

VIE SPAGNOLE all'antirealtà

STORIE ALLA RICERCA DI UN AUTORE IDEALE

Tommaso Pincio

Stando a un vecchio mito circolante tra gli scrittori, ci sarebbero romanzi che reclamano d'essere scritti. Vale a dire, romanzi in cerca d'autore. Questo genere di romanzi, il cui grado di diffusione non è dato conoscere, risparmierebbe agli scrittori l'incombenza per nulla secondaria di trovare un buon argomento intorno al quale imbastire una storia. In pratica funzionerebbe così: lo scrittore se ne sta tranquillo per i fatti propri senza spremersi troppo le meningi, finché un bel giorno il romanzo bussava alla porta della scatola cranica esigendo d'essere scritto; a questo punto lo scrittore non ha che da mettersi all'opera, eseguendo le indicazioni impartite. Illusoria o veridica che sia, è una visita che qualunque scrittore almeno una volta nella vita ha ricevuta. Naturalmente sarebbe più giusto chiamarla sensazione. Volendo, si potrebbe arricchirla, questa sensazione, di un attributo, come ha fatto Javier Cercas, che ha giustappunto definito «sensazione presuntuosa» la visita da lui ricevuta il 23 febbraio 2006.

Immagini dal golpe dell'81

Quel giorno ricorreva un anniversario importante per il suo paese: esattamente un quarto di secolo prima, il 23 febbraio 1981, il colonnello Tejero, irruppe nell'emiciclo del Congresso ed esplose alcuni colpi in aria umiliando i deputati spagnoli in seduta plenaria, rifugiatisi all'istante sotto gli scranni. In questo trionfo di pavidità, il primo ministro Adolfo Suárez rimase immobile, come pietrificato, al suo posto. È un'immagine che da allora ogni spagnolo ha rivisto decine e decine di volte in televisione. Un'immagine pertanto ipnotica, il simbolo di una neonata e ancora incerta democrazia, capace però di resistere alla minaccia di un golpe, quantunque pagliaccesco. Ma chi era davvero Suárez, un eroe per caso, «un politico mediocre, il cui merito principale consisteva nell'essersi trovato nel posto giusto al momento giusto» o piuttosto un ge-

nuino difensore della libertà, un eroe per scelta? Memore di una convinzione di Borges in base alla quale «qualunque destino, per lungo e complicato che sia, consta in realtà di un solo momento: quello in cui l'uomo sa per sempre chi è», Javier Cercas cominciò a domandarsi se quel giorno di fine febbraio, nei concitati secondi in cui le pallottole fischiavano sul Congresso, il primo ministro Suárez, abbarbicato al suo scranno, avesse anch'egli vissuto il momento fatidico in cui un uomo sa per sempre chi è. Fu allora che un romanzo reclamò di essere scritto. O perlomeno così sembrò a Cercas, che, messosi prontamente al lavoro, portò a termine «con inusuale fuidità, quasi una marcia trionfale», una prima stesura di circa quattrocento pagine. In verità, qualche dubbio gli si era affacciato alla mente, ma lo scrittore aveva tirato dritto, convinto che «il libro fosse ancora allo stato embrionale e che addentrandomi gradualmente nel meccanismo narrativo ogni incertezza sarebbe svanita». Non fu così. Il guaio è che aveva organizzato la storia alla maniera di un romanziere, ovvero disponendo ogni tassello ad arte, affinché tutto tornasse e la realtà acquistasse un senso omogeneo. Ma il golpe del 23 febbraio non era affatto realtà omogenea, bensì un caotico e accidentale concatenarsi di forze non di rado divergenti. E com'era possibile conciliare questo universo caotico con la dimensione fatalmente paranoica cui il mancato golpe assurde successivamente nell'immaginario della nazione? Per fare un banalissimo esempio, la stragrande maggioranza dei cittadini spagnoli crede fermamente che il golpe fu trasmesso in diretta televisiva, malgrado sia stata la radio a riferire in tempo reale gli avvenimenti. Le immagini televisive furono infatti diffuse solo a golpe fallito, il giorno seguente, dopo la liberazione dei parlamentari sequestrati. Una simile discrasia della memoria è probabilmente frutto di nevrosi collettive, una reazione più che comprensibile, trattandosi di un evento di cruciale importanza nel quale è difficile distinguere il reale dal fittizio. Il colpo di grazia arrivò quando Cercas

