

Álvaro Cepeda Samudio

La Colombia raccontata attraverso il massacro dei braccianti bananieri

Elisabetta Rasy

Nel 1967 Gabriel García Márquez scrisse la prefazione per l'edizione argentina di un romanzo di un suo connazionale colombiano e amico di gioventù, *La casa grande*. Lo definiva un "espéctro audace", «una splendida lezione di trasmutazione poetica» che del dramma sociale trattato restituiva «l'essenza mitica», dunque «quello che rimane per sempre al di là della morale e della giustizia e della memoria effimera degli uomini». Proprio in quell'anno lui stesso aveva esplorato l'essenza mitica della realtà in *Cent'anni di solitudine*, conquistando fama mondiale. Diverso il destino dell'amico e

del suo libro. Álvaro Cepeda Samudio apparteneva alla stessa generazione di Márquez, nato uno nel 1926 e l'altro nel '27; entrambi giovani giornalisti e aspiranti scrittori si erano conosciuti nella redazione del giornale «El Herald» per poi ritrovarsi nel gruppo della rivista «Cronica» a promuovere il rinnovamento della letteratura colombiana, con un occhio alla più radicata storia del Paese e l'altro ai nuovi autori internazionali e al *new journalism* americano. Cepeda Samudio, che per un anno andò a studiare a New York, ebbe un ruolo fondamentale nella formazione di Márquez prestando all'amico i libri della sua bibliote-

ca, i grandi classici della letteratura spagnola e i più importanti contemporanei, da Faulkner a Joyce, Hemingway e Virginia Woolf. In seguito entrambi avrebbero tratto ispirazione da un drammatico episodio della storia nazionale: il massacro dei braccianti bananieri in sciopero, avvenuto nel 1928 ad opera dell'esercito per tutelare gli interessi della americana United Fruit Company, una delle tante multinazionali che considerava la Colombia terra di conquista e di sfruttamento. La strage coinvolse non solo gli operai ma anche gli inermi sostenitori dello sciopero, lasciando la traccia di una memoria tragica nell'immaginario di un

Paese, allora come in seguito, perennemente in preda a turbolente cruenti e a violenti conflitti sociali. Márquez ne avrebbe scritto nel suo libro più celebre, ma Cepeda Samudio lo aveva preceduto nel 1962 il romanzo *La casa grande*, ora pubblicato in italiano nella traduzione di Alessandro Secomandi. Entrambi, nutriti dal fondo leggendario e folclorico colombiano ma anche addestrati alle novità contemporanee, trasferivano l'avvenimento trasportandolo, come appunto dice lo scrittore di *Cent'anni di solitudine*, in una dimensione mitica, non per diminuirne l'importanza

storica ma al contrario per eternizzarla. Ma i loro percorsi narrativi divergono in modo radicale. Alla fluente e comunicativa e seducente favolosità di Márquez, l'amico Cepeda Samudio oppone un modernismo rigoroso: prosa ellittica, punteggiatura soggettiva, alternanza dei registri narrativi nei vari capitoli del libro, in alcuni solo dialoghi, in altri memorie evocative, descrizioni distaccate, soliloqui... Mentre la soggettività stessa dei personaggi è affidata a maschere archetipiche: il Padre, la Madre, la Sorella, il Fratello, dove sta alle sole mausoleo di designare i caratteri. Una scrittura, come scrive il cu-

ratore dell'opera Fabio Rodríguez Amaya, «oscuramente faulkneriana», in cui il meccanismo riconoscibile della dinamica storica, con le sue sanguinose ingiustizie e le sue lotte tra dominatori e dominati - che si tratti della scena sociale o di quella familiare - è rivisitato in termini di destino. O piuttosto, come suggerisce nella postfazione Alessandro Secomandi, in termini di "tragedia", da intendersi nel senso classico della antica drammaturgia, del fatto che incombe sulle generazioni. Pure, malgrado l'intreccio non sia di facile decifrazione e lo stile di Cepeda Samudio sia lontanissimo dal gusto attuale della saghe familiari in cui tutto è

esplicito quando non prevedibile, *La casa grande* con le sue ellissi e la sua labirintica costruzione restituisce con forza e suggestivamente quell'intreccio di arcaismo e modernità, di legami intensamente passionali e inesorabilmente violenti che la storia e la cronaca latino-americana non cessano di manifestare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA CASA GRANDE
Álvaro Cepeda Samudio
Traduzione di Alessandro Secomandi, a cura di Fabio Rodríguez Amaya
Castelvecchi, Roma, pagg. 162, € 17,50

