

Miti d'autore



CARTA D'IDENTITÀ

Gianluigi Melega è l'autore italiano protagonista di uno dei più curiosi casi letterari. Tra il 1957 e il 1961 Melega scrisse un ciclo di sei romanzi autobiografici, dal titolo "Tempo lungo", che avrebbero dovuto essere pubblicati. Ciò però non avvenne. Il dattiloscritto fu «scoperto» da Oreste Del Buono qualche tempo fa e la Baldini & Castoldi ha deciso di pubblicarlo così come era stato scritto più di trent'anni fa. Vittorio Spinazzola lo ha definito «romanzo postumo di un autore vivente». Nel 1993 sono stati pubblicati i due primi volumi, «Addio alle virtù» e «Delitti d'amore». Il prossimo settembre uscirà «Eravamo come piante». Gianluigi Melega vive e lavora a Roma. Giomallata, è stato caporedattore di «Panorama» e di «Repubblica», direttore dell'«Europeo». Dal 1977 è inviato dell'«Espresso». È stato due volte eletto deputato, nel 1979 e nel 1983, nelle liste del Partito Radicale.

GIANLUIGI MELEGA

E RA LA SERA del 2 luglio 1961. Avevo ventisei anni e lavoravo alla sezione Esteri del *Giorno*. La notizia della morte di Ernest Hemingway arrivò per teletipewriter verso sera, pochi minuti prima che andasse in macchina la prima edizione del giornale. I colleghi delle pagine letterarie erano già andati a casa, in archivio non c'era nessun «coccodrillo», quei pezzi dedicati a un morto illustre preparati in anticipo, quando il personaggio è ancora in vita.

Mentre veniva ribaltata la prima pagina, il direttore prese me, uno dei pochi redattori presenti, e mi chiese di scrivere a memoria, con quel che sapevo, una biografia di Hemingway, la più lunga possibile, da mandare in stampa da lì a mezz'ora.

Sono nato nel '35, alla vigilia della guerra civile di Spagna. Fino a dieci anni, come quasi tutti i ragazzi italiani di quel periodo e su quell'argomento avevo vissuto in una sfera di retorica bellica fascista e cattolico-militante. Sulla guerra di Spagna avevo letto i libri di un certo Don Pilla, che dipingeva i repubblicani come belve assetate di sangue cattolico. Un cugino di mio padre era andato volontario in Spagna, con le camicie nere.

Se la Liberazione del '45 fu per i già adulti una liberazione politica, per i ragazzi della mia età fu soprattutto una liberazione culturale: era così fantastica e nuova, diverso e trascinante tutto quanto era americano e inglese, da correre il rischio, addirittura, di subire una colonizzazione culturale.

Dal chewing-gum al jazz, da Jackson Pollock alle jeep, dal whisky a Gary Cooper, tutto un olimpo di nuovi idoli irrompeva nel nostro piccolo mondo autarchico con la sfacciataggine violenta e ammaliante dei vincitori della guerra, come simboli luccicanti sui carri di Carnevale di un'ipotetica Viareggio d'America.

Gary Cooper... In un cinema di via del Corso, a Milano: *Per chi suona la campana*, tratto dal romanzo di Hemingway sulla guerra di Spagna, vista col cuore dalla parte dei repubblicani. Ingrid Bergman con la zizzeretta bionda tagliata corta (era stata rapata per sfregio dai fascisti perché figlia di un repubblicano nella storia: ma sullo schermo finiva per essere così bella, così da innamorarsi, proprio per quella zizzeretta...) e la sua storia d'amore e di morte con l'«Inglés», il viso scavato e magro di Gary Cooper.

Un mito non è quello che vorremmo: è quello che pensiamo che si potrebbe essere, ma che è tanto lontano da noi nella realtà da sembrare soltanto un sogno, un sogno che continua e che non si realizzerà mai. Come il mito di poter diventare un giorno miliardari, per poter fare non si sa bene che cosa.

QUEL PRIMO impatto con Hemingway, attraverso il vivido immaginario di un film prima ancora che attraverso il contenuto della pagina. E questa come riflesso di un certo modo di vivere.

La sera che mi misi a scrivere, la sera della sua morte, la biografia a memoria di Hemingway, da mandare in stampa mezz'ora più tardi, quel che avevo in testa erano un po' di dati concreti, a cianfrusaglia, e una potente emozione: con quella morte, e in quel modo - Hemingway si era appoggiato le canne di un fucile in bocca e aveva tirato il grilletto, nella sua casa tra le montagne dell'Idaho - con quella morte Hemingway chiudeva con un ultimo, amaro ed esteticamente conseguente capitolo non soltanto la propria vita, ma un periodo letterario e politico fatto di realismo e di sangue, di guerra e di machismo, di dannunzianesimo ruspane, di americanismo del Midwest, e di vitalismo sopra le righe, proprio degli anormali giorni della guerra.

