

## Un padre arbitro tra caos e ordine

DARIO VOLTOLINI

**Oswaldo Soriano**  
**Pirati, fantasmi e dinosauri**

ed. orig. 1997

trad. dallo spagnolo  
di Glauco Felici

pp. 264, Lit 28.000

**Einaudi, Torino 1998**

Soriano scrive in apertura di volume: "I racconti si mescolano agli omaggi, le evocazioni agli appunti e le narrazioni alle storie di calcio", in un modo, sostiene, "arbitrario e caotico".

Tuttavia a lettura conclusa arbitrarietà e caos avranno avuto destini opposti: se alla prima riconosceremo una funzione determinante, del secondo non rimarrà nessuna traccia. Spesso sentiamo affermare che il valore di un racconto consiste nella sua necessità. Di fronte a questa tesi solitamente non ci resta che annuire, anche se il significato della frase non ci è mai del tutto chiaro. Cosa vorrà mai dire infatti, in questo caso, la grossa parola "necessità"? Che il racconto ha una sua ferrea coerenza interna? Oppure che non poteva non essere scritto? Che non ha nulla di superfluo? Qualcosa di tutto ciò, e anche d'altro. Forse.

I brani raccolti da Soriano sono una quarantina. A prima vista potrebbe sembrare che, sul numero, alcuni siano più necessari, altri meno: una considerazione di buon senso. Tuttavia la necessità, considerata seriamente e non in qualche senso figurato, non tollera un più e un meno. Meglio, allora, stabilire che non solo la scelta dei brani, e l'ordine in cui sono stati disposti, sono frutto di arbitrio, ma anche la loro stessa esistenza. Di ciascuno: di quello su Monzó, di quelli sul padre, sugli scrittori, sui luoghi, sugli arbitri, su Fangio, sul tale che si chiude in una stanza per superare un blocco di scrittura, sugli editori, sulla processione della Settimana Santa a Tandil.

Di quest'ultimo, scritto nel 1969 per la rivista "Primera Plana", addirittura Soriano dice: "Adesso quel pezzo non vale più niente"; però aggiunge subito: "Ma allora ha significato così tanto per me che ho deciso di inserirlo in queste pagine". È una motivazione extraletteraria particolarmente illuminante, sebbene nascosta in poche righe stampate in corpo minore. Getta luce sul mondo costruito da Soriano con la scrittura, sul suo modo di costruirlo.

Soriano è infatti un narratore raffinato, e consapevole di esserlo, a cui va riconosciuto un merito ulteriore, quello di non permettere alla propria scrittura di autocelebrarsi, di invaghiarsi di sé, di pretendere tutta la nostra attenzione di lettori. La scrittura di Soriano sembra viaggiare oscillando attorno a un asse medio, costituendosi ora come rapporto oggettivo di fatti, ora come esplicito commento del narratore, dichiarando in questo modo con serenità quali intendano essere i propri binari retorici.

Ma, all'interno di questa scelta stilistica generale, l'arte di Soriano lavora una filigrana preziosa, elegante, ricca di esiti e, poiché la bravura dell'artista consiste nel celare la propria arte, invisibile.

Il gruppo di racconti con cui si apre la raccolta è centrato sulla figura del padre. Un uomo sconfitto,

modo l'immagine del padre, Soriano fa almeno altre due cose: tesse una rete fittissima di rimandi letterari e inizia la descrizione cumulativa dell'Argentina che, continuando in ogni altro brano, diventerà uno dei temi unificatori del libro. C'è inoltre un piccolo e intelligente cortocircuito, verso la fine del brano intitolato *Incendi*, in cui il cliché che imbozzola la figura del padre viene piegato e fatto collassare con un gesto rapidissimo a legare genitore e figlio, con il risultato enorme – per una mossa di scrittura così sintetica – di imprigionare per tutto il resto del libro lo scorrere del tem-

Qui non ci sono fantasmi e nemmeno dinosauri, in compenso di pirati ce ne sono di tutti i tipi. Ebbene, dopo aver riportato aneddoti e raccontato esperienze personali e altrui ad accumulare testimonianze sulla grettezza, l'avarizia, la malafede e l'illegalità di una quantità di editori in carne e ossa, di varia nazionalità, Soriano enuncia questa ironia: "Bisogna riconoscere che il sacrificio maggiore degli editori consiste nell'aver a che fare quotidianamente con gli scrittori, che sono gli esseri più sgradevoli, insolenti e arroganti della terra".

Naturalmente sono invece pro-

meschinità degli intellettuali argentini, di pochezza anche della classe dirigente rinnovata. C'è un punto in cui la vita privata di un autore, quella pubblica, storica e politica del suo paese e quella della sua opera sono essenzialmente la stessa cosa ed è infallibilmente proprio questo bersaglio che Soriano riesce sempre a colpire.