Critica letteraria. Leggendo le sue recensioni si ha l'impressione di spiare un autore mentre aggiorna un diario di letture, una sorta di laboratorio non destinato al pubblico

Cordelli scrittore che legge

Alfonso Berardinelli

Che cos'è stata, che cos'è una narrazione? Dopo *L'albero del romanzo* di Massimo Rizzante, un eccellente panorama in stile saggistico della migliore narrativa internazionale del secolo Novecento; dopo l'antologia critica di Palumbo Mosca *La realtà rappresentata*, sono arrivati ora a completare e complicare il quadro i due volumi di Franco Cordelli *Un mondo antico e il mondo scintillante* (a cura di Domenico Pinto e Enzo Sallustro, edizioni Theoria, pagg. 502 e 504, euro 20 ciascuno). Nel primo di questi volumi si trovano articoli che da Boccaccio, Dante, Cervantes arrivano ai classici dell'Ottocento e del Novecento; nel secondo, Cordelli entra nella Babele della più recente e attuale contemporaneità. Complessivamente si parla di circa centoventi autori: un labirinto nel quale, fra epoche storiche, culture nazionali e continentali (Asia e Africa, Europa e Americhe) il lettore può contemplare incuriosito e attento l'ingovernabile pluralità dell'Universo narrativo, ma resta anche ammirato per la versatilità, appassionata attenzione, grazie alla quale Cordelli è riuscito a non arrendersi né di fronte alla quantità, né alla qualità, a volte mediocre, di autori e libri apparsi nel primo ventennio del Duemila.



Romano.
Franco Cordelli in una foto del 2013

avanguardisti lo stile va violentato in vista di provocatorie trasgressioni. In Cordelli letteratura e stile sono qualcosa di più vasto, vario e impponderabile. Sono la sua sola morale, la sua sola politica, il suo solo strumento di conoscenza e la sola ragione per la quale valga la pena di avere un tipo di vita in vece che un altro e di praticare quei necessari "esercizi spirituali" fra i quali la lettura di narrativa occupa un posto privilegiato.

Benché ne diffidi, le idee non solo interessano, ossessionano Cordelli. Ne teme il potere sistematario, ma le apprezza come occasionali chiavi ermeneutiche. Come la sua narrativa è un'impresa critica, così il suo modo di fare critica funziona come un'indagine narrativa. Per i formalisti lo stile è una serie di procedimenti o artifici; per gli

passaggi Cordelli spiega che il suo rapporto con il romanzo è ambivalente: da un lato considera impraticabile le strutture del romanzo tradizionale, che oggi servono solo a produrre letteratura di massa; dall'altro «esistono solo vie personali» al romanzo. È la ragione per cui non si è mai stancato di scrivere recensioni e di esplorare le forme che il romanzo può assumere al di là della sua cosiddetta fine o crisi.

La morale letteraria di Cordelli è d'altra parte così intransigente perché si fonda su un principio per lui inviolabile: la priorità culturale della letteratura non va discussa perché la letteratura non può e non deve essere «guardata da fuori», attraverso categorie storiche o filosofiche, sociologiche, morali o politiche. Può essere trattata solo letterariamente, cioè secondo le sue

modalità e i suoi valori. Che si tratti di Beckett o di Brecht, Tolstoj o Stevenson, Babel o Gombrowicz, Hemingway o Nabokov, Savinio o Comisso, Volponi o Mailer, Philip Roth o Enrique Vila-Matas, ogni scrittore è tale e rappresenta la letteratura solo se dietro le sue evidenze è nascosto e custodito un "non-detto". La verità dello stile è un aldilà della lingua e perfino dei fatti narrati. La musica del narrare deve articolare la logica fattuale (che cos'è un fatto?) saggiando in che modo i fatti "consistono" in se stessi, o invece si polverizzano in un'atmosfera di interrogativi, ipotesi, indizi.

