

Letteratura spagnola

di Alberto Natale

Manuel Vázquez Montalbán

Romanziere, poeta, saggista, giornalista e gastronomo Montalbán (Barcellona, 1939 - Bangkok, 2003) deve gran parte della sua notorietà in Italia alla fortunatissima saga narrativa che ha come protagonista l'investigatore privato Pepe Carvalho, figura eccentrica e solitaria come si conviene alla biografia di un personaggio del genere giallistico. Amante della cucina, della buona tavola e raffinato *gourmet* ben al di sopra della media dei suoi colleghi della finzione letteraria, fine intenditore, naturalmente, di sigari pregiati e vini ragguardevoli, Pepe è un individuo scettico e disincantato che, man mano che invecchia, vede corrompersi non soltanto la società, ma perfino gli ideali politici che l'avevano mosso in gioventù. Colto, sagace e con la battuta tagliente, ha un rapporto ambivalente con i libri che legge avidamente, traendoli dalla sua cospicua biblioteca, ma che in seguito inizia ad ardere con metodo e puntiglio nel caminetto di casa, sentendosi «schiavo di una cultura che lo aveva separato dalla vita» e infliggendo loro «il meritato castigo alle verità inutili» che pretendevano di rappresentare. Ma non si tratta di falò iconoclastici (Carvalho ama oltretutto bruciare i libri in presenza di ospiti esterrefatti) bensì di atti liberatori, gesti di purificazione interiore e personale più che di svilimento degli oggetti del suo accanimento, un modo per recuperare una dimensione umana e privata della vita, scartando i facili prestiti sedimentati dall'influenza e dalle personalità altrui; insomma una specie di vizio personale non troppo diverso dal fumo e dalla gola.

Il personaggio di Pepe Carvalho, un vero e proprio doppio straniato dell'autore – con cui condivide una passata militanza antifranchista e una caratterizzazione politica che spesso si fa denuncia di classe, non solo in patria ma ovunque nel mondo – compare per la prima volta in *Ho ucciso JF Kennedy* (*Yo maté a Kennedy*, 1972), un testo ancora intriso di

quello sperimentalismo letterario, che l'autore aveva esposto nel saggio *Manifesto subnormale. Riflessione e farsa contro la normalità (Manifesto subnormal, 1970)*, inteso come composizione di materiali narrativi frammentari, assemblati senza ricorrere ad una vera linea guida.

In *Tatuaggio (Tatuaje, 1974)* il personaggio trova la completa caratterizzazione che lo accompagnerà nei decenni successivi e incontra i comprimari che nel corso del tempo incroceranno in un modo o nell'altro le sue indagini poliziesche: l'assistente Biscuter, sorvegliante dell'ufficio di Carvalho nella Rambla di Barcellona, ma anche *chef* infaticabile dell'esigente detective-gastronomo e spesso compagno di viaggio, secondo lo schema, neppure tanto velato della coppia Don Chisciotte - Sancho Panza; l'informatore Bromuro, lustrascarpe ossessionato da timori paranoici; Charo, prostituta di lusso e al contempo amante di Carvalho; Fuster, commercialista e vicino dell'investigatore, che condivide spesso con il suo ospite la passione gastronomica; Contreras, l'ispettore di polizia nemico di Carvalho, franchista convinto.

Nonostante i ripetuti auspici dell'autore di liberarsi presto o tardi dell'ombra dell'investigatore Pepe, la saga si prolungherà pressoché fino alla morte dell'autore, costituendo nei fatti una sorta di biografia parallela del suo creatore

Anche in Italia il successo della serie non conosce battute d'arresto e quasi tutte le opere che hanno Carvalho come protagonista vengono pubblicate senza esitazione, assecondando le aspettative di un pubblico affezionato: *La solitudine del manager (La soledad del manager, 1977)*; *I mari del Sud (Los mares del Sur, 1979)*; *Assassinio al Comitato Centrale (Asesinato en el Comité Central, 1981)*; *Gli uccelli di Bangkok (Los pájaros de Bangkok, 1983)*; *La rosa di Alessandria (La rosa de Alejandría, 1984)*; *Le terme (El balneario, 1986)*; *Storie di fantasmi (Historias de fantasmas, 1987, racconti)*; *Storie di padri e figli (Historias de padres e hijos, 1987, racconti)*; *Storie di politica sospetta (Historias de política ficción, 1987, racconti)*; *Tre storie d'amore (Tres historias de amor, 1987, racconti)*; *Assassinio a Prado del Rey (Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas, 1987, racconti)*; *Il centravanti è stato assassinato verso sera (El delantero centro fue asesinado al atardecer, 1988)*; *Le ricette di Pepe Carvalho (Las recetas de Carvalho, 1988, ricettario dei piatti presentati nei libri di Montalbán, pubblicati fino ad allora)*; *Il labirinto greco (El laberinto griego, 1991)*; *Sabotaggio olimpico (Sabotaje olímpico, 1993, dapprima presentato a puntate dal quotidiano La Stampa, 1993)*; *Il fratellino (El hermano pequeño, 1994, racconti)*; *Il premio (El premio, 1996)*; *Quintetto di Buenos Aires (Quinteto de Buenos Aires, 1997)*; *Piacere, Pepe Carvalho (Carvalho 25 años, 1997, cofanetto dedicato al venticinquesimo anniversario)*

sario della nascita di Pepe Carvalho e contenente diversi materiali eterogenei: notizie biografiche sul personaggio, interviste, dediche, immagini e fotografie dei luoghi in cui sono ambientati i racconti e perfino un test con il quale il lettore poteva cimentarsi per valutare la sua competenza carvalhista); *L'uomo della mia vita* (*El hombre de mi vida*, 2000); *Millennio I: Pepe Carvalho sulla via di Kabul* (*Milenio Carvalho I: Rumbo a Kabul*, 2004); *Millennio II: Pepe Carvalho, l'addio* (*Milenio Carvalho II: En las antipodas*, 2005).

