

## Letterature

**LAURA RESTREPO**, *Il giaguaro al sole*, ed. orig. 1993, trad. dallo spagnolo di Alessandra Riccio, pp. 280, Lit 26.500, Frassinelli, Milano 2000

Laura Restrepo è la colombiana autrice e giornalista già nota presso il pubblico italiano per il romanzo *Dolce Compagnia* (Frassinelli, 1997), spesso messa in relazione con il suo celebre compatriota Gabriel García Márquez sia per il rapporto di stima che pubblicamente li lega, sia per la scelta della romanziera di unire nelle opere narrative allo stile giornalistico d'indagine i voli impercettibili e strabilianti del realismo magico. Nel *Giaguaro al sole*, i Barragàn e i Monsalve sono uniti da un intimo legame di sangue e dalla comune origine. Il deserto in cui sono nati e cresciuti ha abituato il loro cuore a una legge dura e definitiva. Abbandoneranno il rude entroterra per colpa della maledizione che li affligge, ma resteranno fedeli alla sua legge, che li condurrà alla faida spietata e senza tregue, regolamento dei conti che non tornano mai. Figlia di una fiera morale, rigida innanzitutto con se stessa, la sua ferrea coerenza interna si riversa in feroci attacchi sul mondo esterno, e si scontra con le vittime dell'ira, la famiglia avversaria, ugualmente inghiottita nel vortice della vendetta. Nasce così un gioco dalle regole ben precise, un tessuto fitto la cui trama è stabilita da tradizioni secolari. Non vincerà altri se non la morte, che ha già gloriosamente esposto il vessillo sul muro del silenzio e sugli abiti scuri delle donne dei Barragàn, fiere custodi di una dignità rassegnata. Il rude Nando Barragàn, capostipite della lotta; Narciso il Lirico, che si dedica alla bella vita perché ne conosce la fragilità; Mani Monsalve, diviso tra la pulsione della violenza e l'amore per Alina Jericó, che lo vuole lontano dai suoi loschi traffici: la vera storia è quella delle reazioni dei personaggi a un disegno immutabile e chiaro del destino che soffia loro sul collo, e la dimensione leggendaria che essi assumono grazie all'alone della morte si fortifica e viene sottolineata dalla voce popolare, il commento dialogato che accompagna tutta la narrazione arricchendola e ampliandone il respiro.

EVA MILANO

**CARMEN BOULLOSA**, *Dorme*, ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Antonella Ciabatti, pp. 130, Lit 22.000, Le Lettere, Firenze 2000

Chi è Claire? Fleurcy, il pirata, senza patria e vagabondo, un'India senza nome violata da un nobile spagnolo che non scende neanche da cavallo per possederla, quello stesso uomo, il conte Enrique de Urquiza, mandato alla forca dal viceré della Nuova Spagna Filippo II. O ancora la gentile dama dalla salute cagionevole e dal cuor di leone, entusiasta per gli spettacoli teatrali che il suo amico Pedro de Ocejó rappresenta per lei. D'identità mutevole, la protagonista è senz'altro qualcuno che si na-