Sono molti i romanzi e gli scrittori nei quali Cordelli si immedesima. L'immedesimazione è il metodo di chi rifiuta i metodi. Mi fermo comunque su due esempi che hanno permesso a Cordelli delle precisazioni, benché indirette, dichiarazioni poetiche. A proposito di Claude Simon e del suo «discorso narrativo», Cordelli osserva che «è sempre ipotetico» e questa è la ragione «delle correzioni che non lo abbandonano, delle parentesi, che chiariscono un po' di più, ma mai abbastanza»: cosa che genera «una sintassi tanto voluttuosa da essere fissata per sempre». L'osservazione potrebbe essere applicata anche a Cordelli. La sua prosa, quella critica non meno che quella narrativa, è sia instabile e suscettibile di aggiustamenti progressivi che stilisticamente definitiva.

Nell'articolo sul romanzo *La voluttà dell'amore* di Uwe Timm, vengono identificati come fisiologici gli echi che uniscono racconto autobiografico e memoria letteraria. Il tema del suo romanzo è Goethe e Timm e cheggia sia il classico che Theodor Storm. Questo e cheggiare appartiene anche allo stile di Cordelli. La sua stessa idea di stile implica l'eco nel presente del passato letterario. Mentre parla del rapporto in Goethe, Storm e Timm fra desiderio e matrimonio, «o forma immorale» del desiderio e «scaltrezza» del matrimonio, è chiaro che Cordelli parla anche di letteratura nel suo rapporto con la «voluttà» della vita. Lo stile non fa che cancellare formalmente l'immemorabile desiderio di ciò che voleva via.

BABY BOOK



Cenerentola libera tutti.

Ci voleva la penna brillante e femminista di Rebecca Solnit (ill. di Arthur Rackham, Salani, pagg. 72, € 12,90)

per liberare finalmente la povera Cenerentola non dalla crudele matrigna, non dalle orribili sorellastre, bensì da qualcosa di molto più tremendo: duemila anni di oppressione maschilista. Ecco dunque la celebre eroina prendere in mano la sua vita e insegnare alle giovani lettrici e ai giovani lettori come non rimanere vittime dei modelli tossici che la nostra cultura ci somministra fin da bambini (L.e.R.)

L'AFORISMA

Scelto da Gino Ruozzi



Chi ha una marcia in più deve anche avere buoni freni

Sandro Montalò, *L'infinito* (in breve), Babbomorto, Imola, 2019

Il nuovo romanzo di Giorgio Fontana è un testo ponderoso e ambizioso, una prova di ragguardevole impegno. La narrazione copre l'arco di un intero secolo, dal 1917 al 2012, dalla Grande Guerra al conflitto in Siria, alla strage americana di Denver, al ventennale del l'omicidio del giudice Paolo Borsellino. Un romanzo storico e contemporaneo, che fa conti con l'urgenza di capire il Novecento appena trascorso e di valutare quali contenuti e prospettive hanno gli anni che stiamo vivendo.

Il romanzo si colloca in una solida tradizione letteraria, che negli ultimi decenni ha conosciuto un significativo incremento. L'esigenza di raccontare e comprendere il proprio passato prossimo caratterizza e accomuna opere rilevanti della nostra storia letteraria quali *Le confessioni d'un italiano* di Paolo Nivivo (1987), *Cento anni* di Giuseppe Rovani (1968), *Il mulino del Po* di Riccardo Bacchelli (1938-1940). Un magistrale modello europeo è il romanzo d'esordio di Thomas Mann *I Buddenbrook* (1901), dal sottotitolo *Decadenza di una famiglia*. È infatti soprattutto sulla spinta dorsale delle storie di famiglie che si basano i monumentali romanzi di Mann e di Bacchelli, che intrecciano macrostoria e microstorie. Con il dubbio sempre presente, assillante, irrisolto, di chi sia a decidere gli eventi, se i grandi uomini o le masse popolari, la cui rappresentazione più straordinaria è in *Guerra e pace* di Tolstoj.

