

Il biennio 1996-97 ha visto l'editoria italiana particolarmente solerte nella pubblicazione di romanzi di scrittrici latinoamericane. Il primo pensiero dinanzi a quello che, sebbene in proporzioni decisamente minori, potrebbe definirsi come un boom della narrativa latinoamericana al femminile va a quella precedente ondata editoriale che negli anni settanta aveva diffuso in Europa autori come García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Fuentes, Puig catalogandoli sotto l'etichetta collettiva – divenuta quasi sinonimo di genere – di "letteratura latinoamericana". Allora, forse assordati dallo strepito della deflagrazione, non ce n'eravamo accorti, ma tale nutrita lista di nomi oggi giustamente famosi non ne conteneva nessuno di donna... Sullo sfondo alcune autrici erano emerse, ma un po' in sordina: penso a Silvina Ocampo – il cui nome e talento è stato troppo oscurato da quello di Borges, della cui cerchia faceva parte – o a Clarice Lispector – rimasta un po' in margine non tanto per l'appartenenza all'area brasiliana (fattore che non ha certo penalizzato Jorge Amado), quanto per l'ermetismo e la peculiarità della sua scrittura. La Ocampo e la Lispector sono comunque rimasti casi isolati, come se nella produzione letteraria di marca latinoamericana importata da noi, fra la barocca Juana Inés de la Cruz e Isabel Allende ci fosse un vuoto di voci femminili, interrotto, forse solo grazie al Nobel, da quella di Gabriela Mistral.

Se riflettiamo bene sul meccanismo delle mode editoriali, ci pare di ravvisare proprio in Isabel Allende la prima grande apertura verso una scrittura latinoamericana di genere femminile, e non è un caso se le autrici su cui si è in seguito focalizzato l'interesse dell'editoria italiana sono connotate da caratteristiche che avevano già siglato il successo della scrittrice cilena. Si tratta di una scrittura non femminista, oppure ispirata a un femminismo mitigato da un contesto in cui, pur non tralasciando di illustrare la condizione della donna sullo sfondo di società ancora fortemente maschiliste, si rende ancora prioritario un ruolo di denuncia politica e sociale *tout court*. Allora, l'originalità e, se vogliamo, la femminilità di questa scrittura consiste nel concentrare il proprio sguardo su microstorie esemplari in cui la donna è certamente protagonista, ma come specchio convesso in cui le tare e le contraddizioni di una macrostoria forgiata dagli uomini vengono inevitabilmente alla luce.

Sinteticamente, i temi e modi variegati presenti tanto nella Allende quanto nelle autrici successive sono: la storia, utilizzata come contrappunto e ossatura alle vicende narrate; la denuncia del doppio disagio vissuto dalla donna all'interno di mentalità patriarcali e di regimi totalitari; l'amore, presentato nella sua multiforme fenomenologia e spesso con divertita ironia sulla falsariga dei romanzi d'appendice o delle telenovelas; il mito, che tradizionalmente avvolge i personaggi femminili di un'aura magica, e che ha permesso a queste autrici di sfruttare a proprio favore l'esotismo cui la narrativa latinoamericana sembra essere stata condannata, rivisitando al femminile le radici precolombiane

## Scrittrici latinoamericane

di Vittoria Martinetto

della propria cultura. Una caratteristica, infine, accomuna immancabilmente tutte queste narrazioni: le loro protagoniste, che siano dee reincarnate, rivoluzionarie, giornaliste, zingare o signore per bene, sono sempre donne difficili da dimenticare, che facilmente soddisfano gli orizzonti d'attesa o i bisogni d'identificazione delle potenziali lettrici.

trad. dallo spagnolo di Alessandra Riccio, pp. 171, Lit 24.500) un angelo di garciamarqueziana memoria fa la sua comparsa in una baracopoli ai margini di Bogotá e una giornalista mandata per farvi un servizio viene coinvolta in una serie di avventure e di situazioni stravaganti dopo essersene innamorata a prima vista. Al termine del romanzo – che, come si evince dai

grafiche – dell'eroina borghese coinvolta nel Fronte di liberazione sandinista vengono messe in parallelo con quelle di un'india che ha combattuto contro i conquistadores al tempo della Colonia e che monologa dall'albero in cui si è reincarnata; in *Sofia dei presagi* (e/o, Roma 1997, trad. dallo spagnolo di Margherita D'Amico, pp. 283, Lit 26.000), la magia, gli antichi riti, le

nia Cherchi, pp. 310, Lit 35.000) – si tratta di un romanzo corredo di immagini e di un cd – immagina un'America latina del XXIII secolo dove l'umanità è retta da una "legge dell'amore" che richiede a ognuno di pagare le colpe delle proprie incarnazioni precedenti prima di poter incontrare l'anima gemella e vivere felici per sempre. A questo processo dovrà sottoporsi anche la protagonista Azucena, non senza che il suo progetto, secondo i canoni della favola manichea, venga osteggiato da forze del Male invitate e insidiose fino allo scontato *happy end*.

