picaresco e che tra questa data e il 1626, quando appare *El Buscón* (Pitocco) di Quevedo, in Spagna si pubblica una quantità notevole di opere di estrazione spagnola, fra cui *La pícaro Justina*, *La vida del escudero Marcos Obregón*, *La hija de Celestina*, *La vida de Estebanillo González*. Quasi contemporaneamente a Parigi sono editi i romanzi picareschi di Carlos García che, secondo la critica più autorevole, segnano, con la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* e *La vida de don Gregorio Guadaña* di Enrique Gómez, la «degenerazione» della «picaresca» spagnola. Per conseguenza escluderei dalla categoria il *Rinconete y Cortadillo* di Cervantes — incluso nel volume di Rizzoli — sebbene si occupi del «pícaro» e della «picaresca» dei bassi fondi sivigliani, così come non sono definiti picareschi *El Quijote* e le *Novelas ejemplares* che vengono collocati fra manierismo e barocco, idealismo e realismo nella vasta bibliografia di studi su Cervantes, compresi i contemporanei di Lukács a Segre.

Lazarillo e Pitocco rappresentano gli estremi di un lento percorso evolutivo fra un tipo di letteratura che nasce nella straordinaria fecundità del rinascimento spagnolo e annun-

cia dualismi e contrasti, e un tipo di letteratura che sfocia nell'individualità dell'uomo barocco.

Il *Guzmán de Alfarache* e il *Pitocco*, le due opere più significative ma non le sole, tradotte e ripetutamente pubblicate nei paesi europei, danno luogo a un'implicazione della problematica prospettata dal «pícaro» (personaggio) e dalla «picaresca» (genere) e, sia a causa delle alterazioni nelle traduzioni sia per le inevitabili diversità di interpretazione e assimilazione della proposta da parte di altre sensibilità culturali, danno vita a opere di capitale importanza nello sviluppo della narrativa moderna. Alcuni esempi: in Germania il *Siphismas* di Grimmshausen (1699); in Francia il *Gil Blas* di Lesage, massima esponente del genere pubblicato in tre parti, fra il 1715 e il 1735, sebbene un settore della critica consideri picareschi il *Francion* di Sorel (1622) e il *Roman comique* di Scarron (1651); in Inghilterra, dove è più affermata questa tradizione, nel 1622 appare il *Guzmán* tradotto da Mabbe, mentre *Colonel Jack* e *Moll Flanders* di Defoe, pubblicati nel 1722, ne costituiscono l'apice. Si aggiungono *Roderick Random* (1748) e *Count Fathom* (1753) di Smollet, e il *Jonathan Wild* (1743) di Fielding, espressione conclusiva del genere.

Dal mio punto di vista, sebbene «pícaro» e «picaresca» siano prodotti archetipici della Spagna e gettino le basi del romanzo moderno, quest'ultimo intraprende poi un cammino autonomo fino a conferirsi identità propria mano a mano che lo scrittore, di qualunque sia nazionalità, va prendendo coscienza della sua realtà e acquistando indipendenza e autonomia nella sua funzione generatrice di *fiction*. Altro è, e va a cogliere la presenza del «pícaro» e della «picaresca», — i fatti successivi. Quanto sopra mi indurrebbe a dissentire dall'ipotesi avanzata nella conclusione dell'introduzione scritta dall'autorevole curatore della raccolta il quale vedrebbe anche una connessione diretta con un Grass e García Márquez (a questa stregua le avventure di Felix Krull di Mann potrebbero essere eredità della letteratura rinascimentale), come se il tempo si fosse arrestato, lo spazio fosse rimasto inalterato e il mondo non si fosse evoluto anche in campo letterario.

Mi sembra più accettabile prospettare una continuità letteraria ed extralitteraria nel mondo iberico dove i Lázaro, Pablos, Guzmanes o le Justinas si riflettono già nelle stampe popolari, nei buffoni di Velázquez, nel realismo esasperato di Gurrarán e Murillo, e trovano massima realizzazione nelle immagini di Goya del *Caprichos* e delle *pinturas negras*. Nella letteratura, con la decadenza generale dopo i secoli d'oro, la picaresca sfocia nei generi «costumbrista», di viaggi, didattico e nella commedia, per ricomparire, dopo la parentesi costituita dalla nascita del romanzo nell'America Latina con *El Periquillo Sarmiento* — questo sì picaresco — del messicano Fernández de Lizardi del 1816, con rinnovato vigore agli inizi del '900 negli *esperpentos* di Valle-Inclán e, più recentemente, nella cinematografia più efficace di Bunuel.

