

Il rispetto del silenzio

di Mario Materassi

ERNEST HEMINGWAY, *Un'estate pericolosa*, Mondadori, Milano 1986, ed. orig. 1960, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, introd. di James A. Michener, pp. 274, Lit. 25.000.

Rieccoci dunque, nel rispetto di una irrispettosa periodicità, al rito antropofago del dissepellimento del Padre, la consumazione dei suoi resti miracolosamente rinnovatisi, la nuova tumulazione nel segno di una nauseata sazietà. Successi nel '64 con *Festa mobile*, poi nel '70 con *Isole nella corrente*, poi di nuovo nel '79 con *88 poesie*; ci risiamo oggi, con questo *Un'estate pericolosa*. Ogni volta accorriamo al rito, perché così ci impone il riavvampare di una febbre contratta in gioventù — il morbo di Hemingway, come la chiama uno scrittore un po' più giovane del Maestro. Accorriamo, partecipiamo: anche se sappiamo bene che ormai quel nome è gestito con fredda lucidità dalla vedova, dagli agenti, dagli editori, i quali assai poco scrupolo si fanno di sostanziare, pubblicando fondi di cassetto, le bordate velenose di quanti il Maestro proprio non possono digerire.

Quale altro intento, infatti, se non quello di far quattrini, ha la riesumazione di questo lungo, ripetitivo racconto (uscito in parte su *Life* nel 1960) di un'estate passata dallo scrittore al seguito di un torero, Antonio Ordóñez, nella sua sfida al cognato più noto, Luis Miguel Domínguez? Non certo un intento scientifico: ché, come operazione filologica, *Un'estate pericolosa* merita la definizione con cui Totò, lapidariamente, sistemò la prova cinematografica degli altri "soliti ignoti": il manoscritto — che Hemingway stesso riteneva troppo lungo — è stato ridotto senza che i tagli venissero indicati né nella ubicazione né nell'estensione, e senza che venissero illustrati i criteri preposti a tale operazione. Tutto quel che ci viene detto è che il dattiloscritto originale è stato ridotto a poco più della metà.

Uno potrebbe (non dico che io potrei) chiudere un occhio su un'operazione editoriale così disinvoltata, se il risultato fosse un libro interessante. Ma questo, francamente, non mi pare il caso: né dal punto di vista del linguaggio, né da quello del suo oggetto, e cioè la tauromachia.

La scrittura è quella dello Hemingway mestierante, riconoscibile come Hemingway perché inconsapevolmente autoparodistica: un linguaggio non più innovativo (qual

era quello del primo Hemingway) ma fossilizzato in formula, il cui unico referente è in realtà il sistema percezione/dizione instaurato quarant'anni prima, e il cui unico effetto è quello di una inerte reiterazione.

Per chi si diletta di tauromachia, peraltro, il libro dovrebbe riservare qualche interesse, visto che non vi si parla d'altro; né la ripetitività costituisce mai, per un'utenza specializzata, fattore negativo. Ho i miei

dubbi, tuttavia, che per un vero esperto di tauromachia *Un'estate pericolosa* abbia più valore di quanto, per un esperto di ciclismo, ne abbia *Battista al Giro d'Italia* di Achille Campanile. E questi dubbi mi nascono dal fatto che Hemingway si piglia un po' troppo sul serio come intenditore di corride — troppo sul serio per poter avere quella qualità di cui il vero esperto non manca mai: la capacità dell'autocritica, del dubbio sulla correttezza delle proprie opi-

nioni. Per chi invece, come me, sia del tutto impervio all'asserito fascino di banderillas, veroniche, corali "Olé!", sangue (purtroppo, quasi sempre soltanto bovino) e arena, sia



immune alla retorica del "momento della verità", questo libro riesce unicamente a confermare il carattere invero sgradevole dell'uomo Heming-

way: malato di protagonismo, amante dei cortigiani, incapace di autoironia e, quindi, di rispetto. Uno scrittore che non osa più, un osservatore che, aggrappato da decenni alle proprie indiscusse certezze, non è più capace di cogliere il senso profondo — perché conflittuale — della realtà osservata. Tutto si riduce qui alla scontata competenza di Hemingway in fatto di tori, di corna falsate, di *matadores* che usano trucchi e di altri che li disdegnano: nessuno, nelle grandi arene dell'intera Spagna, è in grado di vedere quello che vede lui, nessuno è addentro alle segrete cose come Ernesto — questa figura che le folle riconoscono e applaudono, che le Guardie Civili si fanno in quattro per obbedire, che toreri, *aficionados* e bettolieri accolgono con cameratesca deferenza nel sacrario dell'amicizia fra uomini "veri". Che tristezza. Soprattutto, che noia.

Ma allora perché leggerlo, questo triste libro noioso? Anch'io, che pure amo profondamente i racconti e,



con qualche riserva, i primi romanzi — perché arrivare fino in fondo a tante pagine che nulla aggiungono alla nostra comprensione, al nostro apprezzamento del grande Hemingway, ma anzi portano acqua al mulino di quanti quella grandezza tentano di negare sottolineando il tanto che, nell'uomo come nella sua opera, grande certamente non è?

Forse, la non convinta speranza di trovare, qua e là, qualche pagina degna di uno dei maggiori rinnovatori del linguaggio narrativo del Novecento — poco convinta, questa speranza, perché già dalla fine degli anni Trenta Hemingway aveva cessato di inventare un linguaggio.