Su un versante più realistico si muovono invece la narrativa di Marcela Serrano e quella di Angeles Mastretta. Per entrambe il contesto storico costituisce lo sfondo imprescindibile cui rimandano le vicende narrate. Nel caso di *Noi che ci vogliamo così bene* di Marcela Serrano (Feltrinelli, Milano 1997, trad. dallo spagnolo di Silvia Meucci, pp. 255, Lit 28.000), si tratta dei tumultuosi anni settanta, in cui si svolgono le vicende di amore, morte e quotidianità narrate reciprocamente da quattro amiche riunitesi per una breve vacanza fuori stagione in una casa di villeggiatura. Al di là dell'interessante casistica che emerge dai loro resoconti, appare particolarmente indovinata la scelta di dare sfogo a una prospettiva femminile e degli anni novanta, su un momento così discusso della storia cilena.

L'ormai romantico e sempre fantasmagorico Messico della rivoluzione fa invece da sfondo alla deliziosa vicenda di *Male d'amore* di Angeles Mastretta (Feltrinelli, Milano 1996, trad. dallo spagnolo di Silvia Meucci, pp. 284, Lit 30.000), in cui i personaggi – uomini compresi – sono così belli e simpatici, le situazioni così idilliche e i dialoghi così da copione cinematografica da farla assomigliare a una favola. È la storia di due famiglie, quella di un medico e quella di un farmacista, entrambi di idee liberali, che vedono nascere e concretizzarsi con eguale passione la rivoluzione e l'amore nei loro figli Emilia e Daniel, della cui travagliata e movimentata unione il romanzo ci narra. Il tono idilliaco che potrebbe essere quello di un *feuilleton*, viene mitigato da quell'ironia intelligente e divertita che contraddistingueva già il romanzo precedente e che ne ha garantito il successo.

Marvel Moreno, infine, costituisce un caso a sé in questo panorama. Innanzitutto perché il secondo e ultimo libro (*Qualcosa di brutto nella vita di una signora per bene*, Jaca Book, Milano 1997, trad. dallo spagnolo di Monica Molteni e Anna Roberto, pp. 301, Lit 29.000) è un volume di racconti. Si tratta, inoltre, di racconti di difficile collocazione: non vi si ritrova infatti la variopinta e lussureggiante Colombia cui García Márquez ci ha abituati, ma un desueto ritratto in interno della sua società metropolitana, con il suo apparato di vizi, vanità, farse e ingiustizie. Lo straniamento domina il punto di vista, che è sempre quello di una donna, e la vena di disagio, di sospensione, o anche solo di non detto, che percorre le nove storie narrate sembra creare sottili corrispondenze fra questi racconti e quelli di una Ocampo. O, forse, lo smarrimento in cui lasciano il lettore è generato solo dall'atmosfera di esilio che li permea.

## Intervista a Gioconda Belli

In Europa sembriamo esserci accorti da poco che anche le donne latinoamericane scrivono. Quali sono i valori portati da questo nuovo boom tutto al femminile?

"Sì, sembra ci sia davvero un boom della narrativa latinoamericana al femminile, tuttavia gli scrittori uomini lo attribuiscono a un fenomeno di mercato e non di qualità. Penso che questo nasca da un pregiudizio, perché le donne che scrivono oggi in America latina illustrano un mondo diverso, un mondo raccontato a partire da spazi dove generalmente non si faceva letteratura, vale a dire lo spazio della cucina o quello dell'intimità della donna o dell'amicizia fra donne; temi che per alcuni critici connotano ancora una narrativa light".

Lei si è resa nota come poetessa passando solo in un secondo tempo alla narrativa con *La donna abitata*, uscito nell'88. Che cosa ha determinato questo cambiamento?

"Mi sono accorta che la poesia non era il mezzo indicato per raccontare quello che sentivo il bisogno di raccontare in quel momento. La mia poesia era molto intimista, mentre io volevo trovare il modo di parlare dell'esperienza di una comunità, della sua lotta, quantunque sempre attraverso lo sguardo di una donna".

Sebbene siano animati da tematiche sociali, nei suoi romanzi lei inserisce sempre qualche elemento mitico o fantastico. Il suo ultimo romanzo, *Waslala*, è addirittura il racconto di una nuova utopia.

