

un classico
colombiano

CEPEDA

In dieci variazioni sulle più ardite influenze moderniste, *La casa grande* racconta il Masacre de las Bananeras del 1928, quando l'esercito repressero ferocemente lo sciopero nelle piantagioni: da **Castelvecchi**

Storia di un contrabbandiere di sogni

di FRANCESCA LAZZARATO

Ameno di averlo incontrato nelle memorie di Gabriel García Márquez, dove è spesso presente in qualità di sodale e amico fraterno, o in *Cent'anni di solitudine*, dove figura come uno dei discepoli del «savio catalano», non è facile che i lettori italiani conoscano Álvaro Cepeda Samudio; ma neppure nel suo paese d'origine, in realtà, questa singolare figura di intellettuale ha ricevuto tutta l'attenzione che merita, anche se durante la sua breve vita è stato scrittore, giornalista, poeta e uomo di cinema, (suo è *La langosta azul*, considerato il primo film colombiano d'avanguardia), dispiegando in ogni campo un talento sostenuto da sfontate letture e dalla passione per le arti visive.

La natura sperimentale e audace della sua narrativa è stata per lungo tempo oggetto dell'indifferenza o dell'ostilità di una cultura ufficiale messa in discussione dal Gruppo di Barranquilla, del quale Cepeda e García Márquez erano membri e che negli anni Cinquanta avviò il rinnovamento della letteratura, dell'arte e della critica colombiana, fin troppo fedeli alle convenzioni ereditate dal XIX secolo.

La leggenda che avvolge ancora oggi la vita dello scrittore ha attirato l'attenzione più sull'esuberanza e le eccentricità del personaggio che sulla sua opera, come già si intuisce dalla recensione di García Márquez a *Todos est a bamos a la espera* (magnifico libro d'esordio) pubblicata nel 1954 su «El espectador», in cui si parla soprattutto della tumultuosa personalità di un giovane che «ha qualcosa del camionista e del contrabbandiere di sogni» e che, nonostante abbia trascorso «almeno dieci anni nei cinema e altri dieci nei bar», ha letto tutti i libri possibili e scritto «il miglior libro di racconti mai pubblicato in Colombia».

La prefazione di Gabo

Proprio l'immenso successo di Márquez, protagonista indiscusso del boom, ha infine contribuito a mettere in secondo piano la produzione dell'amico, singolarmente esigua a causa della precoce scomparsa (nato nel 1926 a Barranquilla, Cepeda morì a quarantasei anni), ma anche degli innumerevoli interessi che lo spingevano in direzioni diverse. Non c'è da stupirsi, dunque, se l'edizione dell'opera omnia di uno scrittore così tenacemente segreto è apparsa solo in anni recenti grazie alla cura di Fabio Rodríguez Amaya, che ha continuato con rara competenza il lavoro di revisione e «restauro» dei testi avviato dall'ispanista Jacques Gilard, il cui frutto è ora parte della Colección Archivos pubblicata da Alfaguara per conto dell'Unesco e che include, oltre alle due antologie di racconti e all'unico romanzo di Cepeda, saggi di specialisti, immagini, documenti e materiali d'archivio. Proprio a questa impresa critica editoriale, che consen-



Valledupar, 1967, il gruppo di Barranquilla (ormai disciolto) ritratto da Gustavo Vasquez Vengoechea: Cepeda Samudio ha il sigaro in bocca; riconoscibili anche García Márquez e Rafael Escalona, ultimo della fila a destra. I più anziani (primo, terzo e quinto da sinistra) sono uomini politici e notabili del luogo

te di leggere per la prima volta l'autore nella sua interezza e di inquadrarlo in un preciso contesto, si rifà la versione italiana di *La casa grande* (traduzione di Alessandro Secomandi, Castelvecchi, pp.164, € 17,50) corredata da una presentazione di Rodríguez Amaya che contiene quella breve e densa di García Márquez per la prima edizione in lingua originale del 1967.

Entrambi i prefatori sottolineano come il romanzo di Cepeda si leghi a un evento storico, il cosiddetto *Masacre de las Bananeras* avvenuto nel 1928, quando l'esercito colombiano mise sanguinosamente fine allo sciopero dei lavoratori impiegati nelle piantagioni della United Fruit, la compagnia nordamericana alla quale, sin dalla fine del diciannovesimo secolo, il governo colombiano aveva regalato vasti territori e privilegi tali da renderla «uno stato nello stato». Il fatto che la strage sia raccontata anche in *Cent'anni di solitudine* (pubblicato un anno dopo *La casa grande*) e che nei due romanzi appaiano famiglie patriarcali segnate dall'isolamento e dall'incesto, testimonia certo la comunanza di interessi tra i due scrittori, ma non consente di ipotizzare una qualche affinità fra testi che sono profondamente diversi, al di là della loro spiccata qualità innovatrice.

Grande conoscitore della letteratura inglese e nordamericana, Cepeda, che aveva

assorbito la lezione di Joyce e di Faulkner, rinuncia alla linearità del racconto, compie una diversa scelta di stile in ciascuno dei dieci capitoli e si apre alle più ardite influenze moderniste, rielaborandole a suo modo.

