

# Rassegna del 14/10/2024

13/10/2024 Alias Domenica (suppl. de Il Manifesto)

**pag. 8** ..... 1

13/10/2024 Alias Domenica (suppl. de Il Manifesto)

**pag. 9** ..... 2



scrittori  
spagnoli/1

# MARÍAS

**Testi brevi a carattere autobiografico, pubblicati negli anni sulla stampa e poi riuniti da Javier Marías nel 2008 in un volume finora inedito in Italia: *La metà del mio tempo*, ora da Einaudi**

## Segnali di vita nel vortice del tempo e della prosa

di ANTONIO CANDELORO

Obsessionato dall'idea del tempo come enigma, Javier Marías mette in scena personaggi spesso costretti dagli eventi a prendere atto di come il passato determini il proprio presente ben al di là di quanto sarebbero disposti ad accettare. Non a caso, fu nel 2008, quando aveva cinquantasette anni e stava per portare a termine il suo romanzo più esteso, *Il tuo volto domani* (apparso inizialmente in tre parti pubblicate rispettivamente nel 2002, nel 2004 e, infine, nel 2007 per un totale di 1.112 pagine), che si dedicò anche alla raccolta ora tradotta con il titolo *La metà del mio tempo* *Guardando indietro* (bella traduzione di Maria Nicola, Einaudi, pp. XVI-400, € 22,00), una incursione nei temi più cari, da una prospettiva diversa, ma complementare a quella della sua opera narrativa.

### A cura di Inés Blanca

Come osserva nella prefazione Miguel Marías, fratello maggiore di Javier, queste pagine potrebbero assumere la forma di «un involontario, parziale e perfino arrischiato libro di memorie», essendo una raccolta «ragionata» e «ricostituita» *ad hoc* da Inés Blanca, con l'aiuto dell'autore, a partire dagli articoli più autobiografici che lo stesso Marías è andato pubblicando sulla stampa spagnola, dai primi anni Novanta fino al 2008.

Senza un ordine programmatico, racconta dei fratelli, di amici, parenti e scrittori che – in modo involontario e imprevedibile – hanno occupato un ruolo centrale nella formazione della sua stessa fisionomia di scrittore, lasciando intravedere quale tema di fondo una elegiaca, profonda e a tratti umoristica indagine sul tempo in quanto arcano, liquido amniotico sfuggente in cui l'io si forgia e si va modificando in funzione del passato, ovvero,

di quelle esperienze vissute da cui dipende il presente, e rileggendo le quali, a volte, ci è possibile, se non anticipare, almeno intravedere il futuro.

Il titolo della raccolta deriva da un articolo eponimo che Marías scrisse a ventisei anni dalla morte della madre, Lolita (di origini cubane), e il fatto stesso di averne allora il doppio (cinquantadue) fa sì che si sorprenda a riflettere sul fatto che «per quanto siamo consapevoli delle nostre probabilità, o della nostra probabile durata, il nostro radi-

camento nella vita ci rende molto difficile abbandonare l'idea alla quale siamo abituati, e cioè che abbiamo sempre se non tutto, almeno molto tempo davanti, e che il passato, di cui ci resta solo il ricordo, non possa essere altro che – indefinitamente – la metà, quella metà».

Constatazione che spinge Marías a valutare quali differenze sostanziali passino tra coloro che «bruciano» le tappe senza mai guardarsi indietro, e anzi proiettandosi costantemente sul piano (illusorio) del

futuro e le persone che invece «pur senza vivere nel passato, ne sono impregnate e lo portano sempre con sé. Non come un peso, bensì come un bagaglio senza il quale non si riconoscerebbero, o si sentirebbero spiacevolmente incomplete».

Marías è fra questi, dice di sé, aderendo inoltre alla frase dell'amato Montaigne, secondo il quale «Il mio io di adesso e il mio io di fra poco, siamo certo due; ma quale sia migliore non posso davvero dirlo». Che l'io dell'autore resti fedele a se stesso,

o a una certa immagine di sé, è chiaro anche nelle sue prose brevi, dove è più esplicito il riferimento e il confronto con chi ha fatto parte del suo passato, della sua vita privata, pagine dove ancora più che nella narrativa quel «bagaglio» esistenziale viene scopertamente rovistato. Non è affatto casuale, dunque, la scelta di Inés Blanca di aprire e chiudere il volume con due «finti» *calhiers* personali: il «Falso diario Moleskine», scritto nel 2001, quando il nome di Marías appare ormai sistemati-

camente nella lista dei potenziali candidati al Nobel, e il «Diario di Zurigo», scritto a puntate per una rivista tedesca nel 1998, quando l'autore aveva appena pubblicato il «falso romanzo» *Nera schiena del tempo* (altra sconcertante indagine sull'enigma temporale) e già ottenuto un successo mondiale grazie a romanzi come *Un cuore così bianco* (1992) e *Domani nella battaglia pensa a me* (1994).

