

LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Un giornalista felice e sconosciuto

Uno degli aspetti più interessanti e singolari della narrativa latino-americana di oggi sta nella sua genesi e nel modo in cui passò, nel giro di pochi anni, da uno stato abbastanza amorfo, limitato all'area ispano-americana, ad una fama mondiale. Proprio a questo sviluppo uno dei suoi più prestigiosi componenti, il cileno José Donoso, ha dedicato un libretto, la *Storia personale del « boom »* (Bompiani, 1974) esaminando anche la *bohème* sua e dei suoi colleghi negli anni in cui con molte difficoltà scrivevano le prime opere in un ambiente intellettuale indifferente se non addirittura ostile. La maggior parte di questi scrittori fece le sue prime esperienze come giornalista nelle diverse repubbliche latino-americane oppure in Europa, riuscendo così a stabilire rapporti sia con altri scrittori del continente sia con quei circoli letterari della Francia e della Spagna che, per l'America Latina, rappresentano, da sempre, miraggi di libertà intellettuale.

Il più famoso tra gli scrittori latino-americani di oggi, Gabriel García Márquez, autore di *Cent'anni di solitudine*, è il solo di cui in Europa si conoscano le prime prove giornalistiche. Ci sono offerte oggi (Gabriel García Márquez, *Un giornalista felice e sconosciuto*, Feltrinelli, Milano, 1974, pp. 195, lire 2.800) nell'intento di stabilire una linea tra gli scritti più o meno occasionali di quasi vent'anni fa e l'opera sua maggiore. Ma esiste poi questo nesso tra questi pezzi, abbastanza anodini, come si diceva, e la fantasia personalissima dei libri più maturi? I pezzi variano per interesse e per taglio: scritti per la rivista venezuelana *Momento*, tra la fine del 1957 e l'inizio del '59 da García Márquez, autodefinitosi poi « giovane, felice, sconosciuto », hanno in comune una cronaca latino-americana a noi sconosciuta, ma, direi tutt'altro che felice. Accanto al *collage* degli avvenimenti più importanti del 1957 troviamo la vicenda rocambolesca di Patricio Kelly, capo ri-

voluzionario, e della sua evasione dal penitenziario del Cile. Poi, l'intervento del clero cattolico nelle lotte sociali venezuelane, alcuni aspetti della vita sociale del Venezuela e della Colombia e uno scorcio su un Fidel Castro molto giovane e domestico: questi gli argomenti di alcuni altri articoli. E che, ancora? Ecco: la giornata di un bambino morsicato da un cane affetto da rabbia e il modo miracoloso in cui si riuscì a salvarlo attraverso interventi vari e provvidenziali tra l'America del Nord e Caracas: l'unico a non aver paura, anche perchè non sapeva niente, era il bambino, calmissimo in mezzo a tanto subbuglio. E poi quarant'otto ore altrettanto memorabili, sempre a Caracas, nel 1958, quando la città rimase senz'acqua per una siccità eccezionale, con il pericolo via via più incalzante di sete, carestia, malattie e morte.

Vi sono alcuni critici, qui da noi, che hanno visto in queste prove antiche di García Márquez segni di alto e originale giornalismo, o meglio una forma di giornalismo dignitoso, non occasionale, compreso della propria importanza e interesse. Confesso che a me sembra tutto il contrario e riscontro, invece, un *reportage* ponderoso, datato, vorrei dire quasi provinciale, ben diverso dalla scioltezza veloce a cui ci hanno abituato, ormai, le rivelazioni dei rotocalchi e delle riviste nord-americane ed europee. L'aspetto singolare di alcuni di questi pezzi, dei migliori, vale a dire l'evasione di Patricio Kelly, la giornata del bambino e *Caracas senz'acqua*, sta nel miracolismo che sottende agli avvenimenti. L'America Latina è presentata da García Márquez come un paese ove qualsiasi cosa può accadere, ma in generale accadono soltanto cose tremende e fatali, non tanto per volere divino quanto per incapacità, disonestà e idiozia degli uomini. In questo tragico contesto, a volte, ma soltanto a volte, può darsi la salvezza invece della perdizione e della morte: ma anche questo in modo imprevedibile e assurdo, per uno strano coincidere di risorse nuovissime e di antica insipienza. Il modo in cui la tecnologia e l'ignoranza

convivono per fondersi, poi, in certe occasioni, in miscela esplosiva diventa, in questi pezzi, una risorsa addirittura stilistica, una presenza dell'America Latina, così forte da creare nel lettore un senso di oppressione tragica.