sconde, che trova nell'agnizione, d'elezione o coatta, la via di fuga a un'identità scomoda. Per un destino che asseconda la sua predisposizione a trascendere le categorie, la sua storia la porterà a essere ricca e povera, india e spagnola, uomo e donna, e sul suo corpo travestito si scateneranno le reazioni della gente del Nuovo Mondo. Claire si fa specchio che riflette le modalità dei rapporti che si stabiliscono tra gli esponenti dei vari livelli sociali in quella Città del Messico frastornata dal recente ingresso degli spagnoli, colta nel pieno sviluppo della nuova cultura del meticcio. Figlia di una prostituta francese e di chissà chi altro, Claire rinnega il suo corpo di donna per scegliersi un'identità congeniale e vivere nei panni di un predatore dei mari, senza costrizioni e sottoposto a poche leggi che non siano quella del fioretto. La capitale della Nuova Spagna, culla dimessa di un mondo antico, aliterà Claire a sé, donandole la salvezza dispensata dalle acque vergini sconosciute ai conquistatori. Riprenderà il possesso della sua identità sessuale e della serenità della propria consapevolezza in cambio di un rapporto esclusivo con quella terra che la tratterà a sé come per un incantesimo. La protagonista è l'eletta, promessa dormiente della rivincita del popolo indio, già spoglio di qualunque altra specificazione d'identità. Altro generico, conquistato e ridotto al silenzio forzato. Carmen Boullosa, messicana, poetessa e scrittrice versata al romanzo storico, riproduce con una solida base documentaristica lo spaccato di un mondo confusionario e in fase di grossi cambiamenti, e gioca barocamente con maschere ed etichette a confondere ruoli e idee, fino a che il confronto e lo stesso caos non rivelano il bandolo dell'identità.

(E.M.)

**ALICE McDERMOTT**, *Il nostro caro Billy*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Laura Noulian, pp. 319, Lit 29.000, Garzanti, Milano 2000

È stato recentemente proposto ai lettori, in una scorrevole traduzione italiana, questo romanzo di Alice McDermott, autrice americana attiva dagli anni ottanta e vincitrice nel 1998 del National Book Award. La storia è semplice: Billy, un giovanotto timido e un po' poeta, che si attira la simpatia di tutti (*Charming Billy* è il titolo originale del libro) si innamora di Eva, una paffuta ragazza irlandese che fa temporaneamente la baby-sitter insieme alla sorella Mary. È un breve incontro estivo, sulle spiagge di Long Island. Insieme a Billy c'è Dennis, cugino e amico, che corteggia Mary. Ma Eva deve ripartire. Billy comincia a scriverle, vuole sposarla, le manda dei soldi perché si paghi il viaggio per gli Stati Uniti. Eva non risponde. Dennis viene a sapere da Mary che Eva non intende tornare: si sposa in Irlanda. Che fare? Finisce per dire a Billy che Eva è morta. Ma la bugia avrà un "potere terribile". Billy non parlerà più di Eva, e dopo il matrimonio con la slavata Maeve (ma la ama?) comincerà a bere fra lo

sconcerto e i vani tentativi di aiuto dei parenti. Passano quasi trent'anni, e Billy farà un viaggio in Irlanda e scoprirà che Eva, un po' invecchiava, con famiglia, gestisce una pompa di benzina. Ai ritorno, Billy andrà di filato a Long Island, dove non aveva più voluto mettere piede, a spiegarsi con Dennis. Non drammaticamente, come nulla è palesemente drammatico in questo romanzo.

FLAVIA DE STEINKÜHL

**BERYL BAINBRIDGE**, *Master Georgie*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Neelam Srivastava, pp. 174, Lit 26.000, Fazi, Roma 2000