Sarebbe però riduttivo considerare "autori" solo gli scrittori. È evidente che Soriano considera tali anche alcuni uomini di sport: il corridore Fangio, ad esempio, e il calciatore Ernesto Lazzati, "pibe de oro" degli anni trenta e quaranta.

D'altra parte per lui il mondo del calcio è talmente parte importante della vita, almeno della sua vita, che un arbitro mafioso può condividere le pagine con Borges non grazie a scelte letterarie o retoriche, ma perché già prima di finire sulla carta i due occupavano parti di uno spazio comune.

I racconti calcistici presenti in questo volume sono eccellenti. Sono scritti con tale sapienza che probabilmente anche coloro che per questo sport nutrono indifferenza o disprezzo, leggendoli, potrebbero con uno sforzo davvero minimo dell'immaginazione sentirsi in procinto di scavalcare il portiere con un pallonetto.

In uno di questi racconti calcistici, quasi in fondo al volume, ricompare un personaggio incontrato tempo prima e poi perso di vista: il padre, cooptato nell'assurda posizione di arbitro, lui che di calcio, essendo sostanzialmente un intellettuale e uomo di scienza, non ne capisce niente. L'esito di questo ritorno sulla pagina del genitore provoca una sottile tensione nella lettura: forse l'abilità compositiva di Soriano, anche nel caso di una raccolta di brani, è tale da conferire al tutto un'unità superiore? Forse siamo di nuovo di fronte al passo decisivo della necessità di cui si parlava all'inizio?

Soriano scrive di ciò che conosce bene, dove conoscere è soprattutto sinonimo sia di esperienza vissuta, sia di penetrazione dell'intelligenza nella cosa. È su questo piano che l'opera di uno scrittore, la storia di un paese, la propria evoluzione individuale e il rimbalzo di un pallone sul palo di una porta sono parti dello stesso oggetto. Un oggetto conosciuto e raccontato. L'unità delle narrazioni nasce piuttosto da questa unicità della loro radice. E invece di necessità qui è il caso di parlare di possibilità: la scrittura, nelle mani di Soriano, si esplicita come strumento per indagare il possibile. Non nasce da una coazione necessitante, ma da un richiamo della varietà degli stati di cose. Ma il vero punto cruciale è che la scrittura, come il caso di Soriano rende evidente, non è così urgentemente chiamata a situarsi nell'opposizione tra necessità e possibilità come si è tentati di credere. La coppia degli opposti che più la riguarda è un'altra, è quella tra caos e ordine. Soriano produce senso dichiarando che ciò di cui narra è intimamente insensato, che si tratti della storia dell'Argentina o di una partita di calcio truccata o di tutto il mezzo mondo di persone e figure che lottano soprattutto perdendo (mezzo mondo: quello maschile; quello femminile in questo libro è sostanzialmente – e assai enigmaticamente – omissis). E cavare senso dall'insensato è scegliere la parte dell'ordine contro quella del caos.

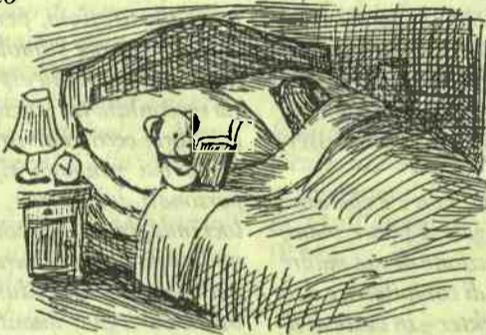
## Grandi lettori

NORMAN GOBETTI

Scopo di questa rubrica è commentare ogni mese una riflessione d'autore sulla lettura o più in generale sul rapporto con i libri.

**EZRA POUND, Come bisogna leggere, in Opere scelte, Mondadori, Milano 1970, pp. 957.**

*"Per tranquillizzare il lettore non-intellettuale, dirò subito che non desidero istupidirlo facendogli leggere un maggior numero di libri, ma anzi permettergli di leggere di meno con maggiori risultati". C'è in questo saggio sulla lettura tutto un immaginario dell'asciutto, del secco. Nauseato dalla "ridondanza", dal "marasma", dal "pantano", dalla "bavosità" e dal "caos" dell'insegnamento accademico della letteratura, Pound propone un metodo rigoroso, cerca di distinguere, di fare chiarezza. Ai suoi occhi la storia della letteratura (padroneggiata, almeno nelle intenzioni, nella sua totalità) è in fondo una cosa molto semplice: "In ogni epoca uno o due uomini di genio scoprono qualcosa, e lo esprimono". L'importante è allora individuare e conoscere questi pochi "autori che possono insegnarci un metodo nuovo o più efficace di infondere energia nelle parole". Eccoli: Omero e Saffo, Confucio, Ovidio, Catullo e Propertio, qualche trovatore e qualche Minnesänger, Dante e Cavalcanti, Villon; e poi, tra i moderni, Stendhal e Flaubert per la*



