

Telenovelas di Marco Nostalgia

Marc Saudade

«El centro»

Mondadori

Pag. 330, L. 22.000

ARMANDO BAVIOLI

Deposta la finzione del passaporto straniero, ma non il «nome di pena». Marc Saudade (ma chi sarà mai) torna in libreria con un terzo romanzo che purtroppo somiglia maledettamente al secondo (del primo non sappiamo, perché non lo abbiamo letto). Stile, trama (o piuttosto trame), situazioni, contenuti, protagonisti, sono quelli già noti. In modo

volutamente confuso, oscuro, allusivo, reticente, un ex funzionario di un'agenzia qualsiasi dell'Onu (Unesco, Unicef, Oms?), in fuga lungo le strade del mondo, racconta per lettere a una moglie americana perbenistica la sua evasione dalla monotona normalità attraverso l'arruolamento (più imposto che scelto liberamente) in un'organizzazione terroristica internazionale, che forse è privata, ma che potrebbe anche essere «di stato».

Nel libro c'è tutto, ma proprio tutto, non ciò che avreste voluto sapere, ma ciò che già sapete, per averlo letto e visto su quotidiani, rito-

calchi, cinema e Tv: il tenebroso Carlos e il sanguinario Poi Pot, i «nuovi filosofi», i servizi segreti, i consoli turchi uccisi dagli armeni e quelli israeliani dai palestinesi, conflitti notturni fra tamil e singalesi, minorenni costrette a prostituirsi in bordelli asiatici, o latino-americani, «Sentiero luminoso», giornalisti sterminati da indios, indios assassinati da soldati, «squadroni della morte», borse di Vuitton, scarpe Timberland, alberghi di lusso (ma anche sordide capanne), tanto sangue, torture, sesso vuoi etero, vuoi omo, un po' di Aids, e (naturalmente) un intenso traffico di coca or-

ganizzato da presidenti-dittatori (l'elenco è incompleto).

Vano è il linguaggio. L'io narrante parla come se fosse stregato, ubnaco o drogato. Non sa mai quello che fa, non capisce quello che gli dicono. Gli altri si esprimono come lettori di riviste per imprenditori rampanti, oppure come ex studenti milanesi che hanno visto troppi film romaneschi. Infatti non dicono mai «prima», ma sempre e soltanto «stronzo», perfino quando sono travestiti da soldati peruviani, o boliviani. Un'aria inequivocabile di travestimento circola infatti nel romanzo (se vogliamo

continuare a chiamarlo così). Nessuno è davvero se stesso. Ognuno è un attore che recita una parte imparata male, e non fa nulla per nascondere. Le armi sembrano di acciaio, ma sono di plastica, parrucchini nascondono ampie calvizie, non appena la «camera» si sposta, le vittime sanguinanti si rialzano, si danno una lavata e vanno a ritirare la paga. In dollari, com'è ovvio, ma probabilmente falsi.

«L'ambasciatore di Panama», secondo romanzo di Saudade (ma perché non si decide a dirci come si chiama?) si fece assolvere, alme-

no da parte nostra, per una certa «disperata sofferenza da naufrago della vita», che sembra sincera. Quest'ultimo prodotto sembra, invece un plagio del primo, freddo e ripetitivo, troppo aggraviato per piacere ai semplici, e troppo scontato e elementare (nonostante le apparenze) per essere apprezzato dai sofisticati.

Ma forse la colpa non è dell'autore. Forse è nostra. Lui (o lei, o loro, chissà quanti si nascondono dietro quel nome improbabile, che in portoghese significa Marco Nostalgia) fanno del loro meglio, vorrebbero davvero commuoverci, indignarci, mobilitarci contro i mali che affliggono l'umanità. Ma noi, incalliti, induriti, vaccinati dai «mass media», ci rifiutiamo di farci coinvolgere, cerchiamo oblio in facili evasioni: Derrick, Dynasty, Dallas, le telenovelas...

