

nova americana



Storie irriverenti

La narrativa breve messicana del
'900 in dieci racconti.

a cura di

Pablo Lombó Mulliert



Otto

nova americana

Direttori

Tiziana Bertaccini

Dipartimento di Culture Politica e Società, Università di Torino (Italia)

Carlos Illades

Universidad Autónoma Metropolitana de México (Messico)

Comitato scientifico

Rossana Barragán

Instituto Internacional de Historia Social de Amsterdam (Olanda); CIDES-UMSA, La Paz (Bolivia)

Claudio Henrique de Moraes Batalha

Departamento de Historia de la Universidad del Estado de Campinas (Brasile)

Simone Cinotto

Università degli Studi di Scienze Gastronomiche di Pollenzo (Italia)

Daniele Fiorentino

Università Roma Tre (Italia)

Luigi Guarnieri Calò Carducci

Università Roma Tre (Italia)

Raffaele Nocera

Università degli Studi di Napoli L'Orientale (Italia)

Ilán Semo

Universidad Iberoamericana Ciudad de México (Messico)

Charles Walker

University of California, Davis (Stati Uniti d'America)

Matteo Pretelli

Università degli Studi di Napoli L'Orientale (Italia)

La collana Nova Americana nacque nell'anno 2000 grazie all'iniziativa di Marco Bellingeri, Marcello Carmagnani e Maurizio Vaudagna del Dipartimento di Studi Politici dell'Università di Torino, come strumento per unire coloro che desiderano comprendere e approfondire tematiche inerenti al continente americano, sia nella sua dimensione interna sia in quella interamericana e internazionale. La collana raccoglie una trentina di volumi pubblicati in italiano, spagnolo e inglese.

Nel 2023 la collana Nova Americana si rinnova sotto la direzione di studiosi che sono stati stretti collaboratori dei suoi fondatori e con un rinnovato Comitato Scientifico internazionale. La collana in continuità con il suo passato è articolata nelle sezioni "LatinoAmerica" e "NordAmerica"; ospita lavori di ricerca innovativi e originali nell'ambito della storia, delle lingue, della letteratura, dell'antropologia e delle scienze politiche con una visione interdisciplinare, aperta a studi trasversali, per favorire un dialogo scientifico e interculturale.

Gracias a la iniciativa de Marco Bellingeri, Marcello Carmagnani y Mauricio Vaudagna, profesores del Departamento de Studi Politici de la Università di Torino (Italia), la serie Nova Americana nació en el año 2000 como una herramienta para convocar a quienes desean conocer, comprender y profundizar temas, problemas y procesos referentes al continente americano, enfocados en las dimensiones nacional, interamericana y global. Hasta el momento, la serie reúne una treintena de volúmenes publicados en italiano, español e inglés.

Hoy Nova Americana se renueva con la dirección de académicos muy próximos a sus fundadores y con un comité científico internacional también nuevo. En continuidad con su trayectoria, las secciones "LatinoAmérica" y "NordAmérica" acogen trabajos de investigación rigurosos y originales en los campos de la historia, lenguas, literatura, antropología, ciencia política, con una visión interdisciplinar, abierta a estudios transversales para favorecer un dialogo científico e intercultural.

The Nova Americana book series was born in 2000, thanks to the initiative of Marco Bellingeri, Marcello Carmagnani and Maurizio Vaudagna, from the Dipartimento di Studi Politici of the Università di Torino, as a tool to unite those who wish to have a better understanding of the topics related to the American Continent, both in its internal dimension and in the Inter American and international ones. The series collects about thirty volumes, published in Italian, Spanish and English.

In 2023 the Nova Americana series renews itself, under the direction of scholars who had been close collaborators of the founders, and with a renewed international scientific committee. In continuity with its past, the series is divided in two sections, "LatinoAmerica" and "NordAmerica", and host innovative and original researches in the fields of history, languages, literature, anthropology and political science, with an interdisciplinary vision, open to transversal studies, to foster the scientific and intercultural dialogue.

Storie irriverenti

La narrativa breve messicana del '900 in dieci racconti.

a cura di Pablo Lombó Mulliert



Storie irriverenti

La narrativa breve messicana del '900 in dieci racconti.

A cura di:

Pablo Lombó Mulliert

Collana nova americana

www.nova-americana.it

Direttori: Tiziana Bertaccini e Carlos Illades

Comitato scientifico: Rossana Barragán, Claudio Henrique de Moraes Batalha, Simone Cinotto, Luigi Guarnieri Calò Carducci, Daniele Fiorentino, Raffaele Nocera, Ilán Semo, Charles Walker, Matteo Pretelli

Cover: Coyote di Alebrije, Aratehortua.

Traduzioni di: Pablo Lombó Mulliert

Prima edizione, dicembre 2024

©2024, OTTO editore – Torino

mail@otto.to.it

<http://www.otto.to.it>

ISBN 978-88-95285-77-1

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuato, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzato.