Ecco la fine di *Caracas senz'acqua*: «Di tanto in tanto, molto lontana, la sirena di un'autoambulanza lacerava il sopore del coprifuoco. Bukart chiuse gli occhi e sognò che stava entrando nel porto di Amburgo, a bordo di una nave nera con una fascia bianca. Mentre la nave stava attraccando, udì, lontano, il vociare sui moli. Allora si svegliò

di soprassalto. Sentì, su tutti i piani dell'edificio, che tutta una folla stava precipitandosi in strada. Una ventata, carica di acqua tiepida e pura, penetrò dalla finestra. Gli ci vollero parecchi secondi prima di rendersi conto di ciò che succedeva: pioveva a catinelle».

La tecnica del *collage*, l'invenzione del sogno (e della nave), il senso del tempo possono già suggerire il «tempo ricurvo» e la fantasia inventiva di *Cent'anni*: cioè, più che un giornalista un narratore già chiuso tra le pareti della propria creazione.

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

La trappola dell'«American Gothic»

Nel numero estivo della «Southern Review» (X,3,1974), Frank Baldanza ripropone, in un ampio saggio dal titolo *Northern Gothic*, un tema dibattuto a lungo dalla critica americana e che si pensava riservasse ormai scarso margine operativo, comportando invece grossi rischi di schematismo. Il titolo dello scritto di Baldanza acquista un senso preciso nel contesto della sede, vale a dire una rivista autorevole della cultura del Sud, la quale appare determinata a tenere il passo con una congiuntura assai difficile da catturare secondo le linee di forza di una definizione della letteratura e della società elaborate alcuni decenni or sono dai «reazionari» meridionali.

In effetti, di persistenza della dimensione «nera» di particolare spessore del Gotico Americano si è parlato anche troppo quasi esclusivamente in riferimento alla narrativa del Sud degli Stati Uniti, e in particolare a proposito di due scrittori di diversa generazione ma piuttosto distanti anche sotto il profilo per così dire motivazionale: William Faulkner e Flannery O'Connor. La O'Connor respinse sempre, con recisione (lo ricordiamo per averne discusso con lei nel '62) sostenuta da una

durezza assai prossima al fastidio, la classificazione, ritenendola ingannevole quanto artificiosa amplificazione sovrastrutturale. Altrettanto avrebbe potuto osservare Faulkner, anche se, a ben vedere, nell'inventario del materiale della sua narrativa sono localizzabili prestiti specificamente gotici. Ma, ancora, si tratta di dimostrare che una simile localizzazione si sostenga in quanto tale, ignorando l'ottica attraverso la quale vengono assunti e messi in circolo: diviene del tutto ozioso focalizzare il gotico faulkneriano se si trascurano l'esperienza estetizzante presente almeno in tutta la prima fase della sua opera e il legame diretto con l'apporto folklorico, per tacere, infine, dell'impatto della psicanalisi.

Dato per scontato un «Southern Gothic», Baldanza intende giungere a una definizione di «Northern Gothic» servendosi come punto d'appoggio della narrativa di James Purdy, raffrontata nel corso del suo saggio, con risultati abbastanza provvisori, all'antecedente di Sherwood Anderson. Il parallelo viene suggerito a Baldanza sia dall'area geografica (per entrambi un Middle West che si identifica spesso con l'Ohio), sia da una definizione di archetipi che rivela il prevedibile riporto junghiano sulla matrice della ricognizione tema-