Hemingway donne motori

Grazie al lavoro di lima di un giovane redattore esce postumo «Il giardino dell'Eden» lasciato incompiuto dallo scrittore americano

MASSIMO BACIGALUPO

Ernest Hemingway mise mano al romanzo *Il giardino dell'Eden* nel 1946 ma non riuscì a darvi una forma soddisfacente e lo lasciò alla morte in uno stato di abbozzo sovrabbondante in seguito bruciato dai biografi che lo lessero. Sembra che nel 1985 la Scribners abbia affidato questo caso apparentemente disperato a un giovane redattore, Tom Jenks, il quale, scartati più di due terzi del materiale, ha ricavato un compatto ed efficace romanzo pubblicato ora dalla Mondadori (degnò per molti versi dell'Hemingway migliore. L'operazione editoriale è senza dubbio discutibile, ma il risultato è per una volta felice. E critica e pubblico (in una versione inglese) l'hanno accolto con favore.

La storia, ambientata nella Francia degli anni 20, racconta di un uomo deliziatore e crocifisso (per dirla con Verdi) da due donne, anzi, molto americanamente, due mogli. David Bourne, giovane ex pilota e scrittore di recente affermazione, è in luna di miele con la ventunenne Catherine sulla Costa Azzurra d'estate, in anni in cui la «stagione» in Riviera era l'inverno. Per lui David e Catherine hanno, beati loro, spiagge e alberghi tutti per sé, un vero giardino dell'Eden in cui girare nudi senza dover attendere un'epoca più permissiva.

David ha interrotto un romanzo autobiografico (tipo *Addio alle armi*) per scrivere su quaderni scolastici dei racconti di caccia in Africa. Lavora di mattino, il resto della giornata lo passa alla spiaggia, in auto, al caffè a Nizza, a tavola e a letto. Tutto ciò è reso col consueto vigore hemingwayano, scendendo nei minimi dettagli delle sensazioni con un linguaggio piano,

non involuto, dichiarativo. È la dolce vita del corpo e d'una cultura edonistica in cui spiccano i nomi propri delle auto guidate (l'atto della guida è descritto con non minore passione dell'atto d'amore) e delle bevande ingerite, e un solo nome di e le scrittore, per la cronaca W. H. Hudson.

Questo protagonista americano così a suo agio fra le tentazioni dell'Europa, rozzo dandy che la sempre la cosa giusta nel luogo e tempo giusto, ha punti di contatto col vecchio colonnello Richard Cantwell che brancola attraverso Venezia nel coevo, sfortunato, romanzo *Di là del fiume e tra gli alberi* (1950). Ma mentre Richard è insopportabile nel suo paternalismo compiaciuto, David è un ragazzo e il suo savoir faire si situa meglio nel paradiso perduto della gioventù, quando ogni cosa pareva nuova e fresca; respirare, toccare, vedere, nuotare, non meno dei pedali della bicicletta sotto i malleoli.

Ma anche in questo Eden ci sono divieti e ombre che incombono. David vive sul filo del rasoio, diviso fra la sua scrittura e l'edonismo, combattendo quotidianamente contro la tentazione di cominciare a bere troppo presto. E poi c'è Catherine, che lo vorrebbe tutto per sé, e lo irretisce con rischiosi giochi sessuali. Ma notiamo intanto l'importanza tutta puritana che David assegna all'atto e all'onestà dello scrivere, sulla cui pratica il testo ha bellissime pagine: «Ciò che aveva reso buono l'ultimo libro erano le persone che c'erano dentro e l'accuratezza del dettaglio che lo rendeva credibile. Doveva, in effetti, solo ricordare accuratamente e la forma veniva da quello che decideva di omettere». Davanti alla scrittura David è ancora un solitario uomo di frontiera, anche in un contesto tanto diverso.

Catherine-Eva comincia a turbare la situazione facendosi tagliare e schiarire i lunghi capelli per dar risalto all'abbronzatura, poi pretende che David faccia altrettanto. Quando lui l'accidentata essa gli propone

uno scambio dei ruoli sessuali, anche a letto, guadagnandosi il nomignolo Devil. Come esattamente, meccanicamente, ciò avvenga Hemingway non ce lo dice, così addocci delle scene erotiche insieme caste e affascinanti ancora oggi, affidate a volte al solo scarno dialogo.

