

## SPAGNA E GRANDE GUERRA

## Intrigo a Barcellona

Nel 1975, questo romanzo annuncia per la narrativa spagnola la fine dell'epoca sperimentale e l'inizio di una stagione di trame accattivanti, uso sapiente di tecniche narrative scalrite e miscela parodica di generi minori. E rivelò il talento di Eduardo

Mendoza (classe 1943), confermato in seguito da «La città dei prodigi» (Longanesi, 1987), un po' meno da sempre brillanti e spintosi: «Il mistero della cripta stregata» (Feltrinelli, 1990) e «Nessuna notizia di Gurb» (Feltrinelli, 1992) e ben poco dallo

stucchevole «L'isola inaudita» (Feltrinelli, 1991). «La verità sul caso Savolta» è davvero una delizia per il lettore che ama farsi trascinare in un inghippo ben raccontato. Inchioda col bisogno di ricostruire il rompicapo, ma lo soddisfa con una serie di girovole tra comparse indimenticabili e continui giochi d'ombra. Siamo a Barcellona, tra il 1917 e il 1919. Un avventuriero francese, Leprince, è giunto al vertice di una fabbrica d'armi, la Savolta, che

prospera riformando gli Imperi Centrali. Vengono assassinati prima un giornalista che sta conducendo un'indagine su di lui e poi i principali azionisti dell'impresa. Nemesis, un mendicante con allucinazioni a sfondo teologico, che è anche informatore della polizia, ha in mano una lettera chiarificatrice, ma nessuno gli crede e finisce in manicomio. Il commissario Vázquez, che ha intuito troppo, è trasferito in Africa. Sul patibolo

sale un gruppo di anarchici. Intanto Leprince fa sposare la propria amante, l'acrobata gitana María Coral, a Javier Miranda, uomo sensibile e ingenuo che diventa suo segretario e prestanome. Vedendo però prossima la rovina con il crollo del mercato dovuto alla fine del conflitto, la bella fugge con una spia tedesca guardasigilli di Leprince. Questi invia Miranda in automobile al loro inseguimento, sperando che muoia, e invece

perisce lui nel misterioso incendio della fabbrica. La complessa storia, di cui non riveliamo lo scoglimento a sorpresa, è ricostruita con materiali diversi: magistralmente incastri: gli atti di un processo per l'assicurazione sulla vita di Leprince, tenutosi dieci anni dopo a New York, missive, articoli di giornale, schede segnaletiche e soprattutto le abilità memoriale di Miranda, per il quale lo sforzo testimoniale si

traduce nel bilancio di una vita pateticamente picaresca, segnata dal torbido fascino del raffinato finanziere gangster e della sensuale cabarettista gitana.

□ Danilo Manera

EDUARDO MENDOZA  
LA VERITÀ  
SUL CASO SAVOLTA

FELTRINELLI  
P. 349, LIRE 32.000

**RUSHDIE.** «L'ultimo sospiro del Moro»: alla fonte dell'invenzione fantastica

**Rushdie, Ghosh, Kureishi: le virtù dell'Oriente**

Salman Rushdie fa parte di quella schiera di scrittori in lingua inglese ma nati in uno dei paesi del «Commonwealth che

hanno saputo innestare la cultura delle rispettive tradizioni dentro un nuovo orizzonte sociale e linguistico, producendo alcune delle opere più interessanti e rivelatrici della letteratura contemporanea. Basterebbe citare, accanto a Rushdie, Hanif Kureishi, Amitav Ghosh, Naipaul, Ben Okri. Rushdie è nato a Bombay nel 1947 e ha raggiunto giovane (aveva solo 14 anni) Londra. È l'autore di «I figli della mezzanotte», «La vergognosa», «I versi satanici», «Harun e il mare delle storie». Ha scritto inoltre un reportage sul Nicaragua, «Il sorriso del giaguaro» e un volume di saggi, «Patrie immaginarie». Dal 1989 vive in clandestinità, dopo la condanna a morte decretata dal regime degli ayatollah. Nel 1994 è stato nominato primo presidente del Parlamento internazionale degli scrittori. Paolo Bertinetti riflette qui sulla sua scrittura e sul suo nuovo romanzo, «L'ultimo sospiro del moro» (Mondadori, p. 479, lire 33.000).