Diversamente, parlare di «pícaro» e «picaresca» significherebbe, per esempio, dover alludere alle allegorie di Bosch, Arcimboldi e Bruegel e non poter prescindere da Rabelais. Allora si dovrebbe affermare che anche Picasso, Grosz e la letteratura espressionista sono eredi dell'espressionismo del miglior Quevedo e così all'infinito.

Pagine di una telenovela

(a.r.) — Per una bibliografia sintetica ma essenziale sulla picaresca, rimando a *Lazarillo de Tormes*, introduzione e cura di Rosa Rossi, Editori Riuniti, 1980, nonché a Mateo Alemán, *La vita del furtante (Guzmán de Alfarache)*, a cura di Aldo Ruffinatto, Bompiani, 1980, raccomandabili anche per le introduzioni.

La comparsa del *Lazarillo* dette subito origine ad un'anonima *Parte Seconda*, certamente di diverso autore, che figura nell'edizione Rizzoli, come pure la più tarda *Seconda Parte* di *Lazarillo de Tormes* di Juan de Luna, pubblicata a Parigi nel 1620. Fu soprattutto nel Seicento, secolo complesso e particolarmente amante della serialità, che il genere picaresco trovò i suoi cultori. Oltre ai testi proposti nell'antologia di Rizzoli, vale la pena ricordare *La vida del Escudero Marcos Obregón* (1618) di Vicente Espinel, il *Lazarillo de Manzanares* (1620) di Cortés de Tolosa, le *Aventuras del bachiller Tapaca* e *La garduña de Sevilla* (1637 e 1641, rispettivamente, di Castillo Solórzano) e l'anonimo *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646).

Il filone picaresco femminile ha un'origine molto precoce con *La Izoana Andaluza* (1528); Salas Barbadillo la continua con *La hija de Celestina* (1612), nel 1631 appare Teresa de Manzanares di Castillo Solórzano e culmina con il romanzo del Licenciado de Ubeda, Francisco López, *La pícaro Justina*, (1637). Mi pare giusto ricordare anche che oltre a *Rinconete y Cortadillo*, Cervantes è autore di altre *Novelas Ejemplares* degne di figurare nella migliore picaresca, alludo a *La Ilustré Irgona*, *El celoso extremeño* e *El casamiento engañoso*.

Gigino, destino d'arrangiarsi

di Alessandra Riccio

Gigino aveva quattordici anni ma ne dimostrava dodici. Si era accasciato su un sedile di fronte al mio sudato e stanco ma pieno di buonumore, poggiando a terra il cesto di pessime bibite che vendeva agli accalcati viaggiatori di quel treno pendolare fra Roma e Napoli. Gigino aveva voglia di chiacchiere e cominciò a farmi un sacco di domande con un'innocente indiscrezione che finì per accattivare la mia simpatia. Volle sapere se ero sposato, perché viaggiavo sola, che lavoro facevo e che stipendio prendevo. Quando sentì la cifra che io (ma provavo un certo ritengo a parlarne con quel piccolo venditore ambulante) guadagnavo, come docente universitaria, sgranò gli occhi e mi chiese stupito: «Signora, e vi conviene?».

Gigino lavorava con due fratelli e il padre sul treno. Guadagnavano dalle trecento alle cinquecentomila sudate lire al giorno poiché fra sfuggire ai controlli, rivaleggare con la concorrenza e provvedere all'approvvigionamento la fatica era notevole. Suo padre, mi raccontò, ora aveva anche un «posto» conquistato dopo anni di coda nella clientela di un politico e lavorava come amministratore unica dell'industria familiare, aveva già comprato nove appartamenti. C'era anche una sorella, ma quella, sosteneva Gigino con fermezza, doveva restare a casa e guai a lei se cercava di scimmiettarle le mode della gioventù d'oggi o di uscire con un ragazzo: lui e i suoi fratelli avrebbero vigilato sull'onore della famiglia. Guardai stupefatta il volto di Gigino, turbo e accattivante, le sue gambe magre, le sue mani incastrate dal peso del cesto delle bibite e pensai che avevo di fronte a me l'ultima versione del pícaro e che ancora una volta la vita ne inventa più della letteratura.