La parabola del detective Carvalho si conclude con il personaggio invecchiato, fuggitivo e ossessionato da nemici più o meno reali, che intraprende il suo ultimo giro del mondo insieme all'inseparabile Biscuter, e in cui le abituali ragioni di denuncia politica e sociale si fondono con l'alibi dell'avventura. Trasparenti sono infatti i richiami letterari al *Giro del mondo in ottanta giorni* e a *I figli del capitano Grant* di Verne, al *Don Chisciotte* di Cervantes e all'incompiuto romanzo di Flaubert *Bouvard e Pécuchet*. Si tratta di una sorta di pellegrinaggio laico in un mondo tormentato da guerre e sopraffazioni (in primo piano l'Afghanistan e l'Irak) – ormai quasi sempre celate dietro l'ipocrita giustificazione della religione – e al tempo stesso di una nostalgica rivisitazione dell'epopea del viaggio di scoperta e del mondo delle vastità geografiche, che si inoltra nel sud del mondo e fino alle remote contrade degli antipodi.

La notorietà della serie Carvalho non deve tuttavia far dimenticare che l'opera di Montalbán è in realtà assai più vasta e poliedrica e che include antologie poetiche come *Città* (*Ciudad*, 1997, pubblicato contemporaneamente in Spagna e in Italia), oltre a un'articolata produzione saggistica che va da *Ricette immorali* (*Las recetas inmorales*, 1981) fino a *Il potere e la boria* (*Aznaridad*, 2003), un *pamphlet* contro il primo ministro spagnolo Aznar, passando per *Barcelones* (*Barcelones*, 1987), omaggio alla sua città natale; *La mosca della rivoluzione* (*El moscú de la revolución*, 1989); *L'unico fallimento di Ferdinando Scianna* (inedito in spagnolo) – introduzione all'opera del fotografo del fotografo italiano Scianna –; *Gauguin* (*Gauguin*, 1991) dedicato al grande pittore francese; *Pamphlet dal pianeta delle scimmie* (*Panfleto desde el planeta de los simios*, 1995); *Pasionaria e i sette nani* (*Pasionaria y los siete enanitos*, 1995); *Lo scriba seduto* (*El escriba sentado*, 1997), brevi saggi di letteratura tra cui uno sullo scrittore italiano Sciascia; *Calcio, una religione alla ricerca del suo Dio*, esclusivo per l'Italia e testimonianza della grande passione condivisa tra spagnoli e italiani per il football; *E Dio entrò all'Avana* (*Y Dios entró en la Habana*, 1998) in occasio-

ne del viaggio cubano di Giovanni Paolo II; *Marcos. Il signore degli specchi* (*Marcos. El señor de los espejos*, 1999) sulla situazione del Chiapas.

In particolare va ricordata la narrativa estranea alla serie Carvalho, da *Il pianista* (*El pianista*, 1985) da cui è stato tratto l'omonimo film del regista catalano Mario Gas, *Dallo spillo all'elefante* (*Pigmalión y otros relatos*, 1987) raccolta di racconti, *Quartetto* (*Cuarteto*, 1987), *Gli allegri ragazzini di Atzavara* (*Los allegres muchachos de Atzavara*, 1987), *Galindez* (*Galindez*, 1990), ma soprattutto *Io Franco* (*Autobiografía del general Franco*, 1992) un falso autoritratto che risulta più vero del vero nello scavare i tratti personali del *Caudillo* e nel valutare le ragioni storiche alla base della dittatura spagnola, motivato dalla necessità di non dimenticare la tragedia nazionale che una simile stagione ha rappresentato, poiché come ricorda l'autore, «la stiamo dimenticando, generale, e dimenticare il franchismo significa dimenticare l'antifranchismo».

In seguito Montalbán pubblica ancora *Lo strangolatore* (*El estrangulador*, 1994), *Riflessione di Robinson davanti a centoventi baccalà* (*Reflexiones de Robinson ante un bacalao*, 1995), seguiti da *O Cesare o nulla* (*O César o nada*, 1998), *Il signore dei bonsai* (*El señor de los bonsáis*, 1999) e *Erec e Enide* (*Erec y Enide*, 2002), basato sui personaggi di Chretien de Troyes, ma che narra in realtà la storia di due giovani imprigionati nello specchio deformante di un'America Latina dove spadroneggiano militari, paramilitari e latifondisti.

La profonda relazione che Montalbán ha sempre avuto con l'Italia emerge, oltre che dai numerosi richiami interni alle sue opere, anche dai suoi frequenti interventi giornalistici su temi e questioni del nostro paese. Ma la migliore testimonianza dell'influenza dell'opera di Montalbán in Italia è senza dubbio l'omaggio che Andrea Camilleri gli ha tributato, + dando il suo nome all'omologo personaggio dei romanzi polizieschi, l'ispettore Montalbano, anch'egli amante della buona cucina, dei libri e delle complicate relazioni sentimentali.

Javier Marías

L'importanza di Marías (Madrid, 1951), nel quadro generale della letteratura spagnola degli ultimi decenni, è ormai unanimemente riconosciuta. La vastità della sua produzione non è stata premiata soltanto dal generale consenso acquisito presso la comunità letteraria, ma anche da un successo di pubblico che ha travalicato ben presto i confini spagnoli: tradotto in tutto il mondo è divenuto assai familiare anche presso i lettori italiani.

Figlio del filosofo perseguitato dal franchismo, Julian, esordisce a soli 19 anni con *Los dominios del lobo* (1971), romanzo ambientato negli Stati Uniti in cui viene narrata la disgregazione della famiglia americana Taeger durante il 1922. Fin da questa prima opera vengono alla luce le caratteristiche peculiari della scrittura di Marías, le istanze metanarrative e i costanti giochi interstestuali della sua prosa. L'America viene inquadrata all'interno di una visione parodistica da cinema hollywoodiano, tra cliché ed elementi tematici tipici della produzione filmica dorata di quegli anni, che tuttavia sono spesso divertiti omaggi ad una ricostruzione artefatta della memoria, vista come struttura proiettiva dell'estetica pop, tipica dei generi cinematografici più in voga: melodramma, passioni rurali, retorica della frontiera, fino alla "novela negra" e ai temi della guerra di secessione.

