

ORIZZONTI

# Tutti i finali possibili di Nadine Gordimer

**DALLA SCRITTRICE** sudafricana una magistrale raccolta di racconti brevi che prendono spunto da attimi «rubati» alla vita quotidiana: la libertà della scrittura di riscrivere la storia delle persone e di immaginare diversi esiti

■ di Itala Vivan

EX LIBRIS

*Se vuoi evitare di vedere un cretino devi prima rompere il tuo specchio.*

François Rabelais

La rassegna

Una «Dedica» da Pordenone

Nadine Gordimer sarà protagonista di *DEDICA*, la rassegna a cura dall'Associazione Culturale Thesis che si terrà a Pordenone dal 5 al 19 aprile. Nella giornata di inaugurazione verrà presentata

la monografia dedicata dall'Associazione a Gordimer, per l'occasione. A seguire una serie di appuntamenti che, attraverso generi diversi, metteranno al centro la figura e l'opera dell'autrice sudafricana. Giovedì 10 aprile, la Consegna del Sigillo della Città all'autrice, in municipio. Venerdì 11 la presentazione in anteprima di

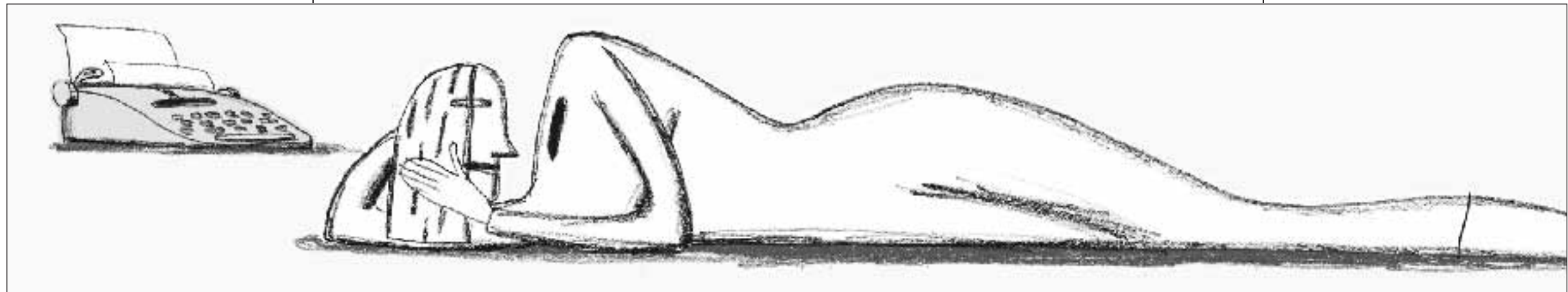
*Beethoven era per un sedicesimo nero* (Feltrinelli). Sabato 12 aprile, al Museo delle Scienze verrà inaugurata *Fotografie*, la mostra di David Goldblatt, tra i maestri della foto di documentazione, allestita in onore di Gordimer. A chiudere la rassegna un concerto di Miriam Makeba, sabato 19 aprile.

ria, mentre il ricordo rinnova il senso di un tremendo pericolo passato e lontano: «il passato è un paese straniero».

Il secondo racconto della raccolta, *La lunghezza della solitudine*, è uno straordinario pezzo di bravura che ha come protagonista un verme che parla in una sua strana lingua di verme dall'interno di un corpo umano dove è annidato. Se il verme ha una lingua subumana, l'insetto (forse uno scarafaggio) che si è insinuato nella macchina da scrivere di chi narra non parla ma resiste,

**D**

opo quattordici romanzi e sedici volumi di racconti, più nove libri di saggistica varia, Nadine Gordimer, scrittrice sudafricana premiata con il Nobel per la letteratura nel 1991, arriva nelle li-



Disegno di Guido Scarabottolo

brerie italiane con una nuova raccolta di racconti dal titolo intrigante *Beethoven era per un sedicesimo nero* (trad. di Grazia Gatti, pp. 192, euro 16,00, Feltrinelli). Sino a oggi soltanto una parte minima della sua narrativa breve era comparsa in italiano, perché a detta degli editori pare che nel nostro Paese i lettori non amino i racconti: fatto davvero strano, se si pensa che la tradizione del novellare ha precedenti antichi e gloriosi in Italia, dove ha dato esempi che sono dei grandi classici fondanti di questo genere narrativo.