Beryl Bainbridge è un tipo alla Juliette Greco anche se più giovane di un decennio, un'incallita fumatrice dalla voce roca in un appartamento londinese costellato di santini (si definisce una conversa cattolica non praticante). Viene da Liverpool, la città ventosa di *slums* e dune che fa da sfondo ai primi due capitoli del suo ultimo romanzo, questo intrigante e appassionante *Master Georgie*. Come il titolo, è un libro secco che non fornisce autocommenti ma fa scorrere sei "tavole" con le loro date (dal 1846 al 1854) sotto gli occhi increduli del lettore, tavole che rimandano sempre a una fotografia che vi viene scattata e che sono narrate alternativamente da tre personaggi: Myrtle, la trovata presa in casa dallo studente e poi medico Georgie Hardy e di lui innamorata; Pompey, un monellaccio che diventa factotum e amante di Georgie, nonché fotografo; il dottor Potter, scienziato cognato di Georgie che lo segue nel 1854 prima a Costantinopoli e poi in Crimea. Come nei due romanzi precedenti, dedicati alla spedizione di Robert Scott all'Antartide (*Un'avventura micidiale*, Anabasi, 1995) e al naufragio del Titano (*Ognuno per sé*, Fazi, 1998), Beryl Bainbridge è attirata dalle catastrofi, per cui ci porta da una Liverpool di normali orrori quotidiani al teatro di una guerra disastrosa e incomprensibile (qualcuno ricorda perché si combatté a Sebastopoli?) dove i sudditi dei pacifici regnanti europei si scannarono efficientemente, e il colera e la disorganizzazione fecero il resto. Ma per descrivere tutto ciò Bainbridge non sfodera una scrittura emotiva, né ammannisce decine di pagine di pseudodocumentazione e ragionamenti sulla guerra di Crimea; proietta invece una serie di fotogrammi gelidi, che possono ricordare il *Woyzeck* di Büchner. Oltre tutto il lettore sta sempre spiando gli indizi che i narratori lasciano cadere nei loro resoconti per capire quali siano in effetti i rapporti fra di loro e che cosa mai stia accadendo. Perfino la realtà più immediata (il sesso e la morte) appare non meno problematica in questo vuoto conoscitivo in cui tutti annaspiano. Ecco Pompey verso il finale: "Vidi uno dei nostri fucilieri seduti dritto nel fango, gli occhi spalancati e la sommità della testa aperta come un uovo alla coque... Mi allungai verso Myrtle e la presi fra le braccia... Non riuscii a penetrarla. Mi permise di accarezzare il suo orifizio ma quando tentai di andare oltre si ri-

fiutò. Non insistetti, dato che non era una faccenda molto importante..." Il tragico si congiunge all'umorismo e a una dominante grottesca. Ed è qui forse che Bainbridge si rivela figlia prosciugata ma non indegna di Dickens. *Master Georgie* è un romanzo da leggere e rileggere, nella sua pregnante concisione. Bainbridge è riuscita a scrivere un romanzo storico senza banalità, a risparmiarci chiacchiere e moralismi, a proiettare la storia in un'aura metafisica senza disperderne la specificità.

MASSIMO BACIGALUPO

**WILLIAM VOLLMANN**, *Puttane per Gloria*, trad. dall'inglese di Antonio Scurati, pp. 203, Lit 22.000, Mondadori, Milano 2000

Ci vuole un bel coraggio, ammettiamolo, per raccontare certe storie, certi ambienti e non ricadere tanto nel facile moralismo quanto in una maldestra parodia di Bukowski. Ci vuole coraggio ma soprattutto talento, due qualità che non mancano a William Vollmann. Poco conosciuto in Italia - sono stati tradotti solo *Storie di farfalle* (Fanucci, 1999) e un paio di racconti - Vollmann è uno degli scrittori più interessanti dell'attuale scena letteraria statunitense. Fin dal titolo, *Whores for Gloria* impone una lettura sfuggente, carica di sensi che si sovrappongono senza escludersi a vicenda. Un americano legge *Puttane per Gloria*, ma sente risuonare anche "guerre per gloria": due possibilità, due alternative, entrambe valide e presenti nel romanzo. Jimmy è un reduce del Vietnam che si aggira come un fantasma per le strade del Tenderloin, *downtown* di San Francisco, quartiere a luci rosse abitato solo da puttane, magnaccia, drogati e barboni. Jimmy tira avanti spendendo il magro assegno dell'assistenza sociale con le prostitute: ma il soddisfacimento sessuale è del tutto secondario. Quello che compra non è sesso ma racconti, ricordi, una memoria per ridare consistenza e corpo alla propria ossessione, Gloria, la donna amata e lontana, forse inesistente. Il romanzo fonda tutta la propria forza sulla continua infrazione della dialettica binaria: corpo e fantasma, realtà e delirio si scambiano di posto così spesso da annullare qualsiasi tentativo di contrapposizione. Quella di Jimmy è una realtà fluida e sfuggente come il sogno, in cui è normale che i ricordi che lui compra dalle prostitute diventino la memoria di Gloria, contribuendo a renderla poco a poco più reale. Ma proprio nel momento in cui Gloria sembra materializzarsi e assumere un corpo, a Jimmy sfugge tutto di mano facendolo precipitare in un vortice di autodistruzione quasi liberatoria. Anche i corpi, ed è forse la cosa che più colpisce, sono colti nella loro realtà fluida, mutevole e transitoria, catturati nell'esatto momento in cui, come in un quadro di Bacon, passano dall'essere corpo all'essere soltanto carne. Carne da macello, viene automatico scrivere, come le prostitute e gli ex-soldati - gli unici personaggi del libro - due facce di una stessa medaglia, il Cuore Purpureo (un'onorificenza dell'esercito americano