Il successivo romanzo *Traversare l'orizzonte* (*Travesía del horizonte*, 1972) è invece un tributo al romanzo inglese di viaggio e d'avventura attraverso un giro attorno al mondo del veliero Tallahassee, organizzato dal milionario ed eccentrico capitano Kerrigan e che ha l'Antartide come destinazione finale. Pur lontano dalla deviazione speculativa dalla narrazione che sarà in futuro il marchio di fabbrica dell'autore, il racconto tuttavia, nella sua organizzazione diegetica apparentemente tradizionale, non rinuncia alla metaletterarietà: da un lato i richiami agli autori guida della letteratura inglese (Conrad, James, Conan Doyle), dall'altro i piani metanarrativi dell'intreccio che uniscono un avventuroso viaggio per mare – destinato quasi a non partire mai e a perdersi in una preliminare crociera mediterranea – di un gruppo di letterati, artisti e scienziati impegnati a leggere la storia stessa del veliero e a rievocare il misterioso rapimento del pianista Hugh Everett Bayham con un succedersi di ipotesi fantasiose ed esotiche. Il viaggio diventa pertanto metafora di lettura e conoscenza su cui si innesta la *detective story* della signorina Bunnage, affiliata del gruppo di lettura, che scompare nel nulla senza lasciare traccia, un tema destinato tuttavia a rimanere sotto traccia, sovrastato dal tema principale che ruota attorno ai motivi dominanti intessuti di "conversazione" e "narrazione", o meglio di conversazione tra gli attori del viaggio che si trasforma appunto in narrazione, un tema questo destinato ad essere centrale in tutta la produzione di Javier Marías.

El Monarca del tiempo (1978) rappresenta invece un tentativo di infrazione della struttura romanzesca che mescola in modo eterogeneo tre distinte narrazioni, un saggio e un testo teatrale, uniti tuttavia dal comune denominatore tematico del tempo. Nel successivo romanzo (*El siglo*, 1983) vengono affrontate, seppur in modo obliquo, le vicende stori-

che spagnole del Novecento, attraverso gli occhi disincantati di un uomo, Casaldàliga, nato proprio al sorgere del secolo, a cui le conseguenze della guerra civile non interessano se non nella chiave della realizzazione di un destino personale già scritto. “Has de tener bien presente que un hombre no es nada sin un destino” è la frase che, pronunciata dal padre quando Casaldàliga era bambino, sarà il riferimento costante della sua vita. Tornato in patria (il paese non viene mai dichiarato esplicitamente) dopo un esilio di tre anni a Lisbona, all’età di trentanove anni inizia a collaborare con la polizia segreta con l’incarico di delatore. Si tratterà appunto di diventare protagonista del proprio destino, benché nel suo caso significhi diventarlo anche di quello dei suoi simili: i temi del tradimento, dell’ambiguità costante delle scelte celate agli altri e dell’inganno si delinano quindi nettamente come gli scenari centrali, i motori narrativi e speculativi delle opere successive dell’autore. La stessa scelta di alternare i capitoli tra narrazione in prima persona del protagonista - la spia Casaldàliga - e la voce di un narratore impersonale sembra voler porre in primo piano un assunto fondamentale della poetica di Mariás: l’inaffidabilità del ricordo, il suo farsi narrazione inevitabilmente altra rispetto al reale, l’ineluttabile processo di trasformazione e auto giustificazione che governa i tentativi degli uomini di ricostruire l’incerta biografia dei propri sentimenti.

Negli stessi anni Mariás si dedica intensamente all’attività di traduttore. Volge in lingua spagnola soprattutto autori classici della letteratura inglese (Thomas Hardy, Lawrence Sterne, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad, William Butler Yeats, Thomas Browne) ma anche Thomas Bernhard e Isak Dinisen alias Karen Blixen. In seguito tradurrà, fra gli altri, anche Faulkner e Nabokov.

L’uomo sentimentale (*El hombre sentimental*, 1986) è il primo romanzo di Mariás ambientato esplicitamente a Madrid. La vicenda narrata è riferita a episodi che nella realtà sono avvenuti quattro anni prima, ma che vengono rievocati attraverso il racconto di un sogno nel presente. La voce in prima persona del protagonista narratore il “Leone di Napoli”, tenore catalano sulla soglia della fama e interprete verdiano dell’*Otello*, combinando un racconto in cui il ricordo degli eventi è costretto a dipanarsi nella cornice ondeggiante di un racconto onirico, risulta a tutti gli effetti ambigua e deformante. La sua passione amorosa per Natalia (moglie di un banchiere belga troppo impegnato, che ha escogitato la soluzione di affidarla, in sua assenza, alla sorveglianza del proprio segretario particolare) si deforma appunto in un triangolo amoroso anomalo in cui la rappresentazione del terzo scomodo viene a svolgersi in una

deviata relazione per procura come fosse una qualsiasi proprietà del mondo degli affari. Nell'epilogo lo stesso Mariás tenta di chiarire che cosa sia in realtà l'uomo sentimentale, una figura destinata a vivere propriamente nella dimensione immaginaria dell'amore, al contrario di chi vorrebbe trasformare un attaccamento emotivo ancora da vivere in un amore vissuto. Ma una simile definizione mal si adatta a entrambi i contendenti: non il cantante che ha conquistato la donna e che vorrebbe sopprimere il rivale e neppure il banchiere che di fatto ha comprato col denaro la donna da amare. L'ambiguità che lo stesso autore contribuisce a generare resta quindi quella conclusione coerente capace di rappresentare l'universo oscuro e indeterminato delle passioni e della sfera affettiva in cui si inoltrano i protagonisti dei racconti di Mariás.

In *Tutte le anime* (*Todas las almas*, 1989) – l'opera nella quale l'autore trova la voce e lo stile che lo contraddistinguono d'ora in avanti – i toni di incertezza si fanno palesi a partire dalla promiscuità tra autore e narratore dell'intreccio: un docente di letteratura spagnola conduce la sua routine di insegnamento in una Oxford sonnolenta e sbiadita, dedicandosi contemporaneamente alla ricerca di libri rari e a relazioni divaganti (mendicanti, portieri di istituti universitari, professori di letteratura inglese dalla doppia vita, come Toby Rylands che forse un tempo lavorava nei servizi segreti). Il fatto di ricalcare un palese autobiografismo costringe il narratore ad una precisazione metodologica: Mariás ha insegnato effettivamente a Oxford dal 1983 al 1985 e *All Souls*, come è noto, è uno dei principali college dell'università oxoniense: anzi il suo nome esatto, *The Warden and the College of the Souls of all Faithful People deceased in the University of Oxford* suggerisce ampiamente il tema portante della narrazione che sembra volersi incentrare sull'ossessione di dare conto di tutte le persone incontrate, mettere in luce le loro piccole o grandi peculiarità, testimoniare una sopravvivenza nella memoria che va ben oltre il ricordo, per farsi destino.

