

Poesie e racconti di Benedetti

Dalla buca del tempo

Laura Barile

MARIO BENEDETTI, *Difesa dell'allegria*, a cura di Francesco Luti, pp. 184, Lit 24.000, Polistampa, Firenze 2000

MARIO BENEDETTI, *Lettere dal tempo*, a cura di Martha Canfield, trad. dallo spagnolo di Emanuela Jossa, pp. 172, Lit 24.000, Le Lettere, Firenze 2000

Escono insieme due libri dello scrittore uruguayano Mario Benedetti: un'antologia di poesie, *Difesa dell'allegria*, curata da Francesco Luti, e un libro di racconti, *Lettere dal tempo*, curato da Martha Canfield e tradotto da Emanuela Jossa. Benedetti non è noto da noi come merita, forse per una sorta di saturazione succeduta a un periodo di grandi entusiasmi per i sudamericani.

L'America Latina di Benedetti non ha niente di magico o folklorico: è l'America Latina dei poveri, della gente comune con le sue storie d'amore e con la sua musica, ed è l'America Latina delle dittature, della tortura e dei *desaparecidos*. La sua scrittura trascorre liberamente dalla poesia alla prosa, sempre restando uguale a se stessa e toccando con assoluta immediatezza i grandi temi della vita degli uomini, e cioè l'impegno civile e se necessario politico, e l'amore – gli amori fugaci e gli amori lunghi di una vita. In poesia o in prosa, Benedetti parla di torturati e di torturatori, di amore, di esilio, di nostalgia, e, soprattutto, del Tempo e del suo passare.

Di esilio, Benedetti ne sa qualcosa: fra il 1973 e il 1985 è, esule, a Buenos Aires, Parigi, Cuba, in Messico e a Madrid. Dodici anni, prima di riabbracciare la moglie Luz, cui è dedicato un poemetto in difesa dell'amore lungo, l'amore che dura (ma Benedetti è plurale, e difende anche l'amore breve). Nato a Montevideo nel 1920 da genitori italiani, il suo primo romanzo di successo è *La tregua*, 1960 (Feltrinelli, 1984), centoventi edizioni, adattato per cinema, teatro, radio e televisione. Lavora a Parigi (come Cortázar e Vargas Llosa) per la Ortf, a Cuba alla Casa de las Américas e nei campi di canna da zucchero. Intanto pubblica molti libri di poesie (alcune delle quali musicate con successo), e ancora romanzi, racconti, teatro.

Nelle poesie (premio Reina Sofia 1999), Benedetti parla da un tavolo di caffè, o da una piazza assolata di uno sperduto paese sudamericano, o dalla stanza di un modesto ufficio di copisteria, dietro la sua macchina da scrivere, dove il tempo che scorre è segnato dalla ripetizione anaforica dell'ora. Questa ripetizione ha il segno "meno" rispetto al segno "più" delle celebri *Cinque della sera* di García Lorca: è una ripetizione ridotta alla ripetitività impiegatizia. Come il Cortázar delle poesie, Benedetti usa spesso la metonimia (la parte per il tutto), anche erotica: "Potresti avvicinarti a sorpresa /

e dirmi 'Come va?' e resteremo / io col segno rosso delle tue labbra / tu con l'inchiostro blu della mia penna". Ma la figura caratteristica della sua poesia è la ripetizione anaforica, soprattutto all'inizio e alla fine di ogni strofa, che suggerisce le poesie come un ritornello popolare.

A questa si accompagna l'ironia, risolto dell'abbassamento di tono, che se ne infischia delle regole della poesia e che usa spesso il "parlato". Tutto, ad esempio in *Interview* (l'infinito, la politica, l'amore), subisce lo stesso trattamento scanzonato, ironico disincantato, e le dichiarazioni più drammatiche sono date per inciso ("ma il futuro è rimasto senza magia"). La ripetizione talvolta produce effetti di retorica rovesciata, come nella poesia *Allende*, in *Viento del exilio* (1980-81), con ripetizione e variazione: "per ammazzare l'uomo della pace / per colpire la sua fronte libera da incubi / dovettero convertirsi in incubo... / e ammazzare di più per continuare a ammazzare... e ammazzare e ammazzare di più per continuare a ammazzare...". Il paradosso, anche linguistico, il rovesciamento dei termini l'uno nell'altro, il bisticcio etimologico, che deriva da César Vallejo, vedi i *Poemas del hoyporhoy*, dell'oggi come oggi, o la poesia *Corazón coraza*, giocano tanto al rialzo quanto al ribasso, come nel *Padre nostro latinoamericano*, che sviluppa in una pacata logica elementare e paradossale ogni frase della preghiera, con esiti toccanti sul "pane quotidiano" o sulla faccenda dei debiti e dei debitori.