PAOLO BERTINETTI

**L**a strada che da Granada sale verso la Sierra giunge a un valico da cui si può vedere un'ultima volta la città e l'Alhambra, la sua rossa fortezza moresca. Il passo si chiama Puerto del Suspiro del Moro: il si fermò, per dare ancora uno sguardo a Granada, il Moro Boabdil, l'ultimo sultano in terra di Spagna, che nel 1492 consegnò la città e il suo regno a Ferdinando e Isabella. Boabdil è uno dei lontani antenati, da parte di madre, di Moraes Zogoiby, il narratore del nuovo romanzo di Salman Rushdie, *L'ultimo sospiro del Moro*. Ma la storia non si svolge in Spagna, se non per l'ultima parte, bensì nell'India del Novecento, dagli albori del secolo nella città meridionale di Cochin, il porto delle spezie, fino ai giorni nostri nella rutilante Bombay, una città che è come un film hollywoodiano epicamente spettacolare e che Rushdie descrive con un'afsoffet e una nostalgia che gli dettano alcuni dei momenti più delicati e più belli del libro. Quando si tratta, sia chiaro, della Bombay di un tempo, quella dell'infanzia di Rushdie, contrapposta alla Bombay di oggi, preda di una nuova classe di ricchi ricchissimi e sanguinari e del fanatismo nazionalista e religioso più intollerante e violento. La Bombay di ieri, come, ancor più, la Cochin d'inizio secolo, è invece il luogo della compresenza di genti e di religioni diverse, capaci di confrontarsi e di coesistere. È l'idea di tolleranza, e di necessità della tolleranza, che percorre tanta parte della letteratura indiana in inglese (come, ad esempio, *Lo schiavo del manoscritto* di Ghosh, anch'esso con una città/porto, quella di Mangalore, a nord di Cochin, i cui commerci fanno sì che indiani, arabi e ebrei possano riscattarsi e capirsi).

Non soltanto Cochin, ma la famiglia stessa del narratore Moraes Zogoiby, viene fuori da una fantastica mescolanza: cristiani portoghesi che si fanno discendere da Vasco da Gama ed ebrei sefarditi con all'origine una metà musulmana, perché la loro antenata sarebbe stata l'amante del Moro Boabdil. L'avvio del libro non è agile, sovraccarico com'è di anticipazioni, presentazione di personaggi e circostanze, punti di vista diversi. Ma è come un veliero che esce dal porto. Appena arriva in mare aperto dispiega tutte le sue vele e solca, irresistibile, il mare della narrazione. Le vicende di bisoni, nonni e genitori di



Vincenzo Cottinelli

# Salman della Mancia

Moraes, dalla fine dell'Ottocento a questo dopoguerra, hanno i toni, il piglio, il fascino, la capacità di far coincidere i grandi avvenimenti della storia dell'India moderna con le vicende private dei personaggi, che costituiscono la meraviglia dei *Figli della mezzanotte* (Apes una parentesi. Quello rimane il capolavoro di Rushdie: è il più bel romanzo in inglese degli ultimi trent'anni, scritto dal maggior romanziere in inglese della sua generazione).

Chiudo la parentesi e vi invito a farvi trasportare dai profumi delle spezie che hanno segnato il destino dell'India (se non fosse stato per le spezie che servivano all'Occidente, l'Europa ci avrebbe ignorato, commenta Rushdie, e la storia sarebbe stata diversa). Sono le spezie che stanno alla base della fortuna e delle straordinarie vicende dei bisonni Francisco e del nonno Camoens; ma soprattutto delle loro formidabili mogli, Epifania e Isabella, donne volitive, efficienti, determinate – in questo, al di là dell'etnia portoghese, assolutamente indiane. È naturalmente di Flory Zogoiby, la nonna paterna del lato ebraico. La figura femminile più straordinaria è però quella della madre, Aurora da Gama, bella, intelligente, sensuale e travolgenti, la cui figura rimanda a quella della Madre India, che ama, tradisce, divora, distrugge e poi di nuovo ama i suoi figli. E che ne è amata, rifiutata e di nuovo riamata. Aurora è una grande artista, una pittrice di un eccezionale talento che già si manifesta quando è fanciulla. Chiusa per punizione in una stanza per una settimana, Aurora la ricopre di figure, che insieme ricostruiscono la storia dell'India antica e di quella moderna, della Storia e delle storie private della famiglia, il tutto ambientato in un paesaggio che «era la Madre India in persona». Ed è esattamente quanto fa Rushdie nel suo romanzo.