Ma per parlare di loro devo anche parlare di me, e del mio soggiorno a Oxford. Anche se colui che parla non è lo stesso che era là. Lo sembra, ma non è lo stesso. Se chiamo me stesso *io*, o se uso un nome che mi accompagna da quando sono nato o con il quale alcuni mi ricorderanno [...] è soltanto perché preferisco parlare in prima persona [...]. Colui che qui racconta quel che vide e quel che gli capitò non è colui che lo vide né colui al quale capitò, e neppure è un suo prolungamento, una sua ombra, un suo erede, un suo usurpatore.

Il filo conduttore del racconto, il dipanarsi delle azioni che accompagnano le anime verso la loro sorte, viene rivelato fin dall'inizio (« Due di

loro tre sono morti dopo che ho lasciato Oxford e ciò mi fa pensare, in maniera superstiziosa, che forse hanno aspettato che io arrivassi là e che ci consumassi il mio tempo per darmi l'occasione di conoscerli e perché adesso possa parlare di loro») e riafferrato nel breve capitolo finale («Due di loro tre sono morti dopo che ho lasciato Oxford, ma nessuno dei due è Clare Bayes, sono invece Toby Rylands e Cromer-Blake, quelli che sono morti, e così era previsto, che fossero loro»). Nel 1996, il romanzo verrà adattato per il cinema da Gracia Querejeta con il film *L'ultimo viaggio di Robert Rylands*.

Un cuore così bianco (*Corazón tan blanco*, 1992), forse il titolo di maggior successo di Marías, è la storia di un delitto senza castigo: soltanto alla fine si scoprirà che il padre del protagonista, il raffinato esperto d'arte Ranz, ha ucciso la prima moglie cubana per poter sposare Teresa, seguendo alla lettera un suggerimento della nuova innamorata. Dopo le nuove nozze, pensando di far sfoggio di passione nei confronti dell'amata, giunge a confidarle il segreto. Ma Teresa, al termine del viaggio di nozze, si uccide con un colpo al cuore, circostanza che viene in realtà svelata fin dall'inizio del romanzo, e da sempre rimasta un enigma irrisolto. Il titolo è una citazione tratta dal *Macbeth* di Shakespeare che allude alla corresponsabilità tra chi commette e chi suggerisce un crimine.

Ma questo è solo il filo rosso della narrazione. Al suo interno il protagonista, figlio di Ranz e della terza moglie Juana (sorella di Teresa) affronta il tema dell'intimo disagio che comporta la sua recente condizione di sposo novello con Luisa, sua collega di lavoro (entrambi sono interpreti – ancora un autobiografismo per una professione che sembra contraddistinguere quasi tutti i protagonisti dei romanzi di Marías) e a interrogarsi sull'inquietudine palpabile che, come un presagio luttuoso, aleggia sulla sua vita matrimoniale.

Domani nella battaglia pensa a me (*Mañana en la batalla piensa en mí*, 1994) è ancora un titolo tratto da un verso di Shakespeare (*Riccardo III*), in cui echeggia la maledizione del fantasma della regina Anna verso il re che l'ha fatta assassinare. Il romanzo è costantemente attraversato dalla riflessione sugli equivoci della moralità e adombrato dal senso di colpa. Il narratore, Victor, *ghost writer* di professione, ha una fugace relazione con Marta, ma durante un incontro clandestino, assente il di lei marito, accade il dramma inaspettato: Marta muore per un improvviso malore proprio mentre si stanno spogliando. Victor abbandona la casa, con il figlioletto di due anni della donna addormentato nella stanza accanto, ma non si libererà più della vicenda («il fatto che qualcuno muoia men-

tre tu continui a rimanere vivo ti fa sentire come un criminale per un istante») e farà di tutto, in seguito, per insinuarsi nella vita dei familiari di lei, per ricostruire il puzzle dell'identità potenziale sviata dagli eventi. Un percorso di ricerca che pare comunque destinato al fallimento, come lo stesso Mariás sembra voler suggerire nell'*epilogo* del romanzo:

Quando si parla della vita di un uomo o di una donna, quando se ne traccia una ricapitolazione o un riassunto, quando se ne racconta la storia o la biografia [...] si è soliti raccontare ciò che quella persona ha portato a compimento e ciò che effettivamente è accaduto. [...] E dimentichiamo quasi sempre che le vite delle persone non sono soltanto questo: ogni percorso si compone anche delle nostre perdite e dei nostri rifiuti, delle nostre omissioni e dei nostri desideri insoddisfatti, di ciò che una volta abbiamo tralasciato o non abbiamo scelto o non abbiamo ottenuto, delle numerose possibilità che nella maggior parte dei casi non sono giunte a realizzarsi [...].

«Che disgrazia sapere qual è il tuo nome senza conoscere il tuo volto domani» è il pensiero che ossessionerà Victor per il resto della vicenda, e che indurrà lo stesso autore a mettere mano alla successiva trilogia *Il tuo volto domani*.

Ma prima di scrivere il futuro lavoro Mariás pubblica *Nera schiena del tempo* (*Negra espalda del tiempo*, 1998) – ancora un titolo shakespeariano (*La tempesta*) – che rappresenta una sorta di compendio del suo percorso di autore e che ritorna, apparentemente per chiarire, i nessi tra realtà e finzione messi in campo nella sua rappresentazione oxoniense di *Tutte le anime*. Ma il parlare di sé viene come al solito mescolato con il narrare e l'inventare, con ciò che si è sentito dire e ciò che potrebbe anche essere, in un gioco di ammicchi e rimandi molto autobiografici.