La capacità di cogliere la Storia e di raccontarla nei particolarissimi destini di una persona o di una coppia è il segno di questa poesia: la poesia di un poeta che, invecchiando, vede la luce e il riconoscimento di sé in una *donna nuda e nel buio*, titolo e refrain di due poesie più recenti (1985): "Una donna nuda e nel buio / possiede una chiarezza che ci dà luce... / una donna nuda e nel buio / genera uno splendore che ci dà fiducia... / una donna nuda e nel buio / genera una luce propria e ci accende...", cui segue un *Resoconto sulle carezze*, dove, come in una bella poesia molto surrealista di Cortázar, la carezza viene prima della mano: "le carezze cominciano prima / di convertirsi in carezze".

Anche i racconti di Mario Benedetti filano come sonetti, dritti al loro fine (spesso una *pointe*): perché Mario Benedetti ha orecchio. I suoi racconti brevi e talvolta brevissimi hanno una misura impeccabile che è al tempo stesso assolutamente e miracolosamente naturale. Il libro è diviso in tre sezioni, aperte da tre poesie eponime: *Segnali di fumo* (è il poco che resta di un fuoco che è bruciato), *Lettere dal tempo* (un breve, struggente "adagio" in questa sorta di Sonata in tre tempi), e *Le stagioni*, primavera estate autunno e in-

verno come età della vita. È una struttura semplice e leggera, con molte risposdenze interne, come una Sonata appunto, che alterna movimenti più distesi a quelli drammatici, come, nella pista da ballo, ai ritmi impegnativi segue un ballabile.

Troviamo gli stessi elementi delle poesie: il gusto per il "non detto", che chiude con straziato umorismo il week-end del ragazzino con i genitori separati, o che nella bellissima fulminea *Valigia per viaggi brevi* illumina di colpo, retrospettivamente, di una luce drammatica l'elenco dei poveri oggetti contenuti nella borsa, con l'uso di un solo aggettivo: "vicario", una morte vicaria. Troviamo un Sudamerica di immigrati, periferie del mondo dove si esibiscono ipnotizzatori ciarlatani che fanno parlare i sordomuti. Troviamo le passioni di tutti, il ballo, la musica e il calcio (la storia di un calciatore che canta il tango *Cambalache* al posto dell'inno nazionale prima della partita in Europa è un capolavoro). Troviamo il marchio che lascia nell'anima il carcere, nel sogno di un carcerato, che sogna di essere carcerato, e trasforma il topo in lucertola e le ragnatele in verdi fronde; e che, una volta in libertà, nella casa della sorella, non più carcerato, continua in-

sorabilmente a sognare di essere carcerato.

O, reversibilmente, l'incubo dei torturatori: e cioè il riapparire improvviso a molti anni di distanza di uno dei torturati, che nella prima sezione è il bellissimo *Il diciannove*, il Numero 19, il sopravvissuto, che un bel giorno ricompare nel giardinetto, e, sotto gli occhi atterriti del suo aguzzino di un tempo, incontra nel suo salottino l'incongrua e inconsapevole famiglia: la banalità del male.

Lo stesso incubo apre la seconda sezione, eponima, con la lettera di addio della giovane figlia di *desaparecidos* alla madre adottiva, complice della dittatura militare (mentre nella realtà, osserva Martha Canfield, è accaduto che la ragazza decide di restare con i genitori adottivi). Qui il risentimento è superato dalla pena, e dalla volontà-impossibilità di capire ("Mi piacerebbe che mi raccontassi cosa dicevi al tuo confessore. E soprattutto cosa ti diceva lui"). L'importante è la memoria, ricordare quello che è accaduto, come nel doloroso *Segreteria telefonica*: un monologo drammatico dove il destinatario non parla, ma condiziona il discorso, come nelle lettere. (Il bel titolo, peraltro ottimamente tradotto, suonava nell'originale *Buzón de tiempo*, e trova la sua

perfetta traduzione nella recente mostra di cartoline di Ceronetti: *Dalla Buca del Tempo*).

Benedetti non ha paura delle parole, e non deve forzare i toni per dire il rapporto con l'altro nella forma estrema torturatore-torturato: e dice, con lo stesso tono piano, anche la ferocia di certa alta borghesia, la modestia e la malinconia del ceto inferiore, i luoghi urbani come il Caffè Tupí a Montevideo con i suoi *aficionados*, i pochi oggetti personali lasciati in eredità in un *Testamento otógrafo*, alla Villon. Dice le diverse voci che ogni uomo ha nei diversi stadi della vita, fino all'ottantesimo compleanno dell'ultimo racconto, il vecchio solo nella sua biblioteca, che è la sua vera autobiografia (perché intorno a ogni libro vivono i nostri luoghi e tempi e storie): libri di César Vallejo, Horacio Quiroga, *La morte* di Maeterlinck...