Niente affatto casuale è anche la foto da bambino scelta dall'autore come immagine di copertina: accompagnato da due dei tre fratelli, Marías li imita vestito da cowboy brandendo le due pistole come a sfidare lo sguardo del fotografo. La dedica recita: «A Miguel, Fernando e Álvaro; e a Julián, che il primo non ricorda e in tre non conoscemmo», perché morì a tre anni e dunque tre su quattro dei fratelli non riuscirono a conoscerlo, come si legge nei brani dedicati di *Nera schiena del tempo*.

### Filo di continuità

Sebbene non si presenti come un testo organico, *La metà del mio tempo* ha una sua singolare e concreta unitarietà, che riguarda l'associazione di temi fondativi della narrativa di Marías con ricorrenze stilistiche che rendono unica la sua voce, prime tra tutte la proliferazione delle digressioni e il ritmo della prosa avvolgente, in grado di stabilire un metaforico «filo di continuità» tra mondo dei vivi e mondo dei morti. Noi – scrive Marías – non «possiamo opporci, né alla nascita, né al vivere, né al viaggiare nel tempo, finché non è il tempo a stancarsi di noi e a relegarci nel territorio che non scorre».

Rievocando gli scrittori della sua personale galleria di antenati ideali e sodali – da Juan Benet, che Marías contribuì in modo determinante a far conoscere al di fuori della Spagna e cui va da sempre la sua devozione, al poeta Peter Russell, dal cubano Guillermo Cabrera Infante, al più giovane Alíocha Coll, al surrealista Vicente Aleixandre, questi scritti testimoniano come convivano tra le sue pagine l'«Autoritratto briccone» di uno scrittore poco disposto a prendersi troppo sul serio e la persona «su cui ciò che accade lascia traccia, come se i fuggevoli fatti che finiscono sempre per diluirsi gli si depositassero nello sguardo facendogli vedere più del dovuto e gli pesasse ro sul volto rassegnato».



Antoni Tàpies, 1983  
*Sedia e piede*, 1983

### «LA SETTIMANA SCARLATA E ALTRE STORIE INFESTATE», DA SAFARÀ

## Tutto l'arsenale del fantastico sfilata nei racconti di Francisco Tario

di STEFANO TEDESCHI

Tutta la narrativa breve del messicano Francisco Tario – le cui storie bizzarre e dalla scrittura impeccabile affascinano per le loro atmosfere opprimenti, spesso saturate di ironia, dove personaggi singolari incontrano esseri e vivono fatti in grado di mettere in discussione la logica che ci governa – è ormai a disposizione dei lettori italiani: dalla prima raccolta, *La notte* (Edizioni degli Animali, 2022), che indaga uno spazio-tempo notturno in cui gli oggetti prendono vita, parlano e si muovono, alla seconda, apparsa dieci anni dopo con il titolo *Tapioca Inn. La manión de los fantasmas*, oggi in italiano – *La settimana*

*scarlatta* e *altri racconti infestati* (traduzione di Raul Schenardi, Safarà, pp. 270, € 19,50) dove si accentua lo humour nero e si moltiplicano i riferimenti intertestuali, elementi che troveranno poi la loro migliore espressione in *Fra le tue dita gelate* (Safarà Edizioni, 2022).

L'arsenale del fantastico al completo traversa la raccolta, dove il racconto da cui viene il titolo «La settimana scarlatta» riprende il tema del sogno e dello sdoppiamento dell'io, mentre «La polka dei Pretini» racconta il transito dalla vita alla morte, in entrambe le direzioni. In «Aureola o alveoli» e nel «Mare, la luna e i bianchieri» si vedono agire sorprendenti fantasmi; mentre in «Ciclopropano» ci si muove sul confine incerto tra corpo e psiche.

