

L'INTERVISTA. Garcia Márquez: «Così è nato Cent'anni di solitudine»

■ Come ha cominciato a scrivere?

Disegnando. Disegnando vignette. Prima ancora di imparare a leggere e a scrivere disegnavo fumetti a scuola e a casa. La cosa curiosa è che ora mi rendo conto che quando ero alle superiori avevo la fama di essere uno scrittore, sebbene in realtà non avessi mai scritto niente. All'università di Bogotá iniziai a fare nuove amicizie e conoscenze, persone che mi introdussero agli scrittori contemporanei. Una sera un amico mi prestò un libro di racconti di Kafka. Tornai alla pensione dove alloggiavo e iniziai a leggere *La metamorfosi*. La prima riga quasi mi buttò giù dal letto. Rimasi stupefatto. Quando Gregor Samsa si svegliò quella mattina dopo sogni inquieti si trovò nel suo letto trasformato in un insetto gigantesco. Quando lessi quella frase mi resi conto che fino a quel momento non avevo creduto fosse possibile scrivere cose del genere. Se l'avessi saputo avrei iniziato a scrivere molto tempo prima. Così mi misi subito a scrivere racconti. Sono racconti totalmente intellettuali, perché li scrivevo sulla base della mia esperienza letteraria e non avevo ancora trovato il collegamento fra la letteratura e la vita. I racconti furono pubblicati sul supplemento letterario del quotidiano «El Espectador» di Bogotá ed ebbero un certo successo all'epoca - probabilmente perché in Colombia nessuno scriveva racconti intellettuali. Le cose di cui si scriveva allora riguardavano soprattutto la vita nei campi e la vita sociale. Quando scrissi quei racconti mi dissero che avevano influenze joyciane.



Lo scrittore colombiano Gabriel Garcia Márquez

M. Menarini

Aveva letto Joyce a quei tempi?
Non avevo mai letto Joyce, e così iniziai a leggere Ulisse. Lo lessi nell'unica edizione spagnola disponibile. Da allora, dopo aver letto Ulisse in inglese e in una ottima traduzione francese, mi sono reso conto che quella traduzione spagnola era pessima. Ma imparai una cosa che mi sarebbe stata molto utile nella mia futura scrittura: la tecnica del monologo interiore. Lo ritrovai dopo in Virginia Woolf, e preferisco il modo in cui lei lo usa, rispetto a Joyce. Anche se più tardi avrei scoperto che l'inventore del monologo interiore è l'autore anonimo di *Lazarillo de Tormes*.

Può dirmi quali furono le sue prime influenze?

Chi veramente mi aiutò a disfarmi di quel mio atteggiamento intellettuale verso i racconti furono gli scrittori americani della *Lost Generation*. Leggendo capii che la loro letteratura aveva un collegamento con la vita che le mie storie non avevano. Ci fu poi un evento molto importante rispetto a questa mia attitudine. Era il Bogotazo, il 9 aprile del 1948, quando un leader politico, Gaitan, fu ucciso e la gente di Bogotá scese per le strade in preda a un folle delirio. Ero nella mia pensione e stavo per pranzare quando venni a conoscenza del fatto. Corsi sul luogo del delitto, ma Gaitan era appena stato messo su un taxi e portato all'ospedale. Sulla strada del ritorno per la pensione vidi che la gente era già scesa in strada a dimostrarsi, saccheggiare negozi, bruciare palazzi. Mi unii a loro. Quel pomeriggio e quella sera capii in che tipo di paese vivevo, e quanto poco i miei racconti avessero a che fare con tutto ciò.

Quel pomeriggio e quella sera capii in che tipo di paese vivevo, e quanto poco i miei racconti avessero a che fare con tutto ciò. Intorno al 1950 o '51 ci fu un altro avvenimento che influenzò le mie tendenze letterarie. Mia madre mi chiese di accompagnarla ad Aracataca, dove sono nato, per vendere la casa dove avevo passato i primi anni della mia vita. Quando arrivammo, all'inizio fu molto scioccante perché allora avevo ventidue anni e mancavo da lì da quando ne avevo otto. Niente era cambiato veramente, ma sentivo che non stavo esattamente guardando il paesino, quanto vivendo come se lo stessi leggendo. Era come se quello che vedevo fosse davvero già stato scritto, e tutto quello che dovevo fare era sedermi e copiare quanto era già lì, e che io stavo solo leggendo. Per ragioni del tutto tangibili ogni cosa si era trasformata in letteratura: le case, la gente e i ricordi. Non sono sicuro se avevo già letto Faulkner o no, ma ora so che solo una tecnica come quella di Faulkner mi avrebbe consentito di scrivere quello che vedevo. L'atmosfera, la decadenza, il calore del piccolo villaggio erano più o meno le stesse di quelle che avevo provato in Faulkner. Era una regione di piantagioni di banane, abitata da molti americani che lavoravano per le grandi multinazionali della frutta, che le davano lo stesso tipo di atmosfera che avevo trovato negli scrittori del Profondo Sud. Alcuni critici hanno parlato di un'influenza letteraria di Faulkner, ma io la vedo più come una coincidenza.