Vorrei chiudere ricordando la folla di giovani assiepata fin da un'ora prima, nel settembre scorso, alla Casa de las Américas a Madrid per la presentazione di questo libro – a conferma di quanto questo scrittore ottantenne sappia emozionare i lettori di ogni età. Mi pare buon auspicio che i traduttori italiani siano ambedue giovani, e che abbiano voluto conoscerlo di persona: a loro va il nostro augurio di continuare a lavorare con passione, imparando a districarsi nel complicato gioco della traduzione, tra senso e suono, tra fedeltà e orecchio. ■

Non mangiate l'immagine di Dio

Francesco Rognoni

J.M. COETZEE, *La vita degli animali*, ed. orig. 1999, a cura di Amy Gutmann, trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli e Giacomo Arduini, pp. 155, Lit. 25.000, Adelphi, Milano 2000

Se per un saggista, un critico, esprimersi in forma "narrativa" ha sempre un po' dello sfizioso (e il più delle volte i risultati sono imbarazzanti), il discorso è ben diverso quando l'autore in questione, pur avendo al suo attivo anche alcuni libri di saggi, è *in primis* un romanziere. E un romanziere del calibro di J. M. Coetzee. Allora la scelta del "racconto" assume un significato ben diverso, per niente frivolo – anzi, diventa un gesto di rispetto e quasi d'umiltà: tanto più perché l'occasione accademica rischia comunque di comprometterne la dignità estetica, e l'imbarazzo non è affatto escluso. E infatti – diciamolo – le due conferenze che compongono il nucleo della *Vita degli animali* non sono neanche lontanamente all'altezza del magnifico *Vergogna*, romanzo anch'esso del '99, che oltretutto affronta tematiche piuttosto affini, e si muove (in parte) nel piccolo mondo universitario. Invitato a tenere le Tanner Lectures all'Università di Princeton (1997-98), Coetzee decide di trattare il suo argomento – la crudeltà umana nei confronti degli animali – in forma non tradizionalmente espositiva, bensì di mini *campus novel* o, meglio, dialogo platonico in due puntate. Ne risulta una conferenza nella conferenza, che l'anziana e sofferita Elizabeth Costello, scrittrice australiana di fama, tiene al pubblico ristretto di un'università americana, la stessa dove (ma è un caso) insegna fisica il suo scialbo figliolo. Così il tema può riverberare fuori dall'aula, intrecciandosi ai rituali accademici, e agli affetti e alle tensioni familiari: offendendo il poeta *in residence*, un ebreo che non accetta l'analogia Olocausto-macello ("Se gli ebrei sono stati trattati alla stregua delle bestie,

non ne consegue che le bestie vengono trattate come gli ebrei. L'inversione insulta la memoria dei morti"), stuzzicando la curiosità un po' audace dell'elegante moglie del rettore, soprattutto irridando Norma, la "normalissima" nuora.

Ognuno dice e contraddice la sua. E l'effetto polifonico è moltiplicato dalle riflessioni che seguono agli interventi di Coetzee: di una critica letteraria (Marjorie Garber), del maggior filosofo animalista (Peter Singer, che pure trova la Costello troppo intransigente), di Wendy Doniger, la storica delle religioni ("per la maggior parte delle mitologie gli animali, anziché gli umani, sono immagine di dio, e appunto questa può essere una ragione per mangiarli"), e dell'etologa Barbara Smuts, che finalmente sposta il discorso sui "rapporti concreti con gli animali". Ne risulta un libro dalle mille tesi, forse davvero un "saggio" nella forma purissima e arruffata di Montaigne – non a caso citato, più che a proposito, da Elizabeth ("crediamo di giocare con il gatto, ma come facciamo a sapere che non è il gatto a giocare con noi? Mi piacerebbe pensare che gli animali nei nostri laboratori stiano giocando con noi. Ma, ahimè, non è così"). E tuttavia il libro è attraversato da una crepa non da poco. Sacrificando il bello al vero, cioè il personaggio all'idea, Coetzee rende improbabile proprio quell'empatia (fra lettore e personaggio) cui la Costello si appella quando invita il suo pubblico a esercitare la facoltà poetica, e "morale" per eccellenza: l'immaginazione, che ci permetterebbe "di entrare col pensiero nell'essere di un altro" (della vittima, dell'animale) – ma qui resta un concetto puramente astratto. Forse il *conte philosophique* è forma troppo stenografica per dare a un personaggio il tempo di crearsi, poi all'empatia di scattare: cosicché infine la ragione (Cartesio è l'unica bestia nera del libro...) esce bastonata sì, ma quasi solo dalle ragioni dell'immaginazione.