Se *Tutte le anime*, *Un cuore così bianco* e *Domani nella battaglia pensa a me* sono stati idealmente raccolti in italiano, dall'editore Einaudi in una trilogia (*Trilogia sentimentale*, 2010), l'opera successiva di Mariás *Il tuo volto domani* (*Tu rostro mañana*) – ennesimo titolo tratto da Shakespeare (*Riccardo IV*) – è una trilogia anche secondo i dettami dell'autore e si articola in *Febbre e lancia* (*Fiebre y lanza*, 2002), *Ballo e sogno* (*Baile y sueño*, 2004) e si conclude con *Veleno e ombra e addio* (*Veneno y sombra y adiós*, 2010). Vi ritroviamo la voce narrante di *Tutte le anime* (Jacques, alias Jaime-Jacobo-Jack) e l'esordio a Oxford della narrazione. Si tratta di un progetto assai ambizioso e fortemente metaletterario il cui risultato è una storia in cui i veri protagonisti sono la menzogna, la finzione, il dubbio, la delazione e l'indicibile, cioè i temi ricorrenti della scrittura di Mariás, entro le cui pieghe si annodano le relazioni misteriose degli uomini unite ai fantasmi

del loro passato. *Il tuo volto domani* è in sostanza una rielaborazione immaginativa e quasi psicoanalitica della trilogia precedente, con frequenti rimandi dall'uno all'altro tomo. Il risultato consiste in millecinquecento pagine dense ed emozionanti che rischiano tuttavia di apparire destinate a un pubblico di iniziati. Infatti la scrittura fluviale, accumulativa e agglutinante, pur restando magistrale, richiede una sorta di incondizionata partecipazione del lettore, quasi un amore dovuto, una resa preliminare alla conduzione di un gioco inenarrabile e divagante da parte dell'autore che si abbandona ad un periodare ipotattico, lento e denso specchio delle debolezze, delle ossessioni e delle paure umane. E ciò è forse il principale limite della narrativa di Marías, poiché la lettura risulta spesso particolarmente faticosa e richiede una complicità del lettore, probabilmente eccessiva, con le istanze di un narratore che rischia di risultare autocelebrativo.

In definitiva l'approccio generale al raccontare di Marías è fortemente condizionato dal suo modo di concepire la poetica dell'invenzione narrativa. L'autore ha dichiarato di attenersi a un dettame irrinunciabile durante la stesura di un romanzo: non modificare mai a posteriori gli elementi che hanno indirizzato e "costruito" le storie dei suoi personaggi, poiché questi sono nati proprio a causa di quegli "incidenti e ne rappresentano le conseguenze logiche. La trama non è quindi mai prestabilita e obbedisce al principio, più volte ricordato dallo stesso Marías, di costituirsi 'in divenire', orientata sulla base di una bussola interiore, partendo magari da un'immagine o un'impressione che non prevedono una narrazione preordinata. Il racconto procede, per così dire, alla cieca ed esso stesso partecipa alla scoperta di se stesso, ponendo spesso sullo stesso piano autore e lettore di fronte ad avvenimenti non prevedibili e non deducibili a priori, ma che scaturiscono dall'invenzione narrativa stessa, da un ordine interno che sembra piuttosto giustificarsi a ritroso, benché – proprio perché già narrato e già costruito – non possa più essere modificato o disfatto. La narrazione stessa, o meglio, l'intrecciarsi degli avvenimenti narrativi, tende a costruire un mondo coerente e concreto nel quale i destini dei personaggi si iscrivono e si definiscono. In due conversazioni con Elide Pittarello del 2004 e del 2009 (pubblicate in *Voglio essere lento*, 2010) l'autore paragona il lavoro del romanziere a quello della spia: «La spia deve fare delle scommesse, deve intuire e decidere forse arbitrariamente e un romanziere fa in gran misura lo stesso».

Tutto ciò che ci succede, tutto ciò di cui parliamo o che ci viene raccontato, quello che vediamo con i nostri occhi o esce dalla nostra lingua o entra attraverso le nostre orecchie, tutto quanto cui assistiamo (e di cui, perciò, siamo in parte responsabili), deve avere un destinatario al di fuori di noi stessi, e quel destinatario lo andiamo selezionando in funzione di quanto avviene e di quanto ci dicono o di quanto noi diciamo. Ogni cosa dovrà essere raccontata a qualcuno – non sempre lo stesso, non necessariamente –, e ogni cosa si va mettendo da parte come fa chi guarda e mette da parte e valuta futuri regali in un pomeriggio di compere (*Tutte le anime*, p. 141).

Nel 2011 ha pubblicato il suo ultimo romanzo suo ultimo romanzo, *Gli innamoramenti* (*Los enamoramientos*, 2011), in cui i consueti temi – l'indecidibilità nella lettura del reale e l'imprevedibilità degli esiti legati ai percorsi sentimentali ed emotivi – si innestano nelle atmosfere di un *noir* lento, vincolato come sempre ad un percorso narrativo che sembra autogenerarsi e soprattutto farsi metafisico e metaletterario (trasparenti i riferimenti a Balzac e Dumas. In due conversazioni con Elide Pittarello del 2004 e del 2009 (pubblicate in *Voglio essere lento*, 2010) l'autore paragona il lavoro del romanziere a quello della spia: «La spia deve fare delle scommesse, deve intuire e decidere forse arbitrariamente e un romanziere fa in gran misura lo stesso».

Anche se in Mariás predomina una vistosa inclinazione verso la forma romanzo occorre tuttavia ricordare, e non trascurare ai fini di una comprensione della poetica dell'autore, le sue raccolte di racconti: *Mientras ellas dormen* (1990), *Quand'ero mortale* (*Cuando fui mortal*, 1996) e *Malanimo* (*Mala indole*, 1998). I suoi articoli di ambito letterario sono stati raccolti in *Literatura y fantasma* (1993) e le biografie di autori stranieri in *Vite scritte* (*Vidas escritas*, 1992). Ha pubblicato inoltre un collage dedicato alla sua passione per lo sport del calcio (Mariás ha giocato a calcio in gioventù ed è presidente di una società calcistica minore) in *Selvaggi e sentimentali: parole di calcio* (*Salvajes y sentimentale: letras de fútbol*, 2002).

Tra romanzo storico e “novela negra”

Negli ultimi anni hanno ottenuto grande successo in Italia quegli scrittori spagnoli che si sono cimentati negli affreschi storici o che hanno riportato in auge la “novela negra”, genere che nella letteratura spagnola ha una lunga tradizione. La distinzione, comunque è alquanto sommaria poiché non è infrequente che i due generi risultino a vario titolo commisti.