*prosa, Gautier, Corbière, Laforgue e Rimbaud per la poesia. Un canone piuttosto insolito, decisamente poco canonico e davvero asciutto. D'altra parte "i libri che uno ha bisogno di conoscere per potere orientarsi, per poter formarsi un sano giudizio di qualsiasi brano di poesia che possa capitargli di vedere sono pochissimi".*

*Alla base di un criterio selettivo così radicale sta una concezione funzionale, artigianale della scrittura letteraria. La letteratura serve a "incoraggiare (...) l'umanità a continuare a vivere; a liberare l'animo dalla tensione e nutrirlo". Le parole sono strumenti attraverso cui si esprime "la salute della sostanza stessa del pensiero". Ai lettori tocca il compito di coltivare e migliorare questi strumenti, che devono essere il più possibile precisi, chiari ed esatti. Tornare a leggere le (non molte) pagine dei maestri, dei "migliori fabbri", è allora un compito a cui secondo Pound non si dovrebbero sottrarre coloro che lavorano con le parole. Perché "quando il loro lavoro degenera – e con ciò non voglio dire quando esprimono pensieri indecorosi – ma quando il loro stesso strumento: l'essenza stessa della loro opera, l'applicazione della parola alla cosa, si corrompe, cioè diventa torbido e inesatto, o eccessivo e rigonfio, allora tutto il meccanismo del pensiero e dell'ordine sociali e individuali va in malora".*

sognatore quanto basta per essere del tutto irrealizzato, con larghe zone di inettitudine, di immaturità, di mistificazione. Non è un tipo che non si sia mai incontrato nella letteratura, evidentemente, ma è significativo il risultato che l'uso di un cliché può raggiungere in mano a uno scrittore come Soriano: quello che poteva essere un già visto letterario diventa un ritratto intenso, sofferto, esemplare e realistico. L'uomo è colto nel suo girovagare in motocicletta con indosso un abbigliamento passato di moda, è inseguito nei suoi spostamenti in zone dell'Argentina che sembrano essere lontane da ogni posto, è descritto mentre nottetempo disegna e progetta macchinari che non funzioneranno mai, è presentato in compagnia dell'amante, se ne riportano le menzogne e l'antiperonismo, le disfatte culinarie e l'improvviso sprofonamento nella solitudine.

Ma, mentre costruisce in questo

po in una circolarità senza sviluppo. Ecco in che modo: dopo aver ricordato un momento di frizione con il padre avuto in passato, nel quale il genitore era impietosamente visto come individuo fanciullesco, Soriano dice: "Sono tornato molte molte volte in quella pianura e ho sempre pensato a mio padre e a me, a quello che ero allora. Adesso il bambino sono io e il mio giocattolo è la parola". Il tempo è dunque passato e il figlio crescendo è diventato bambino come era il padre.

Esempi di rovesciamenti simili ce ne sono anche in altri racconti, e sebbene siano meno potenti di questo, contribuiscono a costruire un libro che sembra fatto di fotografie e invece è fatto di specchi. Il rovesciamento ha spesso un legame diretto con l'umorismo, e almeno in un caso Soriano l'utilizza in questo senso. Siamo in un gruppo di racconti centrati sulla figura dell'editore, mestiere delinquenziale come pochi altri.

prio alcuni scrittori al centro di una serie di brani deliziosi costruiti tra narrazione, critica e ritratto. Le pagine dedicate a Roberto Arlt, l'autore de *Il giocattolo rabbioso* (1924; Le Mani, 1994), vanno probabilmente lette anche come una dichiarazione di poetica dello stesso Soriano, molto preciso nell'interpretare Arlt, annettendolo al canone letterario argentino anche se "scriveva male".

Se si fosse costretti a scegliere un campione rappresentativo di questo gruppo di scritti, dedicati, oltre che ad Arlt, a Cortázar, Borges, Bioy Casares, Graham Greene, Rafael Alberti e Salman Rushdie, la scelta cadrebbe sul brano dedicato a Julio Cortázar e scritto poco dopo la sua morte. Qui l'amalgama degli elementi è perfetto: i debiti d'amore e riconoscenza verso un autore che "avrebbe sconvolto le lettere in lingua spagnola" sono fatti risaltare su uno sfondo cupo e doloroso composto di esilio, di