

Obaba esiste

di Danilo Manera

BERNARDO ATXAGA, *Obabakoak*, Einaudi, Torino 1991, ed. orig. 1989, trad. dal basco di Sonia Piloto di Castri, pp. VI-356, Lit 32.000.

L'attenzione crescente che gli editori italiani mostrano da alcuni anni per le letterature iberiche ha permesso anche la pubblicazione di opere scritte nelle lingue dette minoritarie, co-ufficiali accanto al castigliano in alcune regioni autonome del regno di Spagna. Dopo i catalani Mercè Rodoreda, Llorenç Villalonga e Joan Peruchó e i galeghi Alvaro Cunqueiro, Alfredo Conde e Carlos Casares, arriva ora in libreria il basco Bernardo Atxaga (pseudonimo di Joseba Irazu Garmendia, classe 1951). È un caso francamente raro, non solo perché l'unico altro libro basco tradotto da noi è il romanzo di Ramón Saizarbitoria *Cento metri* (Ed. Memoranda, Massa 1985). Il fenomeno Atxaga sorprende e affascina per la particolarissima vicenda dell'autore, e della lingua in cui scrive.

Il basco, o *euskara*, è la più solitaria tra le lingue appartate del vecchio continente: non è infatti indoeuropea ed è priva di parentele accertate. Nonostante i prestiti latini e romanzati e i neologismi che ha in comune con altre favelle, risulta impenetrabile anche per i poliglotti. Un musicista, per spiegarsi, mi disse che gli sembrava stesse al contiguo spagnolo come la dodecafonia al clavicembalo ben temperato. È parlata attualmente da circa mezzo milione di persone che vivono nell'angolo del golfo di Biscaia, tra Spagna e Francia, e la sua importanza per la definizione etno-culturale di tale popolo è decisiva, come prova la derivazione del nome del paese (*Euskal Herria*, cioè "patria della lingua basca") e di quello degli abitanti (*euskaldunak*, letteralmente "possessori della lingua basca"). La frammentazione dialettale, marcata come in ogni territorio montuoso, è stata superata solo recentemente con la creazione di una lingua unificata, l'*euskara batua*, che si deve all'Accademia della lingua basca e soprattutto al lavoro ciclopico del linguista Luis Michelena.

Quanto alle lettere basche, esse non hanno alle loro spalle una remota età aurea, come l'irlandese o il provenzale. Il primo libro a stampa (una raccolta di liriche religiose e amorose del parroco Bernard Dechepare) compare nel 1545 a Bordeaux. Una certa fioritura si ha nel secolo seguente, sempre sul versante francese, dove nasce la prosa ad opera di Pedro de Axular, autore del trattato di morale e ascetica *Gero* (Dopo, 1643). Poi è quasi silenzio fino agli ultimi decenni del secolo scorso, in cui si rinnova la tradizione dei bardi popolari, i *bertsolariak*, e prende forma, con Sabino Arana Goiri, il nazionalismo basco, che fornirà base e impulso al recupero di prestigio della lingua. Nel nostro secolo, quando la poesia comincia a raggiungere livelli qualitativamente considerevoli con Orixe e Lizardi, la mazzata della guerra civile e della conseguente repressione centralista della dittatura spegne di nuovo ogni fiammella. Solo negli anni sessanta comincia una rinascita attorno al poeta Gabriel Aresti, che nel 1972 include in un'antologia lo scritto d'esordio del giovanissimo Atxaga.

In seguito, dimenticando gli studi d'economia e leggendo praticamente tutto quanto la tradizione letteraria basca gli aveva lasciato (il corpus è così ridotto che ciò è possibile), Atxaga si è dedicato interamente alla creazione, scrivendo versi (in Spagna è appena uscita una bella antologia col titolo *Poesie & Ibridi*), testi per

canzoni e rappresentazioni sceniche (tra cui *Henry Bengoa Inventarium*, che si può leggere in "Linea d'Ombra", n. 55, dicembre 1990), lavori teatrali, libri per bambini, il romanzo *Due fratelli*, ma soprattutto i migliori racconti mai composti in *euskara*.

La narrativa basca, infatti, rimasta a lungo relegata a tematiche folcloriche locali con esiti di scarso rilievo (Mogel, Etxeita, Aguirre), aveva ripreso vigore negli anni sessanta con la prosa urbana di Txillardegui e nel decennio seguente con la scrittura innovativa del già ricordato Saizarbitoria. Mancava però una personalità capace di forgiare un universo narrativo autonomo, che prescindesse dai

temi tematici come dalla devozione più o meno militante nei confronti della lingua in sé. È quello che Atxaga presenta nel volume *Obabakoak* (parola paragonabile a un neutro plurale latino, che si può tradurre "le cose di Obaba", essendo, in soldoni, il suffisso *-ko* un genitivo di luogo, *-a* il marcante dell'articolo e *-k* il marcante del plurale).