Un esempio di tale propensione è offerta da **Arturo Pérez-Reverte** (Cartagena, 1951), con trascorsi di reporter di guerra nei conflitti più aspri e apparentemente più insensati dell'ultimo scorcio del Novecento. Nel romanzo *L'ussaro* (*El búsar*, 1986) il quadro dominante è quello storico delle tumultuose e cruente campagne napoleoniche, ma già nel *Maestro di scherma* (*El maestro de esgrima*, 1988) l'autore colloca le peripezie del protagonista, lo spadaccino Jaime Astarloa, nel pieno della rivoluzione spagnola del 1868, "la settembrina", principalmente come sfondo per un thriller costellato di foschi omicidi. Il successo del romanzo ha dato origine ad una trasposizione cinematografica in un omonimo film del 1992, diretto da Pedro Olea e sceneggiato dallo stesso Pérez-Reverte.

Altre opere certamente da ricordare sono *La tavola fiamminga* (*La tabla de Flandes*, 1990) che è un giallo basato sulla riscoperta di un misterioso quadro quattrocentesco, il cui enigma centrale è una partita a scacchi, in cui è chiaramente avvertibile l'influenza del *Nome della rosa* di Umberto Eco; *Il club Dumas* (*El club Dumas*, 1993), è un altro giallo, fortemente improntato all'horror, che ruota intorno ad una eminente raccolta di libri antichi (anche da questo romanzo è stato tratto un film diretto da Roman Polanski con il titolo *La nona porta*); con *L'ombra dell'aquila* (*La sombra del águila*, 1993) l'autore ritorna alle campagne napoleoniche, attraverso le peripezie di un battaglione di fanteria formato da ex prigionieri spagnoli; *Territorio comanche* (*Territorio comanche*, 1994) è invece un palese richiamo biografico alle esperienze belliche dell'autore che ha come protagonista un reporter pericolosamente coinvolto nel teatro di guerra della Croazia; *La pelle del tamburo* (*La piel del tambor*, 1995) ruota intorno alle indagini del servizio informatico del Vaticano, chiamato a indagare sulle misteriose vicende criminose che hanno come bersaglio una piccola chiesa di Siviglia; *La carta sferica* (*La carta esférica*, 2000) è un'avventura marinaresca, tra naufragi e tesori, che prende il via dal ritrovamento di un'antica carta geografica; *La Regina del Sud* (*La Reina del Sur*, 2002) narra, sotto le mentite spoglie di una ricostruzione giornalistica, le gesta dell'ambigua Teresa Mendoza, narcotrafficante abile e priva di scrupoli che ha creato dal nulla un impero clandestino, in un racconto che si dipana da una baraccopoli messicana, attraverso il Marocco, fino in Spagna; *Il pittore di battaglie* (*El pintor de batallas*, 2006) ci mostra nuovamente un reporter di guerra, Faulques, che si è ritirato in una torre sulla scogliera, ossessionato dai ricordi della guerra nei balcani che lo spingono a dipingere un grande murale raffigurante tutte le guerre della storia umana.

Pérez-Reverte è altresì noto per la serie del capitano Alatríste, soldato di ventura e spadaccino insuperabile, protagonista di numerose avventure ambientate nella Spagna del XVII secolo, sospesa tra grandezza imperiale e declino. Personaggio solitario e disilluso, dopo aver servito fedelmente il suo re, si ritrova sperduto in una società soffocata dalla meschinità e in cui dilaga la corruzione. Aggrappandosi all'unica identità possibile che gli rimane, riesce a far valere il suo senso dell'onore di combattente, trasformandosi in sicario e in mercenario, senza tuttavia mai derogare dal codice di comportamento interiore del cavaliere, del soldato e dell'*hidalgo*. I titoli più noti della serie sono *Capitano Alatríste* (*El capitán Alatríste*, 1996), *Purezza di sangue* (*Limpieza de sangre*, 1997), *Il sole di Breda* (*El sol de Breda*, 1998), *L'oro del re Tropea* (*El oro del rey*, 2000), *Il cavaliere dal farsetto giallo* (*El caballero del jubón amarillo*, 2003), *Corsari di Levante* (*Corsarios de Levante*, 2009), che hanno ispirato il film *Il destino di un guerriero* (2006), diretto da Agustín Díaz Yanes e sceneggiato dallo stesso Pérez-Reverte.

Alicia Giménez-Bartlett (Almansa, 1951) appartiene al novero, in costante aumento, degli studiosi di letteratura che a un certo punto della loro vita preferiscono abbandonare il mestiere di critici e farsi a loro voci narranti e creatori di personaggi letterari. Infatti dopo avere insegnato letteratura spagnola per diversi anni esordisce con il racconto *Exit* nel 1984, seguito alcuni anni dopo da *Vita sentimentale di un camionista* (*Vida sentimental de un camionero*, 1993) e da *Una stanza tutta per gli altri* (*Una habitación ajena*, 1997), opere per molti versi metaletterarie pervase da tematiche di emancipazione femminile. Ma il principale successo, nel quale riesce a travasare più efficacemente tali tematiche è la serie poliziesca dell'ispettrice Petra Delicado, prototipo di un detective al femminile, caratterizzato da autoironia, indipendenza e razionalità, capace perfino di fare a meno dei tipici cliché sentimentali che normalmente circondano le eroine della *novela negra*. Il nome stesso è la determinazione del carattere della protagonista in cui si ritrovano fuse insieme l'emotività tipica di una donna colta e sensibile e la ruvida capacità di affrontare di petto le situazioni difficili, come richiesto da un mestiere tipicamente declinato al maschile. I principali titoli della serie sono *Riti di morte* (*Ritos de muerte*, 1996) che è anche la prima avventura della coppia Petra Delicado, ispettore della polizia di Barcellona, e del suo vice Fermín Garzón, un Sancho Panza dal carattere scontroso che tuttavia collabora sempre con malcelata ammirazione alle scelte investigative, non sempre ortodosse, del suo superiore, *Giorno da cani* (*Día de perros*,

1997), *Messaggeri dell'oscurità*, (*Mensajeros de la oscuridad*, 1999); *Morti di carta* (*Muertos de papel*, 2000), *Serpenti nel paradiso* (*Serpientes en el paraíso*, 2002), *Un bastimento carico di riso* (*Un barco cargado de arroz*, 2004), *Il caso lituano* (raccolta di racconti pubblicata solo in Italia nel 2005), *Nido vuoto* (*Nido vacío*, 2007), *Il silenzio dei chiostri* (*El silencio de los claustros*, 2009), tutte vicende e indagini dai toni concreti e contemporanei sullo sfondo di una Barcellona percepita come il brusio costante di una moderna metropoli densa di saccature sociali spesso sconosciute ai suoi stessi abitanti.