I fantasmi che fanno da fili conduttori sono *topoi* non soltanto non più identificati con gli spettri che infestano i castelli, ma che abitano spazi più quotidiani: una donna si converte alla loro realistica dopo aver letto un libro, con conseguenze comicamente catastrofiche; una nave fantasma smaterializza i suoi passeggeri; un vecchietto nato nel 1750 parla in una intervista duecento anni più tardi.

Sono esseri inanimati dotati di una sorprendente vitalità, e allo stesso tempo sono figure di fantasmi, paure, ossessioni che diventano reali passando attraverso il sogno, come nel lungo racconto che dà il titolo alla traduzione italiana. La storia si svolge in una città sconvolta da una serie di crimini terribili e inspiegabili, compiuti da un as-

sassino i cui metodi sfidano gli investigatori.

L'apparente struttura poliziesca viene a un certo punto distorta dalla rivelazione che quei delitti sono materializzazioni dell'inconscio di un personaggio, che sogna di uccidere e al suo risveglio scopre che le sue vittime oniriche sono morte davvero. Recupero il tema del doppio, Tario lo iscrive nel genere poliziesco – legato all'aspirazione a ricostruire una «verità» – per sovvertirlo, tramite (anche) numerosi riferimenti intertestuali, una rete di significati che scardinano l'idea di realtà naturale, ordinata e razionale. Il soggetto narrante, *mostro* nell'antico significato di «portento», consente di cogliere e nominare l'incomprensibile: ciò che era stato represso reclama il suo posto, e si impone contro la volontà di una parte dell'io.

A differenza di quanto accade in altre modalità del fantastico, qui non c'è spazio per il dubbio: i lettori e i personaggi sono certi che un evento abbia stravolto la realtà, con conseguenze terribili, ed è proprio quella violenza a sfidare la ragione: è la manifesta-



zione di una realtà atroce a fronteggiare ciò che accettiamo come possibile, come affermava lo stesso Tario: «Scrivere letteratura fantastica significa cercare di scoprire nell'uomo la capacità che ha di essere favoloso o immensamente grottesco. Far sembrare plausibile l'improbabile, questo è il compito, e maggiore è la semplicità e l'audacia, maggiore è il merito.»

Tutto si gioca allora nello sguardo di un soggetto che, quando riconosce l'alterità come fantasma o come *mostro*, inizia a chiedersi se questo non sia che un riflesso di sé, e se quella storia assurda non riveli una dimensione profonda, in cui il proprio io può diventare motivo di orrore oltre che di fascinazione.

### «OCCUPARE LA SPERANZA», DA CASTELV

di GENNARO SERIO

L'insieme dissolvente delle nostre storie: è una delle definizioni, non a caso più narrativa che altro, data dalla filosofa catalana Marina Garcès della parola «città», nel suo ultimo libro. Nel dibattito attuale sulla crisi degli «spazi comuni», che viene abitato da prospettive diverse e complementari – dove quella politica in senso stretto, e ovviamente quella economica, si intrecciano alla sociologia e alla architettura – il ruolo della città ha paradossalmente guadagnato nuova centralità, alla luce delle drammatiche trasformazioni cui questa entità amministrativa, sociale e simbolica è sottoposta da un decennio in Occidente, da cui sembrano scaturire devastazioni simili a quelle del colonialismo europeo della prima ora.

Proprio sull'immagine di questo luogo dolente e innanzitutto mentale Marina Garcès ha co-