"Sì, *Waslala* parla della necessità di creare, qualunque sia la circostanza e foss'anche con

la sola immaginazione, luoghi magici o utopici dove proiettare la nostra sopravvivenza. *Waslala* è un po' il tentativo di raccontare il futuro visto dal sottosviluppo. In genere la fantascienza si scrive a partire dal punto di vista dei paesi più sviluppati con la loro tecnologia avanzata, ma dai tempi dell'Eldorado non si esplora l'altro versante...".

Mi pare anche di intravedere nei suoi romanzi un femminismo costruttivo, un'utopia, o meglio, una speranza, riguardo ai rapporti uomo-donna.

"Certo. Credo che la lotta delle donne non debba essere contro l'uomo, ma per ottenere un miglioramento dei rapporti tra uomo e donna, una situazione in cui la felicità non si costruisca a partire dall'infelicità dell'uno o dell'altro membro della coppia. Questo intendo per parità".

Lei ricorre spesso alle radici precolombiane della sua cultura: È un suo modo di focalizzare l'eterna discussione circa l'identità latinoamericana?

"Solo in parte. Penso che privilegiare un ritorno alle nostre radici indigene significherebbe negare quello che siamo oggi, creerebbe uno squilibrio in una possibile armonia tra quello che eravamo e quello che siamo diventati e da cui non si può più tornare indietro. Dobbiamo accettare quello che siamo e trasformarlo in qualcosa di vitale investendo le nostre energie in questioni che di per sé risolverebbero il problema dell'identità: far sì che più gente abbia accesso alla cultura, che più gente legga e pensi, che più gente possa vivere in pace sulla base del rispetto dei diritti civili". (v.m.)

Di queste autrici, soltanto la colombiana Laura Restrepo e la cilena Marcela Serrano compaiono per la prima volta sul nostro mercato. Inutile invece ricordare lo straordinario successo della messicana Laura Esquivel con *Dolce come il cioccolato* (Garzanti, 1991), tradotto in ventinove lingue e in un film, mentre la sua conterranea Angeles Mastretta si era già imposta con *Strappami la vita* (Feltrinelli, 1988) e con altri due libri di successo pubblicati da Zanzibar, i racconti di *Donne dagli occhi grandi* (1992) e i brevi saggi di *Puerto libre* (1995). La nicaraguense Gioconda Belli è soprattutto nota per *La donna abitata* (e/o, 1988), mentre la colombiana Marvel Moreno ha ricevuto nel 1989 il premio Grinzane Cavour per *In dicembre tornavano le brezze* (Giunti, 1988).

In *Dolce compagnia* di Laura Restrepo (Frassinelli, Milano 1997,

ringraziamenti, pare frutto di una vera e propria ricerca sul tema degli angeli presso le biblioteche pontificie – la natura angelica del bellissimo ragazzo rimane irrisolta fra la superstizione della povera gente che ha bisogno di adorare un'entità più familiare di un dio confinato su un trono e il realismo della medicina che vorrebbe ridurla a un caso clinico: così la narrazione mantiene la propria aura di realismo magico caro sia a García Márquez, che sponsorizza in faccetta la Restrepo, sia a un pubblico mai sazio di esotismo.

Invece di mescolare il magico con il reale, Gioconda Belli distingue i due piani mettendoli in contrappunto dialogico: in *La donna abitata* (di cui è recentemente uscita una nuova edizione: e/o Roma 1997, trad. dallo spagnolo di Margherita D'Amico, pp. 375, Lit 24.000), le imprese rivoluzionarie e amorose – chiaramente autobio-

erbe medicinali, gli stregoni aiuteranno l'enigmatica e spregiudicata protagonista cresciuta insieme agli zingari a ritrovare la vera madre insieme alle sue radici precolombiane; in *Waslala* (e/o, Roma 1997, trad. dallo spagnolo di Margherita D'Amico, pp. 316, Lit 25.000), che sembra una rivisitazione moderna di quelle leggende del paradiso terrestre o dell'età dell'oro che hanno idealmente guidato l'esplorazione del continente latinoamericano, la Belli mette a protagonista della ricerca – che poi è quella di un futuro migliore – Melisandra, giovane e fiera abitante di Faguas, terra di razze e di scontri armati, ridotta a discarica dei rifiuti del pianeta che può essere metafora di molti paesi latinoamericani.

Decisamente meno affascinante l'esperimento di Laura Esquivel, che nel suo multimediale *La legge dell'amore* (Garzanti, Milano 1996, trad. dallo spagnolo di Stefa-