che più volte fa capolino nel libro) di una America senza memoria e pietà, pronta a rimuovere ai margini chi ha combattuto per lei, per la sua gloria. Quella di Vollmann, ancora come la pittura di Bacon, è una scrittura che non riesce più a essere eloquente, ma ha solo brandelli di storia dolente senza alcuna speranza di ricomposizione o incorporazione.

FRANCESCO GUGLIERI

**FRANCESCA GHIDINI**, *Abitata da un grido. La poesia e l'arte di Silvia Plath*, pp. 109, Lit 18.000, Liguori, Napoli 2000

Il saggio di Francesca Ghidini su Silvia Plath approfondisce con coerenza il rapporto fra il clima, la retorica e la strategia della guerra fredda e l'arte e la personalità della poetessa americana che scriveva proprio tra gli anni cinquanta e sessanta. Se "la poesia è la sola arma che abbiamo", come ha scritto Allen Ginsberg, la poesia di Silvia Plath più che esprimere una protesta esprime rifiuto; è poesia contro. Segni di un disagio personale, le poesie di Silvia Plath sono ambivalenti frutti di una gestazione a rischio. L'incumbere della catastrofe nucleare e il clima di paralisi espressiva e creativa prodotto dalla guerra fredda sono solo alcuni degli ostacoli incontrati dall'artista. Silvia Plath si pronuncia anche contro i modelli femminili proposti dalla società americana, sia quello consumista, sia quello moralista che chiede alla donna americana di rinunciare alla corporeità. Usando gli stessi stilemi degli slogan pubblicitari la poetessa di Boston privilegia il non senso e le rime musicali per creare attrito con un linguaggio che è violento, che seziona il corpo e che privilegia l'emarginato, la vittima, il perseguitato. Anche l'immaginario mitico della scrittrice rispecchia il disagio di vivere senza condividere i valori imposti dalla società contemporanea. La luna e Medusa, due elementi ricorrenti nella sua versificazione, sono figure scomode. Da sempre simboli associati alla femminilità, essi ricoprono qui ruoli inquietanti e divengono icone della violenza: "muse della guerra fredda" le definisce Francesca Ghidini. Quest'ultima segue lo sviluppo della scrittura di Silvia Plath dalla giovinezza, quando ancora le influenze dei poeti modernisti (Eliot e Pound) erano evidenti, sino agli anni della maturità e del suicidio, quando la voce della poetessa trentenne si identifica con un io che cerca la propria affermazione in nome della diversità. Se *Il ramo d'oro* di Frazer e *La dea bianca* di Graves erano stati punti di riferimento culturali per la costruzione di un immaginario mitico, allo stesso modo gli studi sul "doppio" di Otto Rank e di Freud vengono assunti dalla poetessa a emblema della propria condizione esistenziale. Perfetta ragazza americana che impersona il mito di chi si fa da sé - studentessa modello che si mantiene grazie a borse di studio conquistate per merito -, la Plath cova in sé un'altra Silvia, poetessa maledetta, che canta il non compiuto: "Abbiamo tanto camminato. È finita".

CARMEN CONCILIO