Successiva e fatale mossa di Catherine è l'annessione di un terzo elemento, Maria, che diviene l'amante prima di lei e poi di lui, ma finisce con stringersi sempre più a David mentre Catherine se ne allontana fino al crollo mentale. Qualcosa di simile avvenne nella vita di Hemingway nel 1926, quando egli visse qualche tempo insieme alla prima moglie Hadley e alla futura seconda moglie Pauline, come ricorda in *Festa mobile*. Qui però è Pauline a far la figura dell'intrusa colpevole, mentre nel romanzo Catherine-Hadley si autoesclude fino a sfogare la sua gelosia in un gesto estremo, la distruzione dei quaderni africani di David.

L'amore è divenuto odio, il cielo estivo si è oscurato e incupito, e questo clima di crudeltà mentale fra persone vicine è di nuovo reso benissimo dal dialogo: «Come sta la tua puttana?». «Non ne ho ancora una». «Intendo quella per cui scrivi i racconti?». «Ah, i racconti?». «Sì, quei tristi noiosi racconti sulla tua adolescenza con quell'ubriacone fasullo di tuo padre». «Non era proprio fasullo». «Certo però che lo rendi disprezzabile in questi ultimi schizzi o vignette o aneddoti insignificanti che scrivi su di lui». «Vuoi dire i racconti?». «Tu li chiami racconti?», disse Catherine. «Sì», disse David, e versò un bicchiere del buon vino fresco nel giorno chiaro nella stanza piacevole e soleggiata nell'albergo pulito e comodo e, sorseggiandolo, sentì che non ce la faceva a sollevare il suo cuore morto e freddo».

Dunque Hemingway torna in libreria con un romanzo affascinante e molto moderno, addirittura postmoderno se si pensa all'alternarsi in una sua parte delle scene di riviera a quelle africane che David sta scrivendo, pressoché senza stacchi. La finzione narrativa viene alla luce come in Calvino o Borges, ma ciò che conta è che entrambi i racconti sono molto belli, e anche quello africano è la storia di un'iniziazione al male, una ricerca del sé autentico. Come David, Hemingway è riuscito in questo romanzo a venir fuori dai travagli dell'esistenza con pagine dall'edonistica freschezza. Anche se è stato necessario l'aiuto del redattore Tom Jenks, che quando *Il giardino dell'Eden* fu concepito non era nemmeno nato.

Il tic tac della solitudine

Marcello Venturi

«Il giorno e l'ora»

De Agostini

Pag. 190, L. 16.500

AUGUSTO FABOLA

L'anziano orologiaio protagonista dell'ultimo intenso romanzo di Marcello Venturi è un uomo che sente urgere con muta disperazione l'ombra della morte e che nella sua scontrata solitudine vede annegare anche le ultime certezze: dubita della fedeltà della moglie, da tempo morta, e persino della sua abilità di ultimo artigiano-artista, che si deve arrendere davanti a un vecchio meccanismo. È un uomo che si rinchioda sempre più in se stesso desolatamente, anche se con dignità immutata.

Tutto il contrario - insomma - del personaggio che lo scrittore versiliese ci ha via offerto nel corso della sua costante e assidua attività. Non troviamo qui il piccolo vecchio mondo della provincia toscana, ma una rarefatta atmosfera al limite del surreale in una città dalle dimensioni incerte; non siamo circondati da una vivace schiera di figure spesso appena accennate e tuttavia ben presenti in una corale umanità, ma dalla soffocante solitudine di una giornata ferragostana che appena più in là il caso autostradale, caso mai, accentua e aggrava; non avvertiamo il legame della comunità con il retaggio di speranze civili lasciato dalla guerra, ma assistiamo al rapido degenerare di una drammatica vicenda individuale.