Il cronista della magia

Esce in questi giorni per Minimum fax l'intervista a Gabriel Garcia Márquez di cui pubblichiamo una ampia parte. È un testo risalente al 1984 inedito in Italia in cui lo scrittore ripercorre i temi della sua formazione: le influenze letterarie da Joyce e Kafka alla «last Generation» e la scoperta di sé come scrittore nell'itinerario da «Foglie morte» a «Cent'anni di solitudine». «Dio mi protegga - Gabo cita Pablo Neruda - dall'inventare quando canto»

PETER STONE

Da quel viaggio al mio paese tornai per scrivere *Foglie morte*, il mio primo romanzo. Ciò che veramente mi successe in quel viaggio ad Aracataca fu che mi accorsi che tutto quanto era accaduto nella mia infanzia aveva un valore letterario che solo adesso iniziavo ad apprezzare. Dal momento in cui scrissi *Foglie morte* capii che volevo essere uno scrittore, e che nessuno poteva fermarmi, e che l'unica cosa mancava da fare era provare a essere il migliore scrittore del mondo. Tutto questo successe nel 1953, ma dovetti aspettare fino al 1967, dopo aver scritto cinque libri, per vedere le mie prime royalties.

Crede sia usanza diffusa fra i giovani scrittori quella di negare il valore della propria infanzia e delle proprie esperienze, e intellettualizzarsi, come lei fece all'inizio?
No, generalmente il processo è esattamente contrario, ma se dovessi dare dei consigli a un giovane scrittore, gli direi di scrivere di qual-

cosa che gli è successo personalmente. È sempre facile dire se uno scrittore sta scrivendo qualcosa che gli è successo personalmente o invece qualcosa che gli è stato raccontato o che ha letto. Un verso di Pablo Neruda dice: «Dio mi protegga dall'inventare quando canto». Mi sorprende sempre il fatto che i più grandi elogi per le mie opere mi vengono attribuiti per l'immaginazione, mentre la verità è che non c'è una sola riga in tutto il mio lavoro che non abbia una base nella realtà. Il problema è che la realtà del Caribe assomiglia alla fantasia più sfrenata.
() Il giornalismo ha influenzato la sua narrativa?
Penso che l'influenza sia reciproca. La narrativa ha influenzato il mio giornalismo perché gli ha dato un valore letterario. Il giornalismo ha influenzato la mia narrativa perché mi tiene in stretta relazione con la realtà.
Come descriverebbe la ricerca di uno stile, che ha affrontato dopo

«Foglie morte» e prima di riuscire a scrivere «Cent'anni di solitudine»?

Dopo aver scritto *Foglie morte* credetti che scrivere del mio villaggio e della mia infanzia fosse davvero una fuga dal dover affrontare e scrivere della realtà politica del paese. Avevo la falsa impressione di nascondermi dietro questa specie di nostalgia invece di affrontare gli avvenimenti politici di quel tempo. Era il tempo in cui il rapporto tra politica e letteratura era molto discusso. Se prima mi aveva influenzato Faulkner adesso mi influenzava Hemingway. Poi fu la volta di *Nessuno scrive al colonnello*, *La mala ora* e *I funerali della Mamá grande*, che scrissi tutti più o meno nello stesso periodo e che hanno molte cose in comune. Queste storie avevano luogo in un villaggio diverso da quello in cui si svolgono *Foglie morte* e *Cent'anni di solitudine*. È un villaggio senza magia. È una letteratura giornalistica (), finché un giorno scoprii il giusto tono - il tono che finalmente usai in *Cent'anni di solitudine*. Era basato sul modo in cui mia nonna mi raccontava cose che sembravano soprannaturali e fantastiche, ma le diceva con completa naturalezza. Quando finalmente scoprii il tono da usare, mi sedetti a scrivere per diciotto mesi e lavorai ogni giorno.
()
Sembra anche esserci una qualità giornalistica in quella tecnica o in quel tono. Lei descrive eventi apparentemente fantastici in un modo così dettagliato da dar loro un fondamento di verità. È qualcosa che ha preso dal giornalismo?
È un trucco giornalistico che si può