O forse, soltanto il desiderio di poter dire, a ragion veduta: Volgete il capo, non guardate. Poter dire, serenamente, Basta con le esumazioni. Chi ha scritto *La breve vita felice di Francis Macomber* ha il diritto al rispetto del silenzio.

chiave di lettura dell'intero primo cinema disneyano — prima cioè del cedimento, nel corso degli Anni Trenta, agli allettamenti di Hollywood e alla massificazione spettacolare del disegno animato artigianale. Ed è un'analisi che, partendo proprio da Topolino, potrebbe estendersi con profitto a tutto il bestiario del cinema d'animazione pre- e post-disneyano, in cui abbondano il personaggio del topo (si pensi a Paul Terry).

Quanto al presunto pedagogismo di Walt Disney e al suo moralismo, le osservazioni di Faeti non sono meno stimolanti. A pagina 93 egli scrive: "Ma il grande Walt che spingeva il suo Mickey Mouse, fresco di speranze, di ingegno, di vitalismo, verso mete prive di limiti, è sicuramente un pedagogista diverso da quelli che hanno laboriosamente riempito le pagine delle 'Storie della letteratura per l'infanzia'. Disney ribalta ogni sogno, mette in dubbio ogni speranza (questa sua "illimitata" libertà non può avere confini quantitativi: è sufficiente osservare gli elenchi delle produzioni di film con Topolino protagonista, fino al termine degli anni Trenta, per scoprire che Walt viaggia sconsideratamente, qua e là, senza proporsi mete o linee di sviluppo, schiaffeggiando una fiaba, prendendo a calci un 'classico', oppure demolendo un'intera consolidata tradizione spettacolare), semplicemente perché possiede il dono incomparabile, e insostituibile per chi opera davvero nelle comunicazioni di massa, di una ingovernabile 'volgarità'".

Un discorso, questo, che apre anche il capitolo sul kitsch disneyano e, più in generale, sul conformismo non solo di Topolino, ma dell'intera produzione cinematografica di Disney. Ed è un capitolo di notevole rilevanza, perché in questa direzione di ricerca si potrebbero fare scoperte interessanti, che rimetterebbero in discussione, in una diversa prospettiva critica,

l'intera storia del disegno animato di serie, dalle origini americane agli ultimi epigoni televisivi giapponesi.

Ma altre suggestioni il libro di Faeti contiene, a cominciare dall'analisi comparata delle poetiche di Disney, di Dickens e di Frank Capra, in una prospettiva più ampia e articolata di quanto già non fosse stato detto da altri studiosi ed esegeti. Un rapporto sottile di rimandi e influenze che consente di vedere il cinema disneyano entro un contesto culturale e sociale meno provvisorio e generico. In questo senso indicativa è questa affermazione di Faeti: "Nel percorso che conduce da Dickens a Disney, passando per Frank Capra, c'è poi un sistema di collegamenti in cui, in misura maggiore e più specifica, si determina propriamente una innegabile continuità, fondata soprattutto sull'evoluzione dei prodotti in rapporto al mutamento del pubblico" (pag. 115). O quest'altra: "Come in Capra e in Disney, anche in Dickens c'è una preferenziale collocazione dello sguardo: si vede meglio se ci si pone ad altezza di bambino, si scrutano le cose con più chiarezza se si contemplan dall'angolo in cui sta il diverso" (pag. 127).

Se forse appaiono meno convincenti le pagine dedicate al New Deal rooseveltiano e alla posizione di Disney nel contesto politico e sociale degli Anni Trenta (anche perché su ciò si è scritto molto), certamente coinvolgente e ricco di spunti originali è il capitolo finale del libro, tutto dedicato all'analisi di alcune storie a fumetti di Topolino.

Un capitolo che illumina, a ritroso, anche il cinema di Disney e i caratteri dei suoi numerosi personaggi antropomorfi (a p. 113 Faeti parla di "un repertorio zoologico che antropomorfizza le bestie e rende animaleschi gli umani"). Ma tutto il libro, come si è detto, nella sua struttura di puzzle incompiuto è una miniera di stimoli critici. Basta saperli cogliere e proseguire, settorialmente, nell'analisi.

J. MACHADO DE ASSIS Memoriale di Aires

Collana «LETTURE»
Pp. 180, Lire 18.500

Un bellissimo romanzo in forma di diario, estrema opera del maggiore scrittore brasiliano. Attraverso gli occhi disincantati del consigliere Aires, assistiamo al sottile e struggente duello che si ingaggia tra i desideri e i diritti della gioventù e la solitudine e l'abbandono della vecchiaia.

G. REVE Il linguaggio dell'amore

Collana «LETTURE»
Pp. 124, Lire 16.500

Biografia e invenzione fantastica, tradizionalismo e trasgressione, amore e violenza fisica e verbale, estasi mistica ed irrisone cinica, sono alcuni degli ingredienti di questo testo ancora ignoto al pubblico italiano e che ha segnato l'inizio di una nuova epoca nella letteratura olandese moderna.

F. CHOPIN Lettere

Collana «ARCHIVI»
Pp. 340, Lire 40.000

Si affaccia da queste lettere tradotte per la prima volta in italiano uno Chopin impreveduto lontano dallo stereotipo del musicista romantico e appassionato e che si rivela piuttosto uomo segnato da un virile pessimismo, ma capace al tempo stesso di umorismo e corrosiva ironia.

AA. VV. Paesaggio a nord-ovest

Itinerari piemontesi

FUORICOLLANA

Pp. 138 (80 a colori), Lire 32.000

Un'inedita ricerca sul Piemonte attraverso le fotografie di Olivo Barbieri, Vittore Fossati, Luigi Ghirri, Fulvio Ventura, e i testi di Giovanni Romano, Giovanni Arpino, Marcello Venturi, Giampiero Bona, Franco Castelli, Giovanni Gorla, Lorenzo Mamino.



Il Quadrante Edizioni