Indice

Ringraziamenti	7
Prefazione <i>Elisabetta Paltrinieri</i>	9
Introduzione <i>Pablo Lombó Mulliert</i>	13
Storie irriverenti	
Il feroce leader dei ribelli <i>Rafael F. Muñoz, 1928</i>	45
La mano del comandante Aranda <i>Alfonso Reyes, 1949</i>	59
Storia di Mariquita. <i>Guadalupe Dueñas, 1958</i>	67
La porta <i>Salvador Elizondo, 1966</i>	71
Agosto, il mese degli occhi <i>Adela Fernández, 1973</i>	77
Le parole silenziose. <i>Inés Arredondo, 1979</i>	81

Domenica out	87
<i>Francisco Hinojosa, 1996</i>	
La lingua del Paradiso	93
<i>Verónica Murguía, 2003</i>	
La Signora Rosso.	103
<i>Antonio Ortuño, 2010</i>	
Fossile	107
<i>Verónica Gerber Bicecci, 2015</i>	
Riferimenti bibliografici	113

Ringraziamenti

Vorrei esprimere il mio sincero ringraziamento al Dipartimento di Lingue Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, specialmente a Matteo Milani ed Elisabetta Paltrinieri, per aver reso possibile con il loro paziente aiuto, la pubblicazione di questo volume. Va anche sottolineato il ruolo che hanno avuto Tiziana Bertaccini e Alex Borio, senza i cui consigli e supporto sarebbe stato impossibile portare a termine questo lavoro. A nessuno di loro, chiaramente, si devono attribuire i miei errori di traduzione o di interpretazione della storia messicana e dei testi proposti.

Ringrazio anche Heriberto Sánchez Cortés e Guadalupe Lira Montes, della casa editrice Fondo de Cultura Económica, per la gestione dell'autorizzazione alla pubblicazione della maggior parte dei racconti. Vorrei, inoltre, esprimere la mia enorme gratitudine a Francisco Hinojosa, Verónica Murguía, Antonio Ortuño e Verónica Gerber Bicecci per il genuino interesse dimostrato nei confronti di questo progetto: oltre ad essere rappresentanti della miglior letteratura messicana contemporanea, sono delle persone estremamente amabili e generose (qualità tanto necessarie quanto rare in questa nostra epoca). Amabili e generose sono anche le mie tre compagne di tutti i giorni: Valeria, che un giorno decise di sposarmi, Aurora e Agata, le nostre figlie. Un grazie infinito a tutte e tre.

Prefazione

Elisabetta Paltrinieri

Da qualche decennio il Messico è rappresentato nell'immaginario italiano con una serie di luoghi comuni legati ai paesaggi mozzafiato delle spiagge caraibiche, all'insicurezza provocata dalla criminalità organizzata e a certi aspetti della cultura come dall'ormai divenuta icona pop femminista Frida Kahlo alle diverse rivisitazioni sulla festa dei morti. Tutti questi stereotipi hanno evidentemente un rapporto con la realtà, ma rischiano di presentare una visione deformata e impoverita del complicatissimo intreccio di esperienze e di rapporti che ogni giorno vivono circa 130 milioni di abitanti, con tutte le loro differenze etniche, culturali, socio-economiche e persino linguistiche. Sempre da qualche decennio, inoltre, la diffusione della letteratura messicana –e, in generale, di quella ispanoamericana– ha subito una sorta di rallentamento dopo il formidabile entusiasmo che avevano provocato le opere del cosiddetto boom durante gli ultimi trent'anni del secolo scorso. L'interesse si è così concentrato quasi esclusivamente su un grappolo di autori e autrici canonici, cioè collocabili all'interno di certi parametri di successo editoriale, sebbene, in alcuni casi, si sia anche volto lo sguardo verso un numero discreto, ma crescente, di opere letterarie scritte e pubblicate in Messico non in spagnolo, ma nelle lingue originali dei loro autori e delle loro autrici: dal *nahuatl* al *tzotzil*, dal *mixe* al *tarahumara*. Fuori dall'attenzione dei lettori italiani, specializzati e non, dunque, rimane un gruppo molto numeroso di scrittori e scrittrici messicani, in particolare, e nel caso che ci riguarda, quelli che rappresentano il racconto postmoderno del paese. La rottura con la tradizione di queste narrazioni è ravvisabile