anche applicare alla letteratura. Per esempio se dici che ci sono degli elefanti che volano in cielo, la gente non ti crederà. Ma se tu dici che ci sono quattrocentoventicinque elefanti nel cielo, forse qualcuno ti darà credito. *Cent'anni di solitudine* è pieno di cose del genere. È esattamente la stessa tecnica usata da mia nonna. Mi ricordo particolarmente del personaggio circondato da farfalle gialle. Quando ero molto piccolo c'era un elettricista che veniva spesso a casa nostra. Io ero curiosissimo perché portava una cintia che usava per tenersi sospeso dai pali dell'elettricità. Mia nonna diceva sempre che ogni volta che quest'uomo veniva da noi, lasciava la casa piena di farfalle. Ma quando mi misi a scrivere questo fatto, mi accorsi che se non avessi detto che le farfalle erano gialle la gente non ci avrebbe creduto. Quando scrissi l'episodio di Remedios la bella che saltava in cielo, mi ci volò molto tempo per renderlo credibile. Un giorno uscii in giardino e vidi la donna che veniva a casa nostra a fare il bucato che stendeva le lenzuola fuori ad asciugare, e c'era moltissimo vento. Stava litigando col vento per non far volare via le lenzuola. Capii che se avessi usato le lenzuola per Remedios la bella, sarebbe ascesa al cielo. Ecco come feci, per rendere l'episodio credibile. Il problema per ogni scrittore è la credibilità. Tutti possono scrivere tutto, finché è credibile.

Qual è l'origine della malattia dell'insonnia in «Cent'anni di solitudine»?

A cominciare da Edipo, sono sempre stato interessato alle epidemie. Uno dei miei libri preferiti è *Diano dell'anno della peste* di Daniel Defoe, tra le altre ragioni perché Defoe era un giornalista che sembra raccontare cose di pura fantasia. Per molti anni ho pensato che Defoe avesse scritto della peste di Londra così come l'aveva osservata. Ma poi ho scoperto che era un romanzo, perché Defoe aveva meno di sette anni quando ci fu la peste a Londra. Le calamità sono sempre state uno dei miei argomenti ricorrenti, in forme differenti. In *La mala ora* sono i pamphlet a essere una calamità. Per molti anni ho pensato che la violenza politica in Colombia avesse la stessa metafisica della peste prima di *Cent'anni di solitudine*. Avevo usato la peste per far morire tutti gli uccelli, in un racconto intitolato *Il giorno dopo sabato*. In *Cent'anni di solitudine* ho usato la malattia dell'insonnia come una specie di artificio letterario, dato che è l'opposto della malattia del sonno. In definitiva la letteratura non è altro che falegnameria.
Può spiegare meglio questa analogia?
Sono entrambi lavori molto difficili. Scrivere qualcosa è quasi difficile quanto fare un tavolo. Con entrambi hai a che fare con la realtà, un materiale duro quanto il legno. Entrambi sono pieni di trucchi e di tecniche. Fondamentalmente è richiesta molto poca magia e moltissimo duro lavoro. E come disse - credo - Proust, ci vuole il dieci per cento di ispirazione e il novanta per cento di ispirazione. Non ho mai fatto un lavoro di falegnameria, ma è il mestiere che ammiro più di ogni altro.

Lo Stato acquista l'eredità Bardini

In extremis il ministro per i beni culturali Antonio Paolucci è riuscito a mettere a segno un bel colpo: lo Stato entrerà finalmente in possesso dell'eredità Bardini, un patrimonio fiorentino formato da un paio di palazzi, un parco, migliaia di pezzi pregiati o meno, tra sculture antiche e suppellettili, del valore di oltre trenta miliardi. L'Italia poteva entrare in possesso di tanto ben di Dio rispettando una clausola: comprare opere d'arte di analogo valore da destinare agli Uffizi o al Bargello a memoria dei Bardini. La vicenda si è trascinata per trent'anni, con Paolucci ministro e un gruppo di parlamentari fiorentini (per lo più progressisti) la faccenda ha avuto un nuovo impulso e ieri il consiglio dei ministri ha deciso: lo Stato compra per 17 miliardi lo stemma della famiglia Martelli attribuito a Donatello, compreso il palazzo omonimo e la collezione, di proprietà della curia fiorentina, e per 16 miliardi due pannelli di un trittico di Antonello da Messina raffiguranti la Madonna e San Giovanni Evangelista.