Obabakoak raccoglie in tre sezioni testi di vari anni, collegati da un progetto che si va definendo man mano, con l'aiuto del lettore, e testimonia le voci o timbri fondamentali dell'autore. Innanzitutto c'è lo spazio mitico di Obaba, riconducibile al Paese Basco rurale, che somiglia un po' al paesino guipuzcoano di Asteasu dove

Atxaga è nato e vive. Non sorprende quindi il tono da racconto orale popolare e la presenza dai contorni favolistici del regno animale. A Obaba si contrappone una sfumata e convenzionale Amburgo, simbolo dell'esterno e della "civiltà", più ancora che dell'ambiente urbano. Le storie che ruotano attorno a questi ambienti hanno un andamento epico, in terza persona. Viene poi l'anodino borgo castigliano di Villamediana, e qui il narratore compare in prima persona, ma resta in disparte e il ritmo si fa pacato, descrittivo, mentale. Infine arriviamo alla terza sezione, la più corposa, dove il narratore è personaggio a tutti gli effetti e accanto a Obaba e Amburgo trovano posto

luoghi ed epoche lontani, perché il motivo conduttore comporta una teoria del racconto e fa da cornice a una serie di esempi.

Ma a dare unità profonda a questo molteplice innesto di generi è la visione della vita che i racconti illustrano attraverso simbologie ricorrenti e traiettorie affini: uno sguardo che ama soffermarsi sulla solitudine e la fatalità, attraverso personaggi marginali e fuori norma, colti nel preciso istante in cui tutti i nodi che li riguardano vengono al pettine. Ecco quindi Esteban Werfell, che scopre da adulto il trucco con cui il padre gli ha segnato l'esistenza allontanandolo da Obaba. Ecco la maestrina che per un disguido postale si sente così abbandonata il giorno del suo compleanno da commettere l'errore di invitare a casa un garzone montano suo alunno. Ecco un selvatico trovato che, trasformatosi in cinghiale bianco, si vendica dei maltrattamenti subiti in paese e viene finito a pietrate dall'inorridito canonico che sa di essere suo padre. Ecco il pittore Hans Menscher che in un giardino di Amburgo dipinge con tanta intensità Mediterraneo e Oriente da finire accoltellato in Arabia dai familiari dell'amante Nabilah. Ecco il fattorino di panetteria Klaus Hanhn che non riesce a godersi il malloppo di un'estorsione perché tormentato dal fratello che uccide da ragazzo e di cui continua a sentire la voce. Ecco il giovanissimo mercenario medievale che, perduto con l'amico del cuore l'unico affetto, decide di seguirlo sotto gli zoccoli dei cavalli. Ecco l'alpinista che, tradito dalla moglie con un compagno di spedizione, lo ripaga lasciandolo gelare in un crepaccio. Ecco ancora il nano poeta fallito e lo scienziato che diventa stregone in Amazonia e tanti altri, fino al narratore stesso, alle prese coi ramari che istupidiscono le persone infilandosi nelle teste.

Ma, paradossalmente, queste storie non trasmettono angoscia, perché il racconto riesce comunque a riscattare dalla probabile impotenza di fronte al destino e dall'incertezza sulla tenuta dei rapporti umani. La gioia di una lettura così gratificante, coi suoi immaginosi meccanismi di sorpresa perfettamente congegnati e quel dire sereno, che ti accompagna come un anfitrione simpatico intento a mostrarti garbatamente le stanze di casa, rendono i personaggi di Atxaga non già degli sconfitti, ma plausibili e persino rinfanciati portatori di senso in un contesto vieppiù cruentemente frivolo. Così la letteratura sa davvero farsi prezioso esercizio di riflessione.

Anche sul piano stilistico la varietà è relativa, perché l'autore e i suoi narratori in fondo concordano nell'avversione per il linguaggio smodatamente gonfiato e rifuggono da abbandoni lirici, barocchismi, sperimentalismi. Cercano un narrare limpido e classico, che restituisca il piacere di leggere seguendo l'esempio dei maestri del XIX secolo, più volte citati: Schwob, Cechov, Balzac, Dickens, Tolstoj ecc., con la loro allegra abbondanza. Nel provocatorio brano *Metodo per plagiare*, compare il seicentesco Pedro de Axular, già citato, che tratteggia senza riguardi gli intellettuali baschi ipocriti, chiacchieroni, profittatori, rissosi, servili cortigiani oppure piagnucolosi, proponendo invece un'umile, ma abile imitazione degli ammirati classici d'altre letterature, per riempire d'alberi la brulla isola di quella basca. Perché gli uomini dimenticano le belle storie già scritte, e ai nuovi scrittori spetta il compito di ricordargliele.