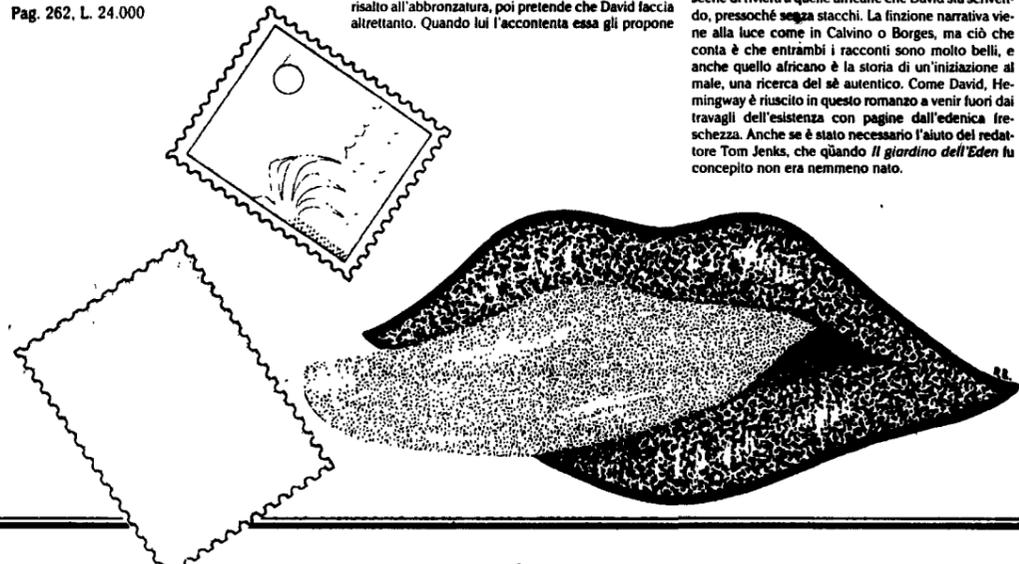
Nel proporre questo nuovo orizzonte artistico, il Venturi procede coerentemente fino alle estreme conseguenze.

Il sessantunenne orologiaio, infatti, in un ultimo scatto di involontaria fantasia, mentre si fa più insistente l'avvertimento della dolorosa filia al fianco sinistro, vive l'ultima chimera, l'appuntamento con la proprietaria dell'orologio inaspettato, che egli carica di implicazioni erotico-sentimentali: ma è realtà vera, o non piuttosto l'ennesima illusione del visionario che sempre si è annidato in lui, a far da contrappeso all'indistinto scorrere di giorni implacabilmente uguali?

Se il protagonista del precedente romanzo era un improvvisamente disgraziato che come diceva il titolo si trovava sempre «dalla parte sbagliata per sue errate scelte, ebbene l'orologiaio si trova nella stessa situazione, ma con un fuoco di tragedia in più, perché è la vita stessa a non offrirgli alternative, è la vita stessa ad essere sbagliata.

Un Venturi nuovo, dunque, che tuttavia conserva la lucidità di una scrittura asciutta e corposa, e qui particolarmente compatta, e la capacità di coinvolgimento nelle sue invenzioni dolenti e tenere. Se questo romanzo ha costituito un esperimento singolare e senza seguito, o se invece è il frutto di un diverso porsi di fronte alla vita, maturato col trascorrere degli anni (sarà soltanto una coincidenza che il protagonista sia coetaneo dell'autore?), ce lo diranno le prossime opere.

Ernest Hemingway
«Il giardino dell'Eden»
Mondadori
Pag. 262, L. 24.000



Una risata non li seppellirà

Jorge Ibarquengoitia

«Ammazzate il leone»

Feltrinelli

Pag. 146, L. 17.000

FABIO RODRIGUEZ AMAYA

Il dibattito sulla realtà latinoamericana che, ispirato ai modelli positivisti vigenti della fine del XIX secolo, pretende dallo scrittore «descrizioni», «riproduzioni» o, per lo meno, la quotidianità come punto di partenza per rendere l'ambiente in cui si originano dittature e dittatori (scandalo della ragione e della civil-

tà), ha configurato tale realtà come archetipo, come figura di «riconoscimento», non solo delle manifestazioni esteriori delle società del sottocomune, ma anche dei paradigmi nei quali l'immagine del dittatore aveva molto da dire di sé e delle peculiarità delle componenti sociali dell'America Latina.

Nasce così quella che oggi si riconosce e definisce come letteratura della dittatura e dei dittatori e che si potrebbe dividere in due blocchi, in base a due modelli archetipi ben distinti. Personaggi come Machado, Guzmán, Blanco, Duvalier, Estrada Cabrera, Trujillo, Juan Vicente Gómez, Porfirio Díaz, i vecchi *caudillos* possidenti terrieri, despoti non illuminati, sono gli ispiratori di uno dei blocchi che, dalla versione spagnola del *Tirano Banderas* di Valle-Inclán e attraverso il *Gran Burundian-Burundi* del colombiano Zalamea, raggiunge la massima espressione in *Il signor presidente* di Asturias.