Simile a un mosaico che esige dal lettore l'attenzione necessaria a ricomporre le tessere, *La casa grande* si affida così a un'insistita frammentazione, voci che narrano la medesima storia da prospettive complementari o contraddittorie, ricordi che divergono inevitabilmente dalla versione ufficiale dei fatti, rappresentata dal tracotante linguaggio di un documento storico inserito nel cuore del romanzo, ovvero l'autentico decreto del generale Cortés Vargas, colui che diede l'ordine di mitragliare la folla.

Una lingua irripetibile

Il massacro compiuto dall'esercito in nome e per conto della United Fruit non ci viene restituito, tuttavia, nei toni di esplicita denuncia di un pamphlet, o attraverso i cataloghi di atrocità caratteristici di quel «romanzo della violenza» che associava un ineludibile tema nazionale a una povertà estetica desolante; Cepeda mette in scena i crimini del governo, dei nordamericani, dei militari e dei latifondisti in modo ellittico e indiretto, evocando uno scenario plumbeo e soffocante in cui l'angoscia, il senso di peri-

colo e il sentimento dell'ingiustizia affiorano, grazie alla somma di dettagli quasi irrilevanti, dalle succinte descrizioni di taglio cinematografico e da dialoghi di estrema asciuttezza, dietro ai quali si intravede la lettura di Hemingway.

La storia collettiva incarnata da contadini e soldati, appartenenti alla medesima classe sociale ma costretti ad affrontarsi, si specchia in quella degli abitanti senza nome della casa grande, tre infelicitissime generazioni dominate prima da un Padre implacabile, esponente e simbolo dell'oligarchia *bananera*, e poi da una sua terribile Figlia ed erede; due fili narrativi che finiscono per intrecciarsi l'uno all'altro, perché a un «fuori» tropicale fatto di canali, pioggia e fango, teatro dello scontro e dell'uccisione, corrisponde il «dentro» claustrofobico della famiglia, un microcosmo che è trasparente metafora dell'esterno. E tra monologhi incrociati, brevi flash, salti temporali a volte oscuri, fuggitivi squarcilirici, la sobria scrittura di Cepeda, di precisione e intensità straordinarie (e proprio per questo, forse, così difficile da restituire in un'altra lingua), ci impartisce quella che García Márquez ha definito «una splendida lezione di trasmutazione poetica», capace di consegnarci l'essenza mitica degli eventi «senza nascondere o mascherare la gravità politica e umana del dramma sociale».

RODRIGO FRESÁN

Aviata la traduzione del grande trittico: «La parte inventata»

Argentino, residente a Barcellona da più di vent'anni e, purtroppo, poco tradotto in Italia, dove Mondadori e Einaudi hanno pubblicato due dei suoi romanzi, Rodrigo Fresán è oggi un autore tra i più interessanti, originali e controcorrente del panorama internazionale, come testimonia l'imponente trilogia di oltre duemila pagine (che l'autore preferisce chiamare «trittico»), paragonando ogni libro alle stanze di un'abitazione, dove di volta in volta si spenga o si accenda la luce) edita da Letteratura Random House e inaugurata nel 2014 da *La parte inventata*, proseguita nel 2017 con *La parte sognata* e conclusa di recente da *La parte ricordata*. I primi due volumi sono già presenti

nelle librerie americane e francesi grazie a Open Letter e a Seuil, mentre in Italia l'editore Liberaria ha da poco pubblicato, nell'impeccabile e attentissima traduzione di Giulia Zavagna, *La parte inventata* (pp. 704, € 25,00), che consente di penetrare in un testo potente e ambizioso, ricco di digressioni e di incisi, di squarci saggistici, di irresistibili trame secondarie innestate su quella principale e di infiniti riferimenti musicali, cinematografici e letterari, a conferma del fatto che la scrittura di Fresán affonda le radici sia in quella che si usa chiamare cultura pop (e che viene qui dispiegata e rimpiazzata) sia in una sterminata ed eterogenea biblioteca. Personaggio

centrale è uno scrittore nato negli anni Sessanta, il cui successo va declinando e che decide di scomparire, mentre attorno alla sua opera e alle sue memorie si installa un turbine di figure disegnate con speciale perizia, a partire da Penelope, sorella ai confini della follia, da ragazzotti alquanto cinici, da una giovane scrittrice di best-sellers chiamata IKEA, da presenze come Francis Scott Fitzgerald e il suo amico Gerald Murphy, che oscillano tra presente e passato e sono funzionali a una grandiosa (e rabbiosa) invettiva sulla fine della letteratura, su un sistema editoriale assorbito dall'industria dell'intrattenimento e su un universo mortalmente



digitalizzato, in cui lettura e scrittura prosperano, ma nel modo più disfunzionale, imilevante e privo di senso. Come ormai accade raramente, Fresán opta per una

complessità avvincente, piena di trappole, sorprese e suggestioni destinate ad allietare il lettore ostinato, colui che a uno scrittore chiede di non limitarsi a raccontare, ma, per l'appunto, di saper scrivere, di insinuarsi nelle pieghe del linguaggio, di esplorare e produrre il nuovo (o almeno di provarci), di spingersi e di spingerlo oltre i confini di tutto quanto è facile e rassicurante. Un romanzo come *La parte inventata* comporta una sfida entusiasmante per chi legge e una scommessa vinta per chi lo ha scritto, e soprattutto conferma la convinzione del suo autore che «lo stile è l'unica risorsa rimasta alla letteratura in un'epoca completamente digitale». F.L.