La madre, Aurora, rappresenta una delle due parti che

vengono contrapposte nel libro: incarna un mondo solare, brillante, trascinante, ispirato dall'arte e dalla bellezza. L'altro è il mondo scuro, corrotto e sotterraneo del padre, Abramo Zogoiby. All'inizio Abramo è un persone onnagio affascinante e positivo, travolto dalla passione d'ella quindicenne Aurora per lui e dalla sua per lei. È lei che trascina lui, suo dipendente, di vent'anni più vecchio, sui sacchi pieni di pepe (e il figlio che racconta non può raccontarci ciò che accadde «quando lei... e poi lui... e poi i loro...»), dopodiché lei... al che lui... e per un po'... e poi per molto tempo... e silenziosamente... e rumorosamente... e finalmente). Lo scontro con la madre, le mosse e per incrementare i commerci, le nuove attività che Abramo mette in atto, li approvvigiona con partecipazione. Ma poi scopriamo che tratta carne umana (quella delle ragazze, povere vendute come puttane per i bordelli di Bombay), che dispone di gruppi armati di malavitosi, che pratica la corruzione sistematica, che è un cinico trafficante di droga. Ma tutto questo era già presente, in nuce, nella decisione di far prosperare il patrimonio di Aurora con tutti i mezzi. I mezzi sono quelli: già Balzac ci spiegava che «all'origine delle grandi ricchezze ci sono grandi delitti». Ma Rushdie è un progressista, e immagina che quelle ricche hezze possano crollare. Questa, in un romanzo «fantastico» e «favoloso», è l'unica concessione alla fantasia. Il resto lo appartiene alla realtà, anche se non al «realismo» piatto mente inteso. Rushdie è uno scrittore che per descrivere la realtà utilizza dei mezzi che possono non essere naturalistici. Il risultato, è il fine, è la rappresentazione del reale. Lo c'è un personaggio ad Aurora: «Il reale è sempre nascosto in una boscaglia da cui si levano fiamme miracolose, la vita è fantastica! Dipingi quella: lo devi al tuo fantastico», irreal figlio. Cioè a Moraes, il narratore, nato dopo una gravidanza di quattro mesi e mezzo e che cresce a doppia velocità,

per cui adesso, all'età di 36 anni è come un vecchio di 72 anni. Moraes ha un'altra anomalia, la mano destra «a ceppo d'albero», una specie di martello con cui mette ko qualunque avversario. La tecnica gliel'ha insegnata il «pirata» Lambajan, la pratica ha luogo al servizio di Mainduck, il capo di un gruppo fondamentalista nazional/religioso, che poi si configura come un partito di estrema destra. Questo viene raccontato nella terza parte del libro, la meno convincente. Forse perché è quella più «realistica», cioè quella in cui meno si scatena la capacità d'invenzione fantastica e affabulatoria di Rushdie, un vero funambolo della narrazione. (Del suo stile inconfondibile fa anche parte l'altrettanto formidabile capacità d'invenzione linguistica, fatta tra l'altro di bizzarri giochi di parole e coniazione di nuove che inevitabilmente in traduzione scompaiono: che *tour de force* per Mantovani!).

La quarta parte si svolge in Spagna, dove Moraes, soprannominato il Moro, e che come tale compare in una serie di quadri dipinti dalla madre, è andato alla ricerca di alcune di queste tele. E della verità. Prigioniero in un palazzo, scrive il libro che leggiamo. Ma, come il narratore dello splendido e sottovalutato *Il buon soldato*, di Ford Madox Ford, è un narratore «inattendibile», che un po' ci anticipa aspetti della storia in modo tale da creare *suspense* senza farci capire, e un po' ci nasconde le cose che non conosceva quando accadevano ma che già conosce quando inizia il racconto (le rivelazioni, infatti, ci saranno; ma, come nei gialli, non le anticipiamo). Moraes scrive la sua storia a Benengeli, un villaggio non lontano da Granada. Benengeli non c'è sulle carte geografiche. Ma è il nome con cui si apre la seconda parte del *Don Chisciotte* («Racconta Cide Hamete Benengeli...»). Il luogo dove nasce la finzione è il nome fittizio da cui si sviluppa la narrazione che fonda il genere letterario dell'età moderna.

La «Città di vetro» a fumetti

# Quinta Strada per Babele

GIANCARLO ASCARI

Dopo che l'ultimo romanzo di Paul Auster pubblicato in Italia da Einaudi, *Mr. Vertigo*, ha confermato e accresciuto l'interesse attorno all'opera dello scrittore statunitense, ecco che appare in libreria una affascinante versione a fumetti di *Città di vetro* (Bompiani, lire 15.000), uno dei romanzi che compongono la sua «Trilogia di New York». Il volume esce nella collana «Gli squali» diretta da Daniele Brolli, una collana che sta proponendo una bella serie di testi ai confini tra fantascienza, horror, noir e letteratura alta. Ecco dunque, dopo James Ballard, Stephen King, Stanley Ellin, un'incisione nei comics; con Paul Auster sceneggiato da Paul Karasik e disegnato da David Mazzucchelli per la regia sotterranea di Art Spiegelman, l'autore di *Maus*. Infatti la trasposizione a fumetti di *Città di vetro* nasce da un'idea di Spiegelman che, con il suo romanzo a strisce sull'Olocausto, ha saputo imporre un modello di narrazione disegnata da cui discende direttamente il lavoro di Mazzucchelli e Karasik.