scrittori spagnoli/2

# VILA-MATAS

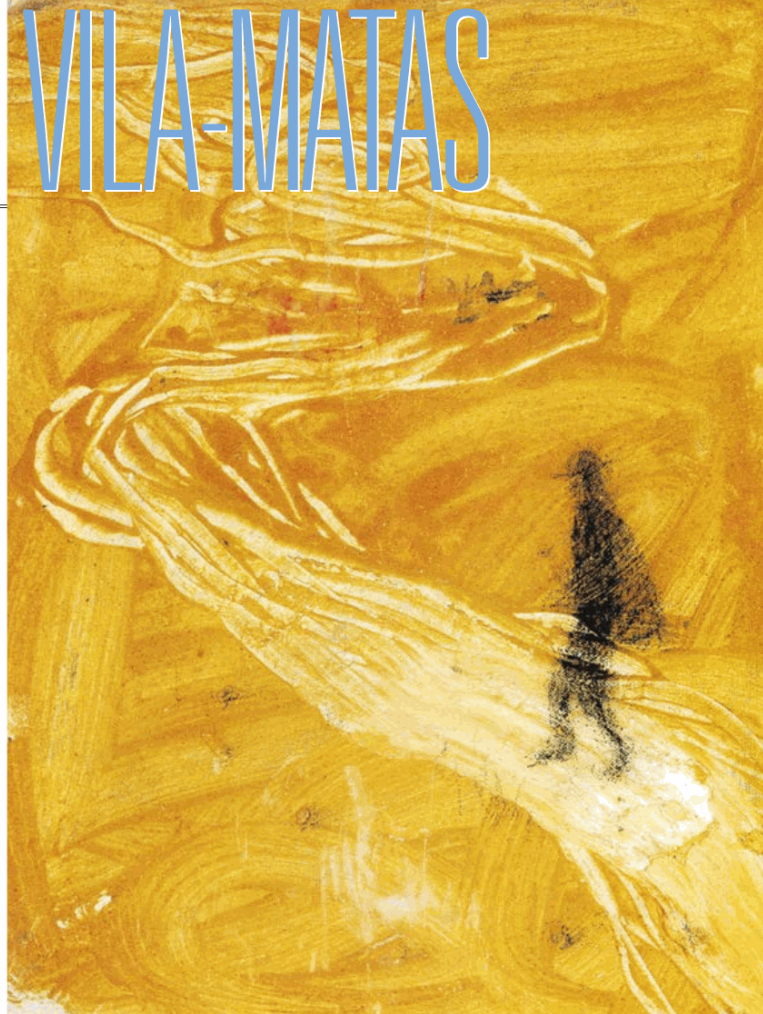
di FRANCESCA BORRELLI

Un atto di resistenza alla invasione del panorama narrativo odierno da parte della realtà (quotidiana, politica, sociale) quando non del proprio romanzo familiare: è una interpretazione possibile della scrittura romanzesca di Enrique Vila-Matas. Oppure: un cedimento del proprio lo di fonte alla libidica tentazione di reminiscenze letterarie, che premono per intrammettersi fra la penna e la carta. O anche: un atto di pudore che vela la trasparenza del proprio mondo psichico alterandone il riflesso, non appena tocca la pagina. O ancora: la vendetta della propria vena saggistica, schiacciata, ma non del tutto, dalla vittoria del serpente narratore, nel giardino dell'Eden – il romanzo – dove tutto è possibile. O forse: il gioco narrativo di una creatività infantile, che in precario equilibrio salta da una casella all'altra della sua biblioteca ideale, raccogliendo e poi depositando e dunque reintercacciando tra loro le pietre miliari della propria ragnatela esistenziale. L'ultimo libro di Vila-Matas, nell'ipotesi della sua voce narrante, è una «biografia» del proprio «stile», una sommatoria di appunti per una «prosa intempestiva», un romanzo fatto di associazioni di idee alla fin fine consequenziali, fra la caduta di un fulmine e un altro sulla testa del protagonista, durante un temporale a Parigi: al lettore decidere se questi strali dal cielo siano casuali o causali, ovvero mandati per bruciare sul nascere pensieri inconcludenti.

## Parodia di un cliché

In *Montevideo* (traduzione di Elena Liverani, Feltrinelli, in uscita martedì, pp. 224, € 19,00) ogni riferimento a persone e fatti realmente accaduti è del tutto intenzionale, e funziona da anti-bussola per disorientarsi in letture note e in altre mai fatte, guidati per contrasto da una prosa limpida e seducente, nonché manifestamente sprezzante di ogni formalità post-sperimentalista.

Tutto, o quasi, verte sulla rivisitazione di amatissimi cliché, a partire dall'incipit che restituisce carne e sangue alla silhouette del giovane transfugo a Parigi, desideroso di trasformarsi in uno scrittore della generazione perduta, ideatore di poesie che ruotano intorno al tema della solitudine e delle turbolenze dell'anima. Poesie purtroppo mai scritte per mancanza di energie da sottrarre al più proficuo spaccio di droghe. La voce narrante si presenta dunque come uno scrittore che ha smesso di scrivere,



Miquel Barceló, illustrazione per locandina della mostra personale dedicata all'artista dal Museo di arte contemporanea di Barcellona, 1998

## Dietro la porta cieca il visibile è solo ciò che resta dell'invisibile

non avendo peraltro mai cominciato, e questa sua poetica dell'abbandono dell'opera, prima che l'opera ci sia mai stata, lo rende un esperto di sbandamenti nel circolo delle svariate tendenze narrative (cinque o sei) diversissime tra loro, tutte confluenti nel personale approdo a un risultato uguale a zero.