Julia Navarro (Madrid, 1953) è una scrittrice che dopo essersi occupata di temi politici ha ottenuto il successo grazie al thriller religioso, favorita in tal senso dal successo planetario del *Codice da Vinci* di Dan Brown. Nella *Fratellanza della Sacra Sindone* (*La Hermandad de la Sábana Santa*, 2004) il racconto ruota intorno al misterioso ritrovamento di un cadavere senza lingua, dopo un incendio che a Torino ha rischiato di distruggere la sacra reliquia del sudario di Cristo; in seguito ha pubblicato *La Bibbia d'argilla* (*La Biblia de Barro*, 2005), in cui il mistero da esplorare è legato al ritrovamento di alcune tavolette d'argilla che attesterebbero la storicità del patriarca Abramo, e più recentemente *Il sangue degli innocenti* (*La Sangre De Los Inocentes*, 2007) che tratta i temi dell'intolleranza religiosa, sia cristiana che islamica, correlata all'orrore dei campi di concentramento nazisti.

Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956), giornalista e storico dell'arte, colloca abitualmente le sue narrazioni in scenari *noir* con forti richiami alla cinematografia americana e alla musica jazz. Il suo romanzo più celebre, *L'inverno a Lisbona* (*El invierno en Lisboa*, 1987) segue attraverso la voce di un narratore le vicende ambigue e misteriose del pianista Santiago Biralbo, costantemente filtrate attraverso le atmosfere alcoliche e fumose di stanze d'albergo disadorne e locali soffusi da musica malinconica di piccole band jazzistiche. Come in un film americano di genere negli anni '50 anche gli esterni si conformano al tono del racconto, dominati da umidità, nebbia e pioggia a sottolineare una sorta di inverno sentimentale che avvolge in maniera pressoché costante i protagonisti: il narratore, Biralbo, la *femme fatal* Lucrecia di cui il musicista è perduto innamorado e il marito di lei, l'americano Malcom, pericoloso trafficante di opere d'arte rubate. Da San Sebastian a Madrid e infine a Lisbona l'atmosfera è costantemente dominata da gin, bourbon sigarette e postumi di sbornia. È stato scritto (Morelli - Manera, 2007) che della letteratura poliziesca, a Molina, interessa soprattutto "la metafora narrativa della conoscenza e della morte", quella condizione che

impone ai protagonisti un destino tormentato e di inevitabile sofferenza, che tuttavia rappresenta la propria identità nascosta, l'orgogliosa rivendicazione delle proprie ossessioni «per chi sceglie di vivere e morire come un rinnegato», libero, come Biralbo, dalle convenzioni sociali del “dover essere” e al tempo stesso amaramente consapevole di essersi «liberato dal ricatto della felicità».

Lo sguardo rivolto al passato è il tema dominante di *Beltenebros* (*Beltenebros*, 1989) in cui il protagonista Darman rientra in Spagna negli anni '60 dopo un lungo esilio dovuto alla sua militanza antifranchista, ed è comunque la memoria il filo conduttore dei romanzi ambientati a Mágina, immaginaria città andalusa – ideale ricreazione della sua città natale Úbeda - in cui si svolgono gli episodi del primo romanzo di Molina, *Beatus ille* (*Beatus ille*, 1986) e almeno in parte dei successivi: *Il tenente polacco* (*El jinete polaco*, 1991), *I misteri di Madrid* (*Los misterios de Madrid*, 1992) – dove compare una figura di detective che ricalca, in forma parodistica, il Pepe Carvalho di Montalbán – *Plenilunio* (*Plenilunio*, 1997) e il più recente *Il vento della luna* (*El viento de la Luna*, 2006).

Sono da ricordare inoltre la raccolta di racconti *Niente dall'altro mondo* (*Nada del otro mundo*, 1993), una guida di Cordoba, *La città dei califfi* (*Córdoba de los omegas*, 1991), un diario di viaggio, *Finestre di Manhattan* (*Ventanas de Manhattan. Diario de viaje*, 2004) e un ambizioso romanzo corale *Sefarad* (*Sefarad*, 2001), una sorta di romanzo-citazione sul tema dell'esilio e della necessità di non dimenticare, consistente in separati ritratti di scrittori che ne hanno personalmente vissuto l'esperienza, durante il Novecento (Primo Levi, Franz Kafka, Walter Benjamin e altri) collegati alla diaspora degli ebrei sefarditi, espulsi dalla Spagna dopo la *Reconquista* del 1492.

In tema di *best-sellers* è impossibile non ricordare **Ildefonso Falcones** (Barcellona, 1959), avvocato prestato alla letteratura, la cui opera prima, *La cattedrale del mare* (*La catedral del mar*, 2006) ha riscosso un successo strepitoso da milioni di copie e che anche in Italia ha dominato a lungo le classifiche dei libri venduti. Si tratta di un grande affresco storico, ambientato nella Barcellona del XIV secolo, che narra la vita di Arnau Estanyol, figlio di un contadino fuggiasco, e della sua ascesa sociale costantemente collegata alla costruzione di una cattedrale dedicata alla *Vergine del mare* dalla corporazione degli umili *bastaixos* i “mulattieri del mare”. Il suo secondo romanzo, sempre di tema storico è *La mano di Fatima* (*La mano de Fátima*, 2009) destinato prevedibilmente a riscuotere analogo successo editoriale.

Notevole riscontro di pubblico ha incontrato in Italia anche **Matilde Asensi** (Alicante, 1962), giornalista che si è dedicata al romanzo, privilegiando gli sfondi storico-avventurosi, le ricerche di tesori archeologici, mescolate ai tipici toni del romanzo giallo (peripezie, enigmi e colpi di scena). I principali romanzi pubblicati sono: *La camera d'ambra* (*El salón de ámbra*, 1999), *Iacobus* (*Iacobus*, 2000), *L'ultimo Catone* (*El último Catón*, 2001), *L'origine perduta* (*El origen perdido*, 2003), *Tutto sotto il cielo* (*Todo bajo el cielo*, 2007), *Terra ferma* (*Tierra Firme*, 2007), *La vendetta di Siviglia* (*Venganza en Sevilla*, 2010).