Non sono più andato a rileggere quel che scrissi di Hemingway più di trent'anni fa e sicuramente non ne val la pena: ma sento an-

cora l'emozione di quando mi sedetti alla macchina da scrivere, provando insieme la necessità di controllare l'emozione e di controllare la sequenza di tutte le facce del mito, per elencarle una dopo l'altra, nel più breve tempo possibile, e con più particolari concreti possibile.

Dunque: anzitutto il nome, anzi il nome universale, «Papa». Che in americano, senza accento sulla seconda sillaba, vuol dire qualcosa di più che papà. Vuol dire un anziano saggio, un porto d'appoggio, un Nestore che trasmette alle nuove generazioni i consigli e la tradizione dell'età dell'oro che tutti abbiamo immaginato esistere nei giorni dell'infanzia e dell'adolescenza.

«Papa» è uno che ti insegna a pescare. Con la lenza, in un fiume dalle acque limpide, nelle grotte defilate e fonde dove guizzano le trote.

«Papa» è anche uno che fa l'amore, avendo una bella barba bianca tonda intorno alla faccia,

con bellissime e avventurose ragazze di vent'anni, che lo adorano. Lui le chiama «Daughter» (figlia), sia nella vita sia nei libri.

«Papa» è uno che ha scritto uno stupendo racconto in due parti, *Il gran fiume dai due cuori*, per raccontare come un adolescente va a pescare in un fiume limpido dalle parti dell'Idaho, e tanti anni dopo un brutto libro, *Di là dal fiume tra gli alberi*, dove un anziano colonnello americano vive un'intensa e malinconica e verbosa storia d'amore con una bellissima ventenne veneziana, che lui chiama «Daughter».

I pettegoli dicono che l'amore veneziano c'è stato davvero nella realtà, lei si chiama così e così, lui andava sempre allo Harris' Bar di Cipriani, poi a caccia in botte in laguna, poi a Cortina. Giancarlo Fusco, inimitabile raccontatore di storie in quegli anni al *Giorno*, racconta come Hemingway a Cortina scriveva i dialoghi di quel brutto libro: «Sulla terrazza del albergo. La bottiglia di whisky a

fianco. Un foglio di carta nel rullo della macchina e due battute di dialogo. Poi, via il foglio, una sorsata di whisky, un altro foglio e altre due battute di dialogo. Poi un'altra sorsata».

È IL MITO del grande scrittore macho. Non maledetto, macho. Ha cominciato con *Fiesta*. «La generazione perduta» del primo dopoguerra: l'ha inventata lui con quel romanzo o l'ha inventata Gertrude Stein con quell'«Etichetta»? A Scott Fitzgerald, suo amico-rivale, un altro dei nuovi, abbaglianti idoli del nostro dopoguerra, viene lasciata la paternità dell'altra etichetta, su quei primi anni Venti: «l'età del jazz». Hemingway è più amaro, apparentemente. A Parigi, dove per metà si svolge, *Fiesta* è il romanzo della «génération battue»: senza che ci siano vincitori da nessuna parte. E Hemingway inventa altri perso-

naggi «battuti» nei suoi folgoranti racconti: il padre ex fantino adorato dal figlio che dopo la sua morte scopre come tutti lo considerassero un imbroglione delle corse di cavalli, o il pugile che scommette contro se stesso e rischia di perdere tutto per un colpo basso dell'avversario.

La seconda metà di *Fiesta* è il racconto di questa gente, ubriaca, bancarottiera, ma con certi valori dentro: la lealtà, l'amore per la bellezza senza tomaconi, la capacità di arrivare a un centimetro dall'abisso senza chiudere gli occhi, in mezzo alla festa dei tori di Pamplona, una settimana di bevute, corride, scazzottature, emozioni vere e fasulle.

Nella vita di «Papa» c'è molta Spagna e molto spagnolismo, lingua e visione del mondo. Dopo Pamplona, che gli dà il successo, c'è un libro di fotografie e lunghe didascalie sulla corrida, *Morte nel pomeriggio*, che cerca, un po' gratuitamente, di trarre considerazioni etiche ed estetiche univer-

sali da uno spettacolo che (ancora lontani gli anni del villaggio elettronico mondiale, delle ripetizioni di fotografie e cronache ovunque) era esso stesso, per molti lettori non vaccinati dalla televisione, un mito.