Peccato aver perduto tanta parte della produzione di *short stories* della Gordimer, che comprende degli autentici capolavori. Ma adesso il lettore potrà sfatare la leggenda funesta e godersi questi racconti recenti, frutto della penna di una Gordimer avanti negli anni e ormai approdata a una scrittura rarefatta e tersa come il cielo ceruleo e quasi argenteo di una mattinata invernale. Frasi brevissime e trasparenti come nuvole lavate nel vento, collegamenti rapidi, sincopati, con lunghe sequenze paratattiche; personaggi schizzati con poche pennellate magistrali e fissati con frasi scarne e allusive; dialoghi quasi incantati, assorti in una malia segreta; svolte e conclusioni folgoranti, alla Edgar Allan Poe.

La raccolta *Beethoven era per un sedicesimo nero* offre ai lettori quattordici magistrali racconti brevi, gli ultimi tre dei quali si collocano sotto un unico ombrello intitolato *Finali alternativi*, che costituisce una delle rare prese di posizione teorica di questa autrice. «Gli scrittori - dice Gordimer, rifacendosi a Graham Greene - creano vite alternative per persone che forse hanno incontrato, di fianco a cui si sono seduti in autobus, tra cui hanno colto per caso uno scambio affettuoso o un battibecco sulla spiaggia o in un bar, che hanno visto sorridere invece che piangere a un funerale, gridare a un raduno politico (...). Uno scrittore prende la vita che immagina a un certo punto del suo percorso e la lascia a un altro punto. (...) La continuità dell'esistenza va selettivamente in-

terrotta del senso della forma che è l'arte. In particolare, quando si arriva a chiuderla, la storia ha "questo finale": è la scelta dello scrittore, a seconda di ciò che gli è stato rivelato della personalità degli individui creati, delle loro reazioni ed emozioni conosciute, del loro senso di sé. Ma non avrebbe invece potuto avere "quel finale"? Il momento, l'avvenimento, la consapevolezza non avrebbero potuto essere accolti diversamente, significare qualcos'altro per l'individuo, qualcosa cui lo scrittore non ha pensato, di cui non gli è giunta l'intuizione? Per quanto la situazione pos-

**Il premio Nobel torna in libreria con «Beethoven era per un sedicesimo nero»: quattordici «short stories»**

sa essere sedimentata, determinante, persino ovvia, non potrebbe risolverlo diversamente? In questo modo, non in quello. C'è scelta nell'imprevedibilità degli esseri umani: le forme della narrazione sono arbitrarie. Esistono finali alternativi. Li ho sperimentati, qui, per me». La poetica gordimeriana nasce dalla pratica viva della creazione letteraria e riflette da un lato antiche tradizioni, dall'altro le sue scelte personali affermate sin dall'età giovanile. Questo gioco sulla scelta, riservata allo scrittore, di soluzioni alternative, è un sottile discorso sul potere dell'immaginazione e anche sulla necessità di una libertà insita nel mestiere di scrivere. Così nella raccolta fioriscono racconti dal ritmo studiato a seconda delle finalità, ma dall'esito sempre sorprendente e spesso fulminante. Le linee dell'invenzione si articola-

no intorno ad alcuni filoni principali: la memoria (perdita, lutto, e ricordo), la lingua (straniera oppure anche «altra», non umana), la percezione (fisicità, sensi e sesso) e il meccanismo della prevedibilità/imprevedibilità (pericolo e sorpresa).

Il racconto eponimo, collocato in testa alla raccolta, porta in scena un professore sudafricano di nome Frederick Morris che decide di andare in cerca di suoi ipotetici congiunti meticcî che sarebbero discendenti d'un suo avventuroso progenitore, un «bell'uomo dallo sguardo ammiccante, le caratteristiche narici leggermente frementi come a cogliere un qualche profumo tentatore (in ogni fotografia), le forti mani con le dita ornate dagli anelli (...) distese sulle cosce strette in pantaloni aderenti, senza la sua graziosa compagna di letto londinese per tutte le notti dei suoi anni da cercatore». Dopo un viaggio a Kimberley, Morris ritornerà a casa a mani vuote, e il fatto che Beethoven fosse o non fosse per un sedicesimo nero diventa irrilevante in un nuovo Sudafrica.