Nuove voci

Carlos Ruiz Zafón (Barcellona, 1964) ha esordito nel 1993 e pubblicato in rapida sequenza quattro libri di narrativa per ragazzi: *Il principe della nebbia* (*El príncipe de la niebla*, 1993), *Il palazzo della mezzanotte* (*El palacio de la medianoche*, 1994), *Le luci di settembre* (*Las luces de Septiembre*, 1995) e *Marina* (*Marina*, 1999), opere apparentemente confinate nell'ambito editoriale di settore. Ma nel 2002, dopo aver cominciato la sua nuova attività di sceneggiatore cinematografico a Los Angeles, pubblica il suo quinto romanzo, *L'ombra del vento* (*La sombra del viento*) che raggiunge la notorietà internazionale e sfonda le barriere di genere con un successo travolgente e imprevedibile (come accade spesso negli autentici *best sellers*), diventando un autentico fenomeno letterario da milioni di copie, sospinto, così pare, soltanto dal passaparola entusiastico dei lettori.

In apparenza la scrittura di Zafón non ha subito una radicale rivoluzione: il protagonista è ancora un ragazzo, l'undicenne Daniel Sempere, che nella Barcellona dell'immediato dopoguerra si ritrova avvinto in un mistero fatto di libri scomparsi. La piccola libreria antiquaria paterna è uno dei fulcri delle vicissitudini che incontrerà cercando di ritrovare le copie perdute dello sconosciuto scrittore Julian Carax, autore che in realtà vive con l'unico obiettivo di cancellare ogni traccia di sé e del proprio romanzo *L'ombra del vento* appunto. Altro fulcro è il «cimitero dei libri dimenticati», biblioteca segreta e iniziatica nata con lo scopo di recuperare libri le cui tracce si sono perse nell'oblio. Vi è infine la dimora degli Aldaya, luogo in cui è maturata l'infelicità dello scrittore maledetto, rappresentata secondo i canoni più tipici del romanzo gotico. La qualità della scrittura è dovuta in effetti all'abile capacità di fondere generi diversi (thriller, poliziesco, dramma sentimentale, *gothic novel* romanzo di formazione) in un unico registro linguistico che non perde

mai di vista la freschezza giovanile del protagonista che nell'arco di diversi anni giunge a conquistare la maturità, muovendosi con testardaggine dietro alla lugubre pista della sua personalissima indagine, sullo sfondo di una Barcellona tetra e piovosa, segnata dalla precarietà post-bellica, dalle ferite della guerra civile e dall'ombra velenosa del franchismo.

Dopo il grande successo *Zafón* ha pubblicato *Il gioco dell'angelo* (*El juego del ángel*, 2008) ambientato nella Barcellona degli anni '20 (una sorta di prequel del romanzo precedente e proprio in questi giorni *El prisionero del cielo* (2011), romanzo che ritorna sui protagonisti dell'*Ombra del vento*, ricollegati alle vicende del *Gioco dell'angelo*, nel quadro di un'ideale trilogia.

Lucía Etxebarria (Valencia, 1966), giornalista e anglista, è una scrittrice la cui controversa notorietà si distribuisce tra tematiche “femministe” e di provocazione sessuale e accuse di plagio intentate da diversi autori nei suoi confronti. L'autrice in un caso ha ammesso la colpa e in altri ha rivendicato il diritto all' “intertestualità”: resta il sospetto di un uso piuttosto disinvolto delle fonti ispirative, del resto piuttosto in linea con una produzione letteraria che rivendica la “scandalosità” come materia narrativa. La sua prima opera *Amore, prozac e altre curiosità* (*Amor, curiosidad, prozac y dudas*, 1997) offre una carrellata di ritratti femminili in cui si contrappongono modelli e caratteri antitetici nei ruoli della donna contemporanea. In *Beatriz e i corpi celesti* (*Beatriz y los cuerpos celestes*, 1998) si ruota intorno al tema di una sessualità ondivaga e disinibita all'interno di una relazione tra due donne, mentre con *Noi che non siamo come le altre* (*Nosotros que no somos como las demás*, 1999) l'autrice ritorna alla galleria di personaggi femminili che si dibattono in relazioni sentimentali controverse, temi che sono di fatto ricorrenti anche nella produzione successiva - *Di tutte le cose visibili e invisibili: amore e altre menzogne* (*De todo lo visible y lo invisible*, 2001); *Una storia d'amore come tante* (*Una historia de amor como otra cualquiera*, 2003); *Una donna in bilico* (*Un milagro en equilibrio*, 2004); *Cosmofobia* (*Cosmofobia*, 2008); *Il vero è un momento del falso* (*Lo verdadero es un momento de lo falso*, 2010) – e che sviluppano una riflessione disincantata e senza veli sul mondo dei sentimenti privati, sulle trasgressioni rispetto ai moralismi in crisi, sulle debolezze, i vizi e le contraddizioni dell'identità sessuale, nel contesto di una socialità in cui le relazioni tra gli individui si contraddistinguono per aleatorietà, dispersione e incostanza.

Suggerimenti bibliografici

- Alonso S., *La novela española en el fin de siglo. 1975-2001*, Marenostrom, Madrid 2003.
- Alvar C., Mainer J.-C., Navarro R., *Storia della letteratura spagnola. Vol. II: L'età contemporanea*, Einaudi, Torino 2000.
- Bovone F., *Letteratura spagnola*, De Agostini, Novara 2007.
- Mainer J.-C., *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española: 1944-2000*, Anagrama, Barcelona 2005.
- Mariás J., *Voglio essere lento. Conversazione con Elide Pittarello*, Passigli, Bagno a Ripoli 2010.
- Morelli G., Manera D., *Letteratura spagnola del novecento. Dal modernismo al postmodernismo*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- Pittarello E., *L'età contemporanea della letteratura spagnola*
- Profeti M.G., *L'età moderna della letteratura spagnola. Vol. III: il Novecento*, La nuova Italia, Firenze 2001.
- Sito web dedicato a Manuel Vázquez Montalbán in <http://www.vespito.net/mvm/indita.html> (21 novembre 2011).

[Torna all'homepage](#)



Questo testo è pubblicato sotto [Licenza Creative Commons](#).