In queste opere la realtà del reale trova

sulla realtà dell'immaginario, diversamente da quanto accade in *Io il supremo* di Roa-Bastos, *L'ultimo del patriarca* di Garcia Márquez, *Il necroscopo del metodo* di Carpentier e nella più recente *Sua eccellenza il dittatore* del vicepresidente del Nicaragua Sergio Ramirez - di prossima pubblicazione in Italia.

In entrambi gli orientamenti, la tragedia dell'esercizio dispotico del potere, delle immediate conseguenze sulle grandi masse, sulle economie nazionali, sulle relazioni internazionali di una sempre maggior dipendenza coloniale e imperialista, l'ingerenza della chiesa, ecc. eseguono un affresco dell'America Latina che, partendo dalla concezione realista, dalla denuncia e dal pamphlet, assume forma narrativa e attraverso l'introduzione di nuove tecniche narrative, delle esperienze rivoluzionarie, dell'adozione del pensiero marxista e delle esperienze psicanalitiche e strutturaliste, fino a compiersi nel clima del «despotato», «patriarcato», «eccellenza» «capo» (per citare alcuni degli appella-

tivi impiegati per evitare la personalizzazione) che diventa, nei tre romanzi principali, o deposta illuminato o bestia completa, ma sempre presenza infamante nel sotto-continente: Stroessner, Pinochet (fino a poco tempo fa Somoza, Videla, Banzer, ecc.).

Due sono dunque gli archetipi reali e identificabili, ma Feltrinelli, con la pubblicazione di *Ammazzate il leone*, del messicano Ibarquengoitia, sembra averne scoperto un terzo e sembra proprio come possibile entità culturale. Si tratta del dittatore farsa, del dittatore buffone che nella realtà latinoamericana non esiste, a meno che non si pensi che massacri e genocidi siano materia risibile. Se così fosse, l'apparizione di *Ammazzate il leone* favorirebbe il frivolo interesse delle lettrici estive, alimentando una falsa, deforme e ridicola immagine di dittatore made in Usa.

Il romanzo di Ibarquengoitia ha preteso ricalcare le orme della grande letteratura che l'ha preceduto in maestosità, eloquenza e mo-

do di affrontare la figura del dittatore, ma è risultato una mediocre operazione di carattere politico-culturale di stampo hollywoodiano: rimanda al dittatore bananiero di Woody Allen di cui non rimane che un ricordo compiaciuto e giocoso, senza spessore storico, né reale peso sociale.

È chiaro che non è la stessa cosa avere come scenario la *ubris* del potere dittatoriale piuttosto che la cancarata edulcorata del gongoliare e tentare di far ridere servendosi di dittatori e dittature significa rinvigorire la falsa convinzione della ridicolezza del potere.

Il romanzo di Ibarquengoitia è un tentativo mai riuscito e di modesto registro; non è un'opera di rilievo all'interno della grande «letteratura minore», ma si mantiene nella marginale «letteratura d'evasione». *Ammazzate il leone* sembrerebbe confermare che il tema dittatori e dittature, sul quale si è edificato il grande laboratorio letterario di cui abbiamo riferito, si sia esaurito in queste narrazioni epiche e che

le nuove forme di esercizio del potere assoluto, i partiti politici come nel caso del Pri messicano (Partito Rivoluzionario Istituzionale), non abbiano ancora trovato scrittori. Ibarquengoitia fa apparire la corte del presidente in tutta la sua dimensione insulare, isolata dal paese, occupata a recitare una farsa tra un signore e l'altro, tra un pranzo e l'altro; mette però in risalto i privilegi pantagruelici del potere e questa potrebbe essere l'unica nota ironica volteriana e giacobina apprezzabile.

Nel complesso il romanzo sembra ammicciare alla critica neo-liberale del presidente-partito-Stato come l'«orco» presente negli scritti di Octavio Paz: sta accadendo con l'attuale regime del presidente De la Madrid che a settembre sarà cambiato o ratificato nel suo successore.

La realtà si vendica dei suoi detrattori, perciò invitare a pubblicare o quanto meno a leggere *Los presidentes* dello scrittore e giornalista Julio Scherer Garcia che della corruzione del potere in Messico ne sa qualcosa.