Atxaga riesce invero a fare molto di più, con una sorta d'invidiabile tenerezza. L'incanto di *Obabakoak* dimostra quanto può regalarci, nelle mani giuste, anche una sperduta, antichissima lingua più volte minacciata d'estinzione.

La riproposta di Arguedas

di Dario Puccini

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, *La volpe di sopra e la volpe di sotto*, a cura di Antonio Melis, Einaudi, Torino 1990, pp. XVIII-295, Lit 26.000. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, *Musica, danze e riti degli indios del Perù*, a cura di Antonio Melis, ed. orig. 1987, Einaudi, Torino 1991, pp. XIX-178, Lit 22.000.

Dopo la ristampa recente (1988) di Festa di sangue, la casa Einaudi, grazie alle cure di Antonio Melis, si direbbe che tenda a riproporre al lettore italiano tutte le opere di uno dei più affascinanti scrittori contemporanei dell'America ispanica: José María Arguedas, autore celebrato dei Fiumi profondi, Tutte le stirpi e Il Sexto. Ora tocca all'ultimo suo romanzo incompiuto, *La volpe di sopra e la volpe di sotto* (e già sono annunciate di lui le Poesie), che rassembra, in inquiete e vibrante alternanza, tre generi di materiali scelti: un diario in quattro fasi, nel quale lo scrittore riferisce, in agghiacciante progressione, la storia del proprio suicidio, che si realizza all'ultima riga del libro, in data 28 novembre 1969; il vago resoconto antropologico, tra mito e sessualità, del curioso titolo che allude tanto all'abitante della montagna (volpe di sopra) quanto a quello della costa (di sotto), della fratturata geografia umana del Perù, nonché all'organo femminile ("volpacchiotta"); e, infine, corpus centrale, il racconto frammentario e convulso dell'amara e travolgente vita di Chimbote, porto e città di recente nascita (almeno all'epoca del libro) e agglomerato di tutte le contraddizioni e dei selvaggi conflitti (tra modernità e arretratezza, tra sviluppo e sottosviluppo, ecc.) della società peruviana.

E qui, a proposito di questa parte del libro, la più discussa da tutti i critici, mi sono ricordato

d'un episodio di qualche anno fa, forse il 1980. Rivedo la scena con chiarezza: ero di passaggio per Torino, e alla Einaudi di via Biancamano 1 incontrai Guido Davico Bonino che mi disse, forse porgendomi una copia fresca de Il Sexto: "Con questo abbiamo deciso di chiudere con le opere narrative di Arguedas". Accolsi la notizia senza alcun commento. Ma ora posso supporre che Calvino, da tempo attratto dalle vicende della narrativa latinoamericana, avesse dato parere incerto o forse negativo sulla possibilità di tradurre adeguatamente l'ultimo romanzo di Arguedas, del quale appunto qui trattiamo. Così infatti è accaduto: l'abilità traduttoria di Melis non ha potuto evitare che le parti appunto "più" narrative del libro risultassero di lettura ingrata e faticosa. In quelle parti, molto dialogate, Arguedas riproduce la parlata spagnola, deformata però dalla pronuncia degli indios, la cui lingua madre è, nel caso specifico, il quechua. Ebbene, se il traduttore ha giustamente evitato una qualsiasi forma dialettale italiana, che sarebbe risultata aberrante, ha tuttavia scelto per l'italiano "gli stessi scarti rispetto alla lingua colta che si trovano nell'originale" (qui si parla evidentemente dello spagnolo scritto). Ma questa soluzione assomiglia (diamo un caso estremo) a chi vuol far parlare i negri degli Stati Uniti all'infinito e addirittura con le deformazioni come "badrone". Per rendersi conto di questo basta leggere uno dei brani del libro preso a casaccio: "Compare, m'hanno buttato fuori due volte dal mercato Buenos Aires Línea. Prima volta ho lottato, arrabbiato, attaccato lite. Le municipali guardie mi hanno schiaffeggiato, mi hanno tirato bastonate. Secunda volta, tranquillo ho insaccato le

Adam Smith

Teoria dei sentimenti morali

a cura di Adelino Zanini

Bibliotheca Biographica, pp. LXXXIX + 486
Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991

Nel bicentenario della morte di Adam Smith
la prima edizione italiana della "opera prima"
del filosofo ed economista scozzese

Distribuzione: Consorzio Distributori Associati - Bologna

Per informazioni: Istituto della Enciclopedia Italiana, Piazza Paganica, 4 - 00186 Roma - Tel. 06 / 68981