Particolarmente forte il ruolo della memoria, sempre presente nella narrativa gordimeriana, ma qui accentuato dall'esperienza esistenziale di una vecchiaia che inevitabilmente comporta continue perdite e lutti. *Allesverloren* (tutto è perduto; ma anche una marca di vino sudafricano) narra di una donna cui è morto il compagno, e si imbarca in una spedizione in Europa per trovare tracce di lui presso un fotografo con cui il marito aveva avuto (per sua stessa ammissione) una storia omosessuale. In un'elegante casa vittoriana nei dintorni di Londra, trova il fotografo, un affascinante ed esotico orientale da cui apprende particolari che mettono in luce aspetti sconosciuti del marito scomparso. In ciò che le viene rivelato non riconosce il suo perduto amore: *allesverloren*, tutto è perduto, per una seconda volta e definitivamente. Alla malinconia si associa il perfetto ritmo narrativo che conduce alla scoperta finale che conclude e sigilla la perdita rendendola irrevocabile.

Il bel racconto *Sognando i morti* è un'eccezione nel panorama di questa autrice, perché attinge direttamente alla vita e alla memoria di Nadine, voce narrante, che dice di aver sognato tre amici con i quali si è incontrata in un ristorante cinese a Soho. Si tratta di Edward Said, Susan Sontag ed Anthony Sampson, scomparsi da poco. La riunione si svolge in un clima scherzoso e allegro, quasi festevole, che zampilla da un dialogo brillante: sino alla fine, quando un brusco cambiamento di scena - il ritorno alla realtà - rivela l'assenza di un'ombra amata, vanamente evocata dalla narra-

**I temi delle storie si articolano intorno ad alcuni filoni, come la lingua, la memoria l'imprevedibilità dell'esistenza**

trice. Le scelte alternative si sono arretrate alla soglia di un momento magico. Sempre intorno alla memoria di una persona scomparsa è architettato il racconto *Un beneficiario* in cui Charlotte, figlia della defunta attrice Laila de Mome, scopre attraverso delle vecchie lettere di non essere figlia di colui che aveva creduto padre, bensì di essere nata da una fuggitiva relazione della madre con un grande attore di nome Rendall Harris. Il meccanismo dell'agnizione viene giocato con studiata lentezza da Gordimer, che alla fine scopre le carte e rivela ai personaggi la verità del passato e del presente: un riconoscimento d'amore. Una donna frivola ricorda una donna giudicata appunto frivola, di cui si scopre l'avventura vissuta nel ritornare - lei, ebrea tedesca - nella Germania nazista del 1939. La maschera è una falsa memo-

tenacemente, a tutti i tentativi messi in opera per snidarla: alla fine, smontando la macchina, si troverà un corpicino rinsecchito, delle zampe spezzate. L'intruso (e con lui il racconto) viene chiamato Gregor, in segno di omaggio al Gregor Samsa di Kafka. L'ironia lieve del ritmo narrante è appena incrinata da un'ombra di paura e alla fine si spezza con una intimità di mortalità. Abile anche il meccanismo narrativo che sostiene a *Procedure di sicurezza*, ove un uomo d'affari durante un viaggio in aereo si trova seduto accanto a una donna che, quando l'aereo verrà scosso da una tremenda tempesta e dovrà effettuare un atterraggio di fortuna, lo assicura che tutto andrà bene: lei è un'aspirante suicida che più volte ha cercato di togliersi la vita ma sempre invano, quindi anche questa volta sopravviverà, e lui insieme a lei. Il racconto di struttura classicamente gordimeriana ha una vena stevensoniana nell'ironica serietà della vicenda conclusa bruscamente con una sorta di impennata che taglia la scena.

*Madrelingua* narra di un uomo e di una donna che si innamorano nel paese di lei, anzi, della sua lingua (Germania), si sposano e vanno a vivere nel paese di lui e nella lingua di lui (Sudafrica). Il racconto si sviluppa attraverso la vicenda delle lingue, del loro incontro, del loro uso e non uso. L'andare in Africa fa diventare forestiera la donna, che così perde la lingua; e alla fine «L'unica lingua che (lei) possedeva era quella di lui, nella sua bocca, di notte».

I tre pezzi di chiusura, orchestrati intorno ai tre sensi principali, puntano sul ruolo delle percezioni fisiche nel gioco di tre vicende diverse ove entrano in scena l'adulterio e la voce del violoncello (uditivo), la lingua perduta/acquisita nell'immigrazione di una famiglia ungherese che va a vivere in Sudafrica (vista: di un tappeto), l'odore di un'altra donna sul corpo del marito (olfatto). Una serie di racconti che offrono spazi di lettura via via diversi e sempre intriganti.