Esploratore d'onore in terra d'amore

Valentino Zeichen

«Museo interiore»

Guanda

Pag. 96, L. 15.000

MAURIZIO CUCCHI

Prima di tutto il metodo e lo stile, che in Valentino Zeichen non sono mai confusi e che segnalano il poeta, lo confermano, anzi, con variazioni sottili, da un libro all'altro. Zeichen avanza proponendo il suo particolare sistema di relazioni con il mondo, e in questo libro lo fa in netta prevalenza - ecco il tema o il pretesto - attraverso la lettura del rapporto amoroso, che investiga con ironia, gusto e passione per il paradosso, e con l'aria del «disorientato esploratore» che in realtà sa muoversi lucido e sornione, con disinvoltura.

Zeichen sembra ogni volta accingersi ad un gioco, a una partita che s'inizia e chiude ad ogni testo per poi riprendere a quello successivo. E lo fa utilizzando sempre un verso scandito nettamente, secco, che suggerisce la voce neutra, e dunque impassibile, di uno speaker. Enuncia nella tono senza vibrazioni di chi definisce; eppure le sue sono informazioni bizzarre, che scivolano dal banale quotidiano nell'assurdo; che mimetizzano con destrezza un'intenzione gnomica, una piccola sapienza che si pone come marginale ma risulta a volte penetrante. ed è proprio il distacco del tono la linearità dei movimenti della voce e del verso, che gli permettono, quasi senza dar nell'occhio, di mettere assieme «cultura mitteleuropea» e «Bmw», «microcosmi di eventi universali» e le «infinitesime scuse alle signore».

D'altronde Zeichen è gentiluomo che riesce a dire senza parere e con naturalezza, prima di giungere a nominare Zeus, cose del tipo «La tua lingua muta/ fotte dentro la mia bocca/ spinge, dilata, lambisce/ mima le movenze del glande/ nella tua fica». È giocatore d'azzardo, e nondimeno riesce a evitare il rischio più grave: per classe ed esperienza, si capisce...

Eppure, rispetto, allo Zeichen che ricordavo, questo suo *Museo interiore* (già, a partire dal titolo) trovo che tenda a porsi con velle meno esibite, e con più sobria brillantezza; con l'eleganza controllata di chi ha vissuto di già qualche decennio.

Procede con grazia, si sposta talvolta verso un dire di tono un po' più alto. Ma quasi sempre, e subito, provvede a correggersi con un sorriso accennato appena. Per esempio in una poesia come *A Dominique*, dove si legge: «Vorrei prendere al volo/ una stellina cadente/ come si faceva da bambini/ con le intermitteni lucciole/ e farne un fermacapelli/ per quella tua chioma di cometa/ che il vento spintina/ rovinandoti la permanente...».

Zeichen sa che ben poco - o nessun - sublime ci è dato, oltre le intenzioni, e lo chiarisce in apertura: «Ogni uomo e ogni donna (...)/ vagheggiano l'assoluto/ nersere Tristano, riersere Isotta./ Come imitative monadi/ perseguono lo stesso fine/ gli uni all'insaputa degli altri, vanificandolo nella molteplicità...».

Quello di cui dà conto, questo «disorientato esploratore», questo «giocatore d'azzardo», questo dolcissimo detective che fu leggiadro e che, diversamente da ieri, sa esserlo ancora, è la sua personale interpretazione di quello che chiama «il breve mestiere dell'uomo», la cui sorte è in un involontario volo, di forse acrobatica traiettoria, ma di certa caduta in luogo poco splendido. Come anche dice una delle poesie più belle del libro, forse il suo stesso cuore, questa: «Come frecce scoccate/ da un ludico arciere/ che non ha sempre/ per mira un bersaglio, bensì/ la bellezza d'una traiettoria/ sorvoliamo lo spazio degli anni/ Nella permanenza in volo/ ci viene meno l'orientamento/ siamo oggetti di lanci sbagliati/ e privi di verosimile obiettivo./ Dove, dove cadremo?/ così senza onore».

Ma in fondo «senza onore» non è vero, poiché Zeichen dimostra e sa, come si vede ad esempio nell'ultima poesia del libro, negli ultimissimi versi di questo *Museo interiore* («Il mio modesto interesse consiglia/ i futuri toponomasti a non sottovalutare/ i nomi dei poeti e a non occultarli troppo»), che un sicuro onore, piccolo o grande non importa, è nella poesia.