Lasciato alle spalle il racconto di questo frammento parigino, intervallato da passaggi repentini di palo in frasca, e autoinflittasi la diagnosi di «collasso Valéry», ovvero la famosa sindrome di soccombenza della propria attitudine narrativa di fronte alle pressioni dell'intelligenza analitica, il narratore si avvia senz'altro sulla strada della «disperazione controllata».

E qui converrà staccarsi dalla sua ombra e saltare a quella dell'autore, per indugiare negli equilibri punteggiati di quell'illecito godimento che si prospetta al lettore sotto forma di...trama!

### Il filo conduttore

Invitato per una conferenza a Montevideo, il narratore accetta con entusiasmo quella destinazione a lungo sognata, perché proprio nella città uruguayana Cortázar aveva ambientato un racconto intitolato *La porta condannata*, che Béatriz Sarlo ha indicato come «il luogo esatto in cui il fantastico irrompe nella narrazione» dello scrittore argentino. Come non andare a verificare di persona? Tanto più che non si sa se il caso o un processo stocastico o il disegno di dio fece sì che anche Bioy Casares avesse scritto, più o me-

## Un romanzo in forma di biografia del proprio stile, fatto di appunti per una «prosa intempestiva», Montevideo, da Feltrinelli

no negli stessi giorni, un racconto molto simile, *Il mago immortale*. È giú ad analizzare le coincidenze... Fatto sta che, sebbene non proprio in quattro e quattr'otto, alla fin fine il narratore arriva alla stanza 205 dell'Hotel Cervantes, che nel frattempo ha cambiato nome in Esplendor, e alla ricerca della porta cieca la trova effettivamente nascosta dietro un armadio, per giunta socchiusa.

È buio e ha sonno, dunque rimanda l'esplorazione della stanza che si apre dietro quella soglia alla mattina dopo; ma quando con rinnovato vigore torna alla sua intenzione originaria, si accorge non solo che la camera contigua è scomparsa ma che la porta dietro all'armadio è stata chiusa dall'altrolato. La condanna inferta da Cortázar alla porta si ritrova duplicata, nonché ornata da due dettagli – un ragno e una valigia rossa – che, come in tutti i romanzi che si rispettano, torneranno a infittire l'enigma.

### Una stanza al Beaubourg

Alla prima occasione, il povero narratore racconta all'amica Madeleine Moore – una performer che a suo tempo gli aveva già segnalato la retta via, invitandolo a prendere le distanze da quanto ci succede piuttosto che morire per idee, stili e teorie – l'affaire della stanza scomparsa e della relativa porta. E viene così a scoprire che ancora una volta Madeleine ha in serbo per lui una lezione di vita, per il momento nascosta dietro una solitaria stanza unica (contrassegnata con il numero 19, in riferimento a un film di Terence Fisher, *So Long at the Fair*, che guarda caso rimanda a quanto Sebald aveva indicato come la scintilla visibile dietro il tessuto logoro, eccetera eccetera eccetera), una stanza allestita al centro della retrospettiva dedicata a se stessa, che l'artista sta per l'appunto montando al Beaubourg.

Dopo le consuete associazioni, reminiscenze, digressioni incrociate, e non prima di avere scomodato alcuni astri del creato letterario, il narratore in questione penetra nella stanza confezionata per lui, la scopre del tutto buia, e ipotizza che questa sia la punizione escogitata dall'artista a causa del suo esplicito disprezzo per i «mondi interiori». Naturalmente si sbaglia. Dunque, attraversata la foresta di altre numerose citazioni, evocazioni, rimandi letterari, il lettore perverrà al vero colpo di genio del romanzo, che Vila-Matas mette in bocca all'artista, per spiegare allo stolto narratore come la camera buia allestita per lui sia la versione maschile della stanza tutta per sé di Virginia Woolf. Madeleine l'ha pensata come l'inferno degli uomini condannati a ascoltare la registrazione delle «loro pagine immortali», e dunque le relative sciocchezze accumulate, allo scopo di favorire la svolta verso una nuova fase, che nel narratore potrebbe coincidere con lo sblocco della sua scrittura.