L'Isola Lunga

Silvio Ferrar non ha scritto un libro sulla guerra della Serbia contro la Croazia, sull'aggressione dei serbi o dei croati ai musulmani bosniaci. Si è invece concentrato sulla vita di un'isola - dell'Isola Lunga nell'Adriatico settentrionale - e del paese o villaggio che dir si voglia di Sali che su di essa si trova. Lo scrittore ha trascorso una parte dell'infanzia e ha continuato a tornarci nell'età matura. Figlio di una dalmata di Zara che si era sposata con un figure di Camogli nato in Croa-

PREDRAG MATVEJEVICH

zia (a Zara, nel 1942) e cresciuto e formatosi in Italia (docente di storia dell'arte a Genova), Silvio Ferrar rappresenta già da anni uno dei ponti fra le due sponde dell'Adriatico. Ha tradotto decine di libri degli slavi del sud, e in particolare dei croati e dei serbi fra i quali alcuni capolavori di Miroslav Kalesa (*Il dio Marie Croato*, *Il ritorno di Filip Latnovic*, *Sull'orlo della ragione*, pubblicati dalla piccola casa editrice Studio Tesi di Pordenone). Ha altresì pubblicato numerosi saggi, recensioni, articoli su questioni di letteratura culturale, politica, così come ha potuto seguirle sull'altra riva dell'Adriatico e ha inteso comunicarle all'opinione pubblica italiana.

Ferrar ha impiegato un'enorme mole di energie per far sì che le due coste si avvicinassero fra loro, soprattutto per il periodo in cui è stato assessore alla Cultura del Comune di Genova. Sette

Croati dell'Isola Lunga non è il suo primo libro, né l'opera di uno scrittore privo di una significativa esperienza letteraria. Le precedenti quattro brevi, incisive ed eleganti opere di prosa, tutte di carattere biografico, sono legate all'origine e alla cultura dell'autore (slava e italiana), al suo impegno politico nella sinistra. *Cosa fa Raffaellino del Garbo a Leone*, *La casa della peste*, *Mille comizi*, *Un genovese a Palermo*.

Sette Croati dell'Isola Lunga è l'opera più matura di Silvio Ferrar. In essa viene rappresentato il destino di un'isola dove tutto arriva in ritardo, dove gli avvenimenti sono più rari che altrove sulla costa ma in compenso ricevono un connotato dai contorni più aguzzi che deriva dalla loro stessa dimensione insulare.

Il racconto comincia negli anni successivi alla seconda guerra mondiale - con riferimenti e richiami sparsi qua e là agli orrori della guerra - e alla memoria dei tempi difficili «del rinnovamento e della ricostruzione», giungendo a toccare la storia dei tempi in cui si disfa la Jugoslavia il periodo in cui l'ex direttore comunista si pente ipocritamente del suo «fatale errore» e i nazionalisti godono il loro trionfo benedetto dall'acqua santa del cattolicesimo. La cantata della messa della festività dell'Assunta si trasforma nell'epilogo della storia.

Niccolò di Sebenico

I personaggi passano da un racconto all'altro (e torna a farsi viva qualche figura dei precedenti libri di Ferrar) le parti si intrecciano e si ricompongono insieme, si può dire in un romanzo. Siamo in presenza di una sorta di neoverismo dove la realtà stessa è più fantasiosa dell'immaginazione, in cui il calore umano sostituisce l'umanesimo delle affermazioni e l'economia narrativa segue il corso degli avvenimenti. Ci sono molti rapporti e affinità fra le due sponde dell'Adriatico che si perdono nelle nebbie della storia eppure non si distinguono più nell'affannata corsa della quotidianità.

Niccolò di Sebenico

Nella letteratura, da Niccolò Tommaseo di Sebenico fino all'istrano Fulvio Tomizza ce ne sono numerosi esempi, e così pure nel giornalismo, da Frane Barbieri e Enzo Bettiza (lo spalantino che ha appena pubblicato una «saga dalmata» sotto il titolo di *Esilio*). Silvio Ferrar è in questo momento uno dei casi più significativi. Avendo a mente le condizioni che dominano nell'editoria italiana, il non invidiabile destino dei «piccoli editori» che nascono e muoiono accompagnati da un'indescrivibile indifferenza, le fatiche dei mediatori vengono in luce a stento e riescono raramente ad essere valorizzate come meriterebbero. Il migliore esempio di ciò - fra due paesi vicini e confi-

Un'Isola Lunga ponte sull'Adriatico