«Papa» vive a Cuba, è amico di Castro, pesca il pescespada con la sua barca «Pilar», vince il premio Nobel per la letteratura con *Il vecchio e il mare*, racconta omerico dello sbriciolamento finale di ogni illusione umana. Lo pubblica *Life*, la più grande rivista di fotografie del mondo, sulle sue pagine ci sono stati i formidabili reportages di guerra, di bellezza e di orrore, Robert Capa, Margaret Bourke-White, Henri Cartier Bresson hanno raccontato con l'obiettivo quel che Hemingway cerca di catturare con la parola, e il Vecchio tradotto in cinema prende la faccia universale di Spencer Tracy, Hollywood si sostituisce alla fantasia che ognuno di noi vorrebbe dare alla dignità dell'uomo sconfitto... *Life* finanzia un altro

capitolo del mito. C'è una stagione di tori in Spagna che prevede una serie di corride in cui si frongegiano come rivali un grande torero verso il declino, Luis Miguel Dominguin, e un astro in pieno fulgore, Antonio Ordoñez. Nella vita «Papa» è molto amico di casa Dominguin, noi italiani sentiamo un particolare interesse per queste cronache, perché la moglie di Dominguin è Lucia Bosé, ex Miss Italia dal bellissimo viso, commessa milanese di cui si vedono foto sui giornali italiani con Hemingway, Picasso, Orson Welles.

L'ESTATE PERICOLOSA si chiama il reportage hemingwayano di quei pomeriggi di comate, di stoccate, di ferite, di mulete, di falene. In Italia si stampano foto di Hemingway alla barriera, di feste nelle fattorie dove si allevano i tori. Non si capisce mai bene con chi sia sposato Hemingway: ha avuto almeno tre mogli, poi ce n'è ancora una, minuta e comprensiva, si chiama Mary, come faranno questi americani a sposarsi tante volte, pensiamo noi italiani che non abbiamo ancora una legge sul divorzio, sarà meglio così oppure no?

Ci pare che l'opinione di Hemingway, prima ancora che nella vita, sia stata espressa in un racconto spietato, *Breve la vita felice di Francis Macomber*, in cui la vigliaccheria di un marito porta al massimo il disprezzo che la moglie prova per lui, finché... Sono a un safari, il marito sente un improvviso sprigionarsi del coraggio, corre avanti, c'è uno sparo alle sue spalle...

Anche l'Africa, i safari, i fucili da caccia grossa, le nuvole e le notti del grande continente erano state un'altra faccia del mito: *Verdi colline d'Africa* aveva raccontato di un Hemingway-Macomber sopravvissuto a crisi coniugali, ai tradimenti in tenda, agli incontri con le figure romantiche e dimensionali dei cacciatori bianchi, quelle guide sui generis nel mondo ricco e arido dei safari. Sì, «Papa» sapeva far sognare a partire da qualsiasi «location», come avrebbero detto a Hollywood: Parigi (*Una festa mobile*), Milano (*Addio alle armi*), Cuba (*Avere e non avere, Isole nella corrente*).

IN AFRICA era riuscito anche a morire. Qualche anno prima di morire davvero era caduto con un aereo dentro una foresta del Kenya. Per ventiquattrore non si era avuta notizia di sopravvissuti all'incidente. I giornali preparati avevano tirato fuori e stampato i loro «coccodrilli», e lui, ricomparso un po' ammaccato ma con una bottiglia di whisky in mano, aveva poi detto di essersi divertito a leggere quel che davvero pensavano di lui, ora che era morto.

Quella sera del 2 luglio 1961, però, era morto davvero. Si era sparato in bocca. Il mito si era sparato e c'era tanta gente nel mondo che, come me, si chiedeva perché lo avesse fatto, lui che era «Papa», che era Premio Nobel per la letteratura, che aveva fatto la guerra di Spagna e la prima e la seconda guerra mondiale, che aveva tre romanzi già scritti nelle cassette di sicurezza delle banche... che era un mito.

Forse aveva pensato che non gli sarebbe più stato possibile essere come lui, prima ancora degli altri, immaginava di poter continuare a essere. La malattia, l'alcool, i traumi dovuti all'incidente aereo: anche tutto questo evidentemente contava. Ma «Papa» aveva descritto la carogneria del pubblico pagante che voleva da Belmonte, vecchio torero, quelle movenze mitiche per grazia e coraggio che neppure Belmonte giovane sarebbe riuscito a eseguire, ma che erano parte della sua leggenda. Lui, «Papa», non aveva voglia di sentire i fischi e la disgustata compassione di un pubblico a cui forse anche lui attribuiva caratteristiche mitiche.

Quella sera fummo in tanti, nel mondo, a pensare che non ci si deve mai chiedere «per chi suona la campana»: quando qualcuno muore, suona anche per te.

«Papa», perché?