venne a sapere che un quarto degli inglesi d'oggi sarebbe convinto che Winston Churchill sia un personaggio di finzione. Si trattava di un numero emerso da un sondaggio, e i sondaggi, si sa, sono uno straordinario strumento di aberrazione. Tuttavia Cercas non poté fare a meno di chiedersi se la finzione non avesse finito per schiacciare definitivamente la Storia, ovvero se la discrasia non riguardasse solo determinati aspetti quali l'immaginaria diretta televisiva, ma anche il golpe nel suo complesso. Prese allora sempre più corpo, in lui, il dubbio: un romanzo che voglia far luce sulla realtà tramite la finzione letteraria non dovrebbe partire dalla realtà anziché da una finzione? Lo risolve gettando alle ortiche la prima stesura del suo romanzo e scrivendo un libro d'altro tenore, *Anatomia di un istante* (Guanda, trad. Pino Cacucci, pp. 462, euro 18,50), con la seguente motivazione: «incapace di inventare quello che so sul 23 febbraio, rischiando con la finzione letteraria la realtà dei fatti, mi sono rassegnato a raccontarlo». L'autore lo definisce «innanzitutto un fallimento», cosa che in effetti non è. Ma ciò che merita una riflessione è altro: fino a che punto è giusto che la vocazione al romanzo debba soccombere in nome della cosiddetta realtà? Questione annosa e per nulla originale. Nondimeno nel modo in cui viene affrontata emergono caratteri nazionali ben precisi.

In Italia, per esempio, l'amore per il vero ha quasi sempre prevalso. La letteratura di lingua spagnola, invece, non ha mai rinunciato, talvolta in maniera donchisciottesca, all'idea che la narrativa è prima di tutto finzione. Alla resa di Cercas, che tutto sommato rappresenta un'eccezione, si potrebbe opporre per esempio uno dei romanzi più ambiziosi della letteratura latino americana, *La vita breve* di Juan Carlos Onetti.

Il suo protagonista detesta la realtà più di qualunque altra cosa. Le ragioni non gli mancano, visto che è sul punto d'essere licenziato e la moglie ha appena subito un'importante mutilazione. Pensa dunque di dare una svolta alla sua vita scrivendo

do una sceneggiatura da proporre a un suo amico. L'idea gli sembra buona. La storia dovrebbe essere ambientata a Santa María, una città immaginaria, con personaggi ispirati a se stesso e ai suoi conoscenti. Il guaio è che non scriverà mai questa storia. Ma diversamente da Cercas, non sarà la diffidenza verso la finzione a bloccarlo, bensì l'opposto. Brausen, questo il suo nome, s'immergerà a tal punto nel suo mondo di fantasia da eleggerlo a realtà sovrana. Il romanzo finisce così per intrecciare tre livelli; in teoria perfettamente distinti, nella pratica inestricabili. C'è un primo livello, quello oggettivo della realtà in cui vive o dovrebbe vivere Brausen, che il lettore viene a conoscere dalla voce narrante, vale a dire lo stesso Brausen. Troviamo poi una sorta di mezzo, l'appartamento della dirimpettaia, una prostituta chiamata Queca, oggetto delle fantasie di Brausen. E abbiamo infine la dimensione completamente immaginaria di Santa María. Con molta acutezza (nello scritto che accompagna la nuova edizione appena pubblicata da Einaudi, trad. Enrico Cicogna, pp. 361, euro 22), Mario Vargas Llosa rileva che il mondo proposto da Onetti non può essere considerato vera finzione, pura irrealtà. È piuttosto un'antirealtà, un luogo alternativo: «anche se Santa María è concepita come un puro prodotto dell'immaginazione, la sua gente, la sua storia domestica, i suoi intrighi e consuetudini, il paesaggio, costituiscono una realtà che simula la realtà più oggettiva e riconoscibile». In altri termini, Vargas Llosa ipotizza che la letteratura possa essere pensata come un luogo a sé nel quale si sceglie di abitare né più né meno come si abita nella realtà, con la differenza che la letteratura è per l'appunto una scelta, mentre la realtà è una costrizione.