Una volta Berlusconi, volendo irridere Bossi, che lo aveva definito «peronista», disse che per il leader leghista «Peron», era la birra Peroni. E in effetti spesso i politici italiani si scambiano l'accusa di «peronismo», senza mai ben specificare di che si tratti. In realtà né Berlusconi, né Bossi, né tutti gli altri, sanno bene di cosa parlano a riguardo. E forse non lo sanno nemmeno tanti politologi, meno che mai certi editorialisti accigliati che usano il termine come sinonimo di demagogia e populismo, di solito contro la sinistra. E allora che cosa fu, e anzi che cos'è il «peronismo»?

Per capirlo è arrivato un bel libro, agile e suggestivo, di Loris Zanatta, studioso di Storia e Istituzioni dell'America latina all'Università Ruffilli di Bologna, con sede a Forlì: *Il Peronismo* (Carocci, pp. 136, euro 12,50). È innanzitutto una breve storia dell'Argentina, dagli anni trenta fino alla morte di Juan Domingo Peron, nel 1973. Ma soprattutto, pur nelle forme di un racconto, è un tentativo diretto e indiretto di spiegare una «forma» della politica moderna. Il «peronismo» appunto, che prende il nome da un colonnello argentino, detto «el pucho» (mozzicone), che fu addetto milita-

**STORIA Un libro di Loris Zanatta spiega modernità e arretratezza del movimento argentino di Peron. Il «peronismo»? È la politica nella società liquida**

■ di Bruno Gravagnuolo

all'Inghilterra nel cono australe. E contro i suoi conflitti di classe sempre più duri. E però nel giro di una decina d'anni accade qualcosa di strano. Dal seno dell'esercito nasce una spinta nazionale e «nazionalizzatrice». Delle masse, e poi via via

**Regime presidenziale e interclassista con componenti di destra e sinistra generato da un paese irrequieto e sradicato**

I militari certo, e la Chiesa, e la reazione tradizionalista contro la modernità. Tutte forze che l'Argentina gioca contro la sua subaltermità agli Usa e

dell'economia, degli scambi, delle banche. In pratica, sull'onda di risorse agricole e zootecniche ingenti - tali da poter fissare i prezzi nel mondo in guerra - e dal seno di un «Gruppo di ufficiali uniti», si sviluppa una tendenza socializzatrice e statalizzatrice, che coinvolge i sindacati. E a tal punto da fame il cardine di un sistema originale: il peronismo appunto. Con tanto di «partito-stato». Peron è prima braccio destro del generale Farrell, e ministro della guerra. Poi come artefice politico da dietro le quinte, viene braccato, mandato al confino. Ma con astuzia, e appellandosi ai «descamisados», torna in sella, sbaragliando militari ostili, e Unione Civica radicale. Fino al suo regime presidenziale e parasocialista. Populista, personalistico, ma anche capillare, «anticoloniale». Persino antiamericano e anticapitalista, benché con una relazione privilegiata con la Spagna di Franco e tanti esuli nazisti e fascisti. Insomma un

paradosso. Anche perché, da iniziali premesse clericali, il regime di Peron accentua il lato anticlericale. E il tutto usando immani risorse agricole e riserve monetarie accumulate in anni d'oro. In pratica l'Argentina di Peron statalizza credito, trasporti, commercio agricolo, associazioni padronali e sindacali, energia, istruzione. E giunge a trasferire in quegli anni il 47% del Pil a favore di stipendi e salari! Utilizzando anche l'icona di Evita Duarte Peron, l'attrice amata dal Pucho. Che giocherà un ruolo chiave con la sua Fondazione prodiga di regalie alle masse povere. In conclusione, il peronismo finito nel 1955 e con una breve coda finale nel 1973, fu una specie di fascismo di sinistra realizzato. Dove il nazionalismo si coniugava con l'irruzione delle masse povere e sindacalizzate. Una forma interclassista post-liberale, sconfitta dall'incapacità di fare dell'Argentina un paese in grado di trasformare ricchezza e competere, evitando l'inflazione. Quel paradosso odiato allora dagli Usa, ricorda Chavez. Ed è ancora lì. Con un ceto di governo che va da sinistra a destra, e che *mutatis mutandis*, ancora si dichiara peronista. E quanto all'Italia, almeno in questo, davvero non ci riguarda per niente, *mutatis mutandis?*