Senza dubbio il modello del secondo Novecento è il memorabile ed epico *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Márquez (1967). Altri esempi vicini di interrogazione e interpretazione narrativa e drammatica della storia di un secolo tramite saghe familiari sono stati offerti dal film *Novecento* di Bernardo Bertolucci (1976) e dalla recente trilogia *Stirpe* di Marcello Fois (2009-2015). Anche il romanzo di Antonio Scurati su Mussolini (2018) ha voluto ribadire la rappresentativa effigie di «figlio del secolo», non uno tra i tanti ma «il figlio» per eccellenza.

È in questo ampio contesto storico-letterario che credo si inquadri la nuova opera di Fontana, che comincia dalla disfatta di Caporetto e dalla diserzione di un fante, Maurizio Sartori, che abbandona l'esercito e si rifugia nella campagna friulana. Inizia decisamente anti eroico, basato sul tradimento e sull'abbandono, sul mancare ai propri doveri, che da quelli militari presto contagia quelli familiari. Tuttavia è proprio da questo marco rovescio della medaglia che prende vita la storia scollare della famiglia Sartori, in maniera sì eroica e paradossale eppure profondamente radicata nella necessità della cose, nella loro intrinseca forza naturale.

Dall'unione di Maurizio Sartori con la moglie Nadia nascono tre figli: Gabriele, Domenico e Renzo. Il secondo muore come un santo nella seconda Guerra mondiale mentre gli altri due proseguono la stirpe, ciascuno generando due figli (un maschio e una femmina per ognuno) che a loro volta ne genereranno altri per esaurire infine il cognome familiare nell'ultimo maschio del Sartori, Dario. Quattro generazioni che attraversano i momenti cruciali del Novecento: la prima e la seconda guerra mondiale, il fascismo e la resistenza, la formazione della repubblica e il boom economico, le rivolte operaie e studentesche, il terrorismo, l'assassinio di Aldo Moro, la seconda repubblica, le nuove guerre balcaniche, l'Alzheimer e le badanti, lungo un percorso geograficamente concentrato soprattutto in Friuli e in Lombardia. Il copioso racconto è scandito in undici capitoli per i quali l'opera dichiara il proprio debito «cinquecentista» nei confronti del nonno e del bisnonno.

Fontana tiene con piglio e sicurezza il ritmo del romanzo, procedendo per affinità e per contrapposizioni dei personaggi e delle situazioni. Persone e fatti, ideali e ideologie si incontrano e scontrano, in direzioni per lo più centrifughe, sottolineando le molte fratture che contraddistinguono le vite delle famiglie Sartori e quelle del secolo in cui vivono. I personaggi cercano vie alternative a quelle che parrebbero loro assegnate dal destino, risposte di coerenza e di orgoglio, nel timore (manifestato in modi differenti, talvolta opposti e stridenti) di non essere «all'altezza della stirpe».

Tra le pieghe della Storia e delle storie la narrazione si arricchisce di dati e riflessioni, pensieri e sentimenti, passioni letterarie e musicali, evoluzioni etiche e civili, rivoluzioni sessuali, epifanie poetiche, concezioni filosofiche (in cui risalta il tributo a Wittgenstein). I Sartori a volte ragionano, più spesso procedono per istinto, per rancore indignazioni, per scatti di indipendenza, per amari disincanti. Attraverso i loro punti di vista si affacciano aforismi che connotano caratteri e concezioni filosofiche emblematiche: «Dio era una lurida menzogna inventata da re per rimanere re, e divorata dai servi per consolarsi»; «Qualsiasi cosa fai, il mondo ti chiva comunque»; «L'amore non salva nessuno dalla distruzione»; «Il più forte di tutti è anche il più solo»; «Citando Salinger in uno dei tanti salutarissimi passaggi ironici del libro»: «La più spiccata differenza tra la felicità e la gioia è che la felicità è un solido e la gioia è un liquido».

Dario, l'ultimo dei Sartori, desidera ardentemente «lasciare una traccia» di sé. Con questo importante romanzo Fontana lo ha esaurito.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

PRIMA DI NOI
Giorgio Fontana
Sellerio, Palermo, pagg. 896, € 22