Tra i maggiori cantori odierni di questa opzione, spicca Enrique Vila-Matas. Nel suo incantevole e raffinatissimo *Dublinesque* (Feltrinelli, trad. Elena Liverani, pp. 246, euro 18) il ruolo del protagonista non è riservato, come di solito accade, a uno scrittore, bensì a un editore. Un vero editore, cioè. Di quelli che, a forza di aspettare il giorno in cui i best-seller perderanno il loro fascino presso il grande pubblico lasciando spazio alla ricomparsa dello scrittore di talento, finiscono per chiudere baracca e burattini, perché al giorno d'oggi una casa editrice colta e letteraria non può che procedere con «sorprendente ostinazione verso il fallimento». Romanzo a suo modo apocalittico, dove pare non faccia altro che piovere, e dove la disfatta finale consiste nell'estinzione della carta stampata, *Dublinesque* racconta la ricerca dello scrittore perfetto, quello che avrebbe potuto cambiare i destini dell'editore. È naturalmente una ricerca velleitaria. E non soltanto perché l'era di Gutenberg è ormai tramontata, tant'è che lo stesso editore medita di celebrarne il funerale, ma anche perché lo scrittore perfetto non

può che non esistere, in quanto non c'è scrittore che prima o poi non deluda un lettore. Ma non solo, ancora più tragico, comico e inevitabile è il destino contrario ovvero che «i lettori deludono gli scrittori quando in loro cercano solo la conferma del fatto che il mondo è come lo vedono.»

Storia di un traduttore

Un presupposto analogo è al centro di *Finalmusik* di Justo Navarro (Voland, trad. Francesca Lazzarato, pp. 213, euro 14) dove si immagina una Roma oppressa dalla canicola agostana e presidiata dalle forze dell'ordine perché sedicenti brigate islamiche hanno minacciato di metterla a ferro e fuoco. Vi soggiorna temporaneamente un giovane spagnolo, diviso tra il suo lavoro di traduttore e la relazione amorosa con una certa Francesca, che si troverà a identificare accidentalmente il criminale più ricercato d'Italia. Tutto è molto realistico o perlomeno verosimile, tranne, forse, il libro che il giovane traduce, il thriller di uno scrittore bolognese definito «un Kafka del romanzo giallo». Nondimeno, proprio perché *Finalmusik* è pervaso di letteratura fino al midollo, sembra sempre sul punto di deragliare verso il visionario, offrendo uno ritratto comunque straordinariamente fedele dell'Urbe, colta nei suoi aspetti più vari. Si va dalla Roma ministeriale a quella misteriosa e morbosa dei monsignori vaticani, fino ad arrivare a cassiere di bar che sfruttano la loro dimestichezza col sesso orale per carpire informazioni da passare alla polizia.

CONTINUA | PAGINA 12

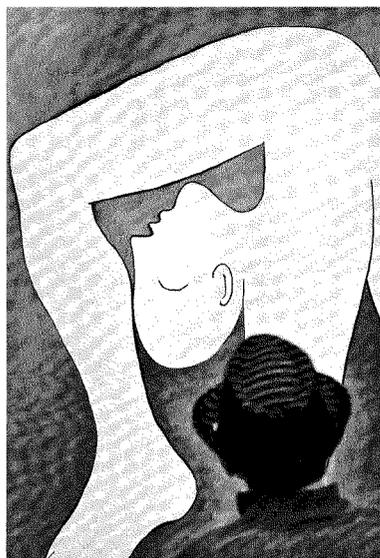
DA PAGINA 11

Tommaso Pincio

Justo Navarro è uno scrittore dalla pagina sapiente, perfettamente cadenzata. Eppure, come avviene nella *Vita breve* di Onetti, la seduzione corriva della letteratura da intrattenimento – «d'incantesimo del best-seller», per usare un'espressione alla Vila-Matas – è sempre palpabile; inebria e stordisce alla maniera del caldo torrido dell'estate romana, ed è una seduzione che appartiene tanto al romanzo che il protagonista sta traducendo quanto alla realtà che questi vive; la sua amante Francesca, per esempio, si troverà a identificare accidentalmente il criminale più ricercato d'Italia.

Non si tratta tuttavia della commistione di due sfere opposte, letteratura alta e d'intrattenimento, realtà e finzione. Bensì del frutto della loro unione, quella che Vargas Llosa chiama antirealtà. Qualcosa che, forse, potrebbe chiamarsi col nome di letteratura, semplicemente.

Fino a che punto è giusto che la vocazione al romanzo debba soggiacere al rispetto della realtà? Una annosa questione risolta in modo diverso da quattro trame in lingua spagnola di recente uscita: *La vita breve*, un classico dell'uruguaiano Onetti, *Anatomia di un istante* di Javier Cercas, *Dublinesque* di Enrique Vila-Matas e *Finalmusik* di Justo Navarro



DI FRONTE
A UN PICASSO
/FOTO AP