È importante sottolineare quali siano gli elementi che compongono questo modello, perché segnano un vero passaggio evolutivo del fumetto moderno. Spiegelman si è infatti reso conto che, volendo creare storie disegnate di reale spessore letterario rivolte a un pubblico che non sia quello tradizionale dei comics, è necessario intervenire anche sulla forma editoriale del prodotto. Ecco dunque che tutto, dalla copertina al formato del libro, deve tendere a creare un equilibrio fra testo e immagini che sappia mantenersi con assoluto rigore dall'inizio alla fine della narrazione. Dalla ricerca di questo equilibrio sono nati *Maus* e ora *Città di vetro*, volumi a fumetti in bianco e nero di piccolo formato, scanditi su un modulo di tre strisce disegnate per pagina; che rinunciano a qualunque facile effetto spettacolare per seguire invece una narrazione più meditativa. Paradossalmente Mazzucchelli, che ha costruito con grande delicatezza insieme a Karasik questa versione della storia di Auster, proviene dal settore più rumoroso e utilitario del fumetto, quello dei supereroi, da cui si è distaccato tempo fa per dedicarsi a una personale ricerca d'autore.

L'apparente semplicità del suo disegno in *Città di vetro*, che richiama un grande illustratore del *New Yorker* come Peter Arno, è dunque il frutto di un lungo lavoro di sintesi; e il risultato è un trattato capace di accompagnare un

testo denso di ruoli e personaggi in continua mutazione. Infatti il romanzo di Auster è una materna in perenne sfaldamento che, prendendo le mosse da una detective story, scivola poi in un universo di dolore e solitudine. A differenza che nella maggior parte degli scrittori americani suoi contemporanei, in Auster la destrutturazione dei generi narrativi non è un gioco postmoderno, ma è invece un metodo per descrivere con improvvisi scarti laterali la sofferenza esistenziale dei suoi personaggi; un sottile viaggio nell'angoscia che richiama semmai l'opera di un geniale outsider come Nathanael West.

*Città di vetro* è una storia in cui tutti i protagonisti si fanno carico degli altri, cercano di trovare le parole per capirsi, cercano quel-

l'identità fra le parole e le cose andata perduta col peccato oni-

gnale. Questa ricerca del verbo diventa la passeggiata pazzia di un vecchio per le vie di New York, un tracciato di passi che disegnano ogni giorno nella città il contorno di una lettera dell'alfabeto. Infine quelle lettere compongono la scritta «The tower of Babel», la torre di Babele: capirsi non è possi-

ibile, perché ogni linguaggio si confonde. Così nel romanzo un narratore si sovrappone all'altro, come in un passaggio di staffetta,

nel ruolo impossibile di comunicare, un ruolo che comunque deve andare avanti: *Città di vetro* è un discorso sulla scrittura, su quella necessità etica di testimonia-

re che contraddistingue le opere di Auster. Dunque non è un caso che il protagonista sia uno scrittore, anzi un doppio

scrittore, diviso tra la poesia e i romanzi gialli; e che tra i personaggi della storia appaia lo stesso

Auster. In verità è davvero note-

volle la quantità di incasti e gio-

chi di specchi che animano que-

ste pagine, in cui il filo del rac-

conto viene continuamente ripre-

so da una mano diversa, in uno

spassoso ricorso allo stralag-

ma del manoscritto ritrovato. Va

dette poi che il disegno di Mazzucchi e la sceneggiatura di Karasik sanno giocare abilmente di contrappunto con la storia, av-

valendosi di tecniche grafiche e

narrative che spiazzano conti-

nuamente il lettore con leggeri e

progressivi spostamenti. Un bel li-

bro a fumetti. Un bel libro.

PAUL AUSTER  
CITTÀ DI VETRO

BOMPIANI  
P. 136, LIRE 15.000

**Giampaolo PANSA**  
**Siamo stati così felici**  
Il romanzo di un amore giovane  
nell'Italia del 1948

Sperling & Kupfer Editori