### Fissazioni di un alter-ego

Fedele alla massima per cui «il visibile non è che è un residuo dell'invisibile», da una fessura nella famosa porta Vila-Matas aveva intanto insinuato nel romanzo il suo evidente alter-ego, ovvero lo scrittore Cuadrelli, da tempo impegnato in un libro il cui intento è stroncare una volta per tutte il famoso «I would prefer not to» pronunciato dallo scrivano Bartleby: frase infinitamente ripresa, non ultimo dal narratore stesso nella stesura di un libro – *Virtuosi della sospensione* – in cui, oltre vent'anni prima aveva analizzato i casi di scrittori affetti dalla nota «sindrome di Rimbaud». Ovvero, quella attrazione per il nulla, che rischia di coinvolgere lui stesso nel non scrivere più niente.

A Cuadrelli, l'autore di *Montevideo* – che nel frattempo si sarà chiarito essere «uno stato d'animo» più che una città – mette in bocca qualcosa che suona come uno sfogo contro le molte interviste subite, ovvero una filippica sul fatto che non c'è altro da dire su un libro se non quanto detto nel libro stesso. Affermazione del tutto compatibile con il primo posto assegnato nella graduatoria della stupidità allo scrittore secondo il quale la parte più interessante della sua storia non si può spiegare perché raccontandola la si rovinerebbe.

Nel caso non fosse chiaro, Cuadrelli è la coscienza critica del romanzo così come Morelli (il narratore confonde i nomi) lo è di *Rayuela*, il capolavoro di Cortázar... Ma ora basta, perché un bel gioco dura poco.

## Tra spazi reali e altri ideali, la Barcellona di Marina Garcés: un saggio-memoir

struito un libro insolito e per forza di cose ibrido, che riattraversando diversi momenti storici della sua Barcellona, intesse nel suo perimetro lapropria biografia personale e soprattutto quella politica della sua generazione, in equilibrio tra saggio, memoir collettivo, e pamphlet.

Occupare la speranza (traduzione dal catalano di Stefano Puddu Crespellani, Castelvecchi, pp. 288, € 25,00) ha un titolo originale, *Ciutat Princesa*, che si rifà al nome di un cinema occupato nel capoluogo catalano negli anni Novanta: è qui che Garcés fa cominciare la sua «educazione» all'antagonismo politico, che passa da pratiche urbane come quella, per esempio, dell'occupazione di spazi inerti per restituirli a nuova vita civica.

«Metterci il corpo», si intitola la prima parte del libro: da lì, dal-

la presenza fisica, partono le esperienze di condivisione e apertura di una città, ci dice Garcés (in controttempo rispetto alle attuali tendenze). Riviste, centri sociali, iniziative culturali, vengono raccontati come movimenti organici, letteralmente, e accostati alle evoluzioni del corpo individuale, che si fa intanto adulto, genera figli, si ammala.

La voce narrante vuole parlare soprattutto di Barcellona negli anni in cui l'ha vissuta abitando: le Olimpiadi, precedute da quelle che Manuel Vázquez Montalbán chiamò «le bombe intelligenti» dell'urbanistica, usate per sventrare e «riqualificare» interi quartieri della città (in realtà svuotandoli dei vecchi abitanti, per assecondare l'anonimo «consumismo urbano» che in anni successivi avrebbe mostrato il suo volto peggiore).

Via via che scorrono gli eventi storici – la grande manifestazione contro la guerra del 2003, le proteste del 15-M, fino al referendum sull'autodeterminazione catalana e l'elezione di Ada Colau a sindaco –, il «saggio di pensiero», come lo chiama Garcés, prende il sopravvento, e si confronta non senza amarezza con questioni politiche irrisolte, interne al movimento, o a quello cui spesso si rivolge chiamandolo «antagonismo».

Eppure, *Occupare la speranza* mantiene un'aspra vitalità fino agli ultimi capitoli, nei quali l'autrice dei *Textos de filosofía de guerrilla* invoca il ritorno all'idea della città come spazio generatore di immaginari: senza presente ideale, dice, non c'è un vero presente reale, da cui far scaturire quelli che evoca non a caso come «ricordi di futuro».