Gigino aveva imparato presto ad arrangiarsi, conosceva già tutti i segreti per sopravvivere in un mondo sul quale non dava giudizi ma del quale gli interessavano solo gli interessi, le fessure, attraverso le quali trovava lo spazio per sopravvivere. Indifferente alle ingiustizie sociali, Gigino, così disponibile al trucco ed alla furberia, era invece intransigente per quello che riguardava una mentalità etica ristretta all'ambito fa-

miiliare. Certo, i suoi maestri erano stati il padre e la madre, ma la sua morale non si differenziava da quella dei pícaro senza famiglia che hanno abitato ed abitano la letteratura. E non era tanto quel suo andare su e giù per l'Italia in treni affollati che mi faceva pensare a Lazzarillo de Tormes e ai suoi continui spostamenti, quanto quel suo sapersi adattare e trarre vantaggio da una società che non lo favoriva proprio come il ragazzo nato sulle rive del Tormes, venduto a un cieco da una madre disgraziata che si congeda con quella spietata e patetica frase: «Ti ho tirato su e ti ho messo con un buon padrone: adesso aiutati da te», e passato poi per le mani di vari padroni fino a trovare una buona sistemazione, un accomodamento conveniente che gli permette, adattandosi senza scandalo ad alcuni compromessi, di tirare a campare decentemente e senza più dover ingaggiare la quotidiana e faticosa battaglia per la sopravvivenza.

A tutto questo pensavo leggendo la bella introduzione di Carlo Bo ai romanzi picareschi pubblicati da Rizzoli. È vero: Lazzarillo non appartiene allo scalfato della fantasia, è tutto e soltanto realtà, ma, continua Bo, la realtà del giovane pícaro è quella di un mondo in movimento, con Mateo Alemán e con Quevedo. Invece, «troviamo un mondo fermo alla fine incurante, distratto dalla forza del potere». Ripensavo a Gigino, al fatto che, nonostante tutto, quel ragazzo non era cinico e manteneva una freschezza e un'arguzia che poteva ancora farmi illudere che non tutto era perduto. Non sappiamo però cosa il futuro riserva ai figli ai nipoti di Gigino (ne avrà molti, c'è da giurarci, con quel suo tradizionalismo), c'è solo da augurarsi che non approdino come Guzmán de Alfarache, al puro imbroglione, al ripetuto inganno senza senso, redento da un vuoto pentimento finale, o al cinismo tremendista del *Buscón*, «uomo corrotto e piagato dal peccato» (sono parole di Bo), le cui turpi avventure, in quanto provocazioni letterarie, prescindono da ogni conclusione.

La picaresca è un'epoca storica che travalica il qui ed ora di una Spagna imperiale e decadente per ripuntare ovunque le condizioni di una data società e di una data epoca



offrano un clima propizio. Non sempre, però, c'è pronto un Cervantes, un Quevedo o un anonimo esaggio erudito a dare indimenticabili rappresentazioni letterarie. Nella stessa Spagna dei secoli sedicesimo e diciassettesimo, la lunga serie di narrazioni che si ispirano a quel genere contribuirono molto più alla storia di un'epoca che al suo corpus letterario. Ma pure a queste condizioni, le vicende di quel gattaiolo an-

terol, sempre in movimento, sempre in lotta con la fame e con le avversità, sempre esclusi (e spesso autoclusi) dal corpo sociale, costituiscono anche un ammonimento e un'avvertenza. Ogni società ha i pícaro che si merita e il castigo non verrà loro inflitto da conformisti come Alemán o da investigatori di costumi come Quevedo, dà solo la misura della non volontà e della incapacità di quella società a risolvere un problema di questo tipo.