nella combinazione ludica di elementi della tradizione classica con altri delle avanguardie, giustapposizione che dà luogo a una frammentazione del tempo narrativo, alla costruzione di spazi virtuali, all'autoironia della voce narrante, all'uso ludico del linguaggio, all'ibridazione di convenzioni generiche e alla carnevalizzazione delle strategie intertestuali. E forse è proprio l'intertestualità una delle loro principali caratteristiche insieme all'ironia, alla presenza di varie forme di ambiguità e all'ibridazione dei generi nella scrittura: ciò che è marginale diventa centrale, si avverte una dissoluzione delle frontiere culturali tra l'erudizione e la popolarità, una politicizzazione del quotidiano. Tra i racconti presentati in quest'antologia, esempi di ciò sono il racconto di Elizondo la cui metafinzione nasce da un'intertestualità erudita, quello di Hijonosa, con la sua forma particolare di ironia, e, in particolare, quello –anch'esso erudito– di Reyes, in cui l'elemento fantastico nasce invece dalle riflessioni intellettuali. Non meno interessanti sono le proposte femminili, a partire da Dueñas, con i suoi elementi soprannaturali integrati nella quotidianità, passando da quelli di Murguía, con la sua lingua erudita, per arrivare a Gerber Bicecci, riflessiva e intimista. E proprio da quest'ultima caratteristica si potrebbe tracciare un cerchio che raggruppa tutti i racconti proposti: infatti, l'intimismo, presente già in Reyes con il secondo racconto dell'antologia in ordine cronologico, ricompare, sotto nuove forme più moderne, nell'ultima scrittrice menzionata, la più giovane.

Per tutte queste ragioni, nel XX secolo sono state pubblicate numerose antologie in lingua spagnola che includono racconti messicani. Scarse sono invece le traduzioni degli stessi in lingua italiana. Il pregio dell'antologia che propone Pablo Lombó è quindi proprio quello di offrire, tramite la sua traduzione, uno sguardo diacronico sulla narrativa breve messicana del '900, al di là dei nomi consacrati dal mercato editoriale. Se la traduzione di opere letterarie di un autore presuppone delle problematiche ben note a tutti, quella di opere scritte da dieci autori diversi rappresenta una sfida ancora più insidiosa. Si sarebbero potute adoperare diverse metodologie per intraprendere questa impresa (seguendo le conosciute dicotomie traduttologiche: traduzione fedele / infedele, letterale / libera, estraniante / addomesticante, source-language oriented / target-language

oriented, semantica / comunicativa, di equivalenza formale o dinamica). Tuttavia, trattandosi, di dieci autori e autrici nati in epoche diverse, con stili e preoccupazioni diverse, l'adozione di un approccio eclettico come quello scelto da Pablo Lombó sembra funzionare bene per la divulgazione di questi racconti poco noti in Italia, e anche per esplorare la ricchezza stilistica e l'evoluzione della narrativa breve messicana durante il secolo scorso con le forme della cosiddetta autofinzione contemporanea, di grande valore narrativo.

Introduzione

Pablo Lombó Mulliert

Che ci sia stata un'esplosione di narrazioni brevi in Messico, sia durante il secolo scorso sia durante quello che stiamo vivendo, è un dato di fatto: i narratori e le narratrici messicani sono stati tra i più attivi a livello mondiale negli ultimi decenni, ma non sempre i loro racconti sono riusciti a scavalcare i confini segnati dalla lingua spagnola. Per quanto riguarda la quantità di racconti pubblicati, basta dare un'occhiata alla periodicità di tutte le antologie messicane di racconti, cartacee e nel web, concepite proprio con lo scopo di dar conto della vitalità di questo fenomeno in forte espansione. Oltre a pochi nomi diventati molto famosi e influenti (Juan Rulfo, Octavio Paz, Elena Garro, Rosario Castellanos, Juan José Arreola, Laura Esquivel, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Jorge Ibargüengoitia, magari Elena Poniatowska, Carmen Boullosa, Juan Villoro e Guadalupe Nettel...), la maggior parte di loro sono conosciuti, sì, nella propria terra e anche in molti paesi 'ispano-parlanti', ma non sempre le loro opere sono state tradotte e diffuse in altre lingue. Quelle tradotte, poi, almeno in italiano, sono note tra i lettori specializzati, diventando letture 'di nicchia' che attirano soltanto gli studiosi o gli appassionati di cultura messicana, ma non le grandi case editrici né, conseguentemente, i lettori in generale. Questa tendenza non è assolutamente dovuta alla qualità dei racconti stessi –qualità che parla per sé– bensì, penso, all'enorme quantità di materiale narrativo: è veramente difficile, tanto per i traduttori come per gli editori, seguire i ritmi della prolifica narrativa messicana degli ultimi tempi, ed è proprio un peccato, perché ci sono moltissimi testi che meritano di essere letti, goduti, riletti e rigoduti.

Questa breve raccolta cerca di presentare ai lettori italiani, appunto, una panoramica sui frammenti di vita e sulle realtà immaginate da scrittori e scrittrici messicani negli ultimi, più o meno, cent'anni. È stata una vera impresa decidere quali racconti includere e quali scartare, come succede sempre con gli sforzi degli antologisti; un primo criterio fu quello di creare uno spazio per far conoscere le opere di autori e autrici non tanto noti o completamente sconosciuti in Italia. Ho deciso, poi, di dare ascolto alle richieste dei miei studenti, che volevano conoscere di più sulla realtà e sulla produzione letteraria messicana oltre i soliti stereotipi radicati nell'immaginario collettivo. Tra le pagine di questo libro, dunque, non c'è traccia alcuna di motivi folcloristici come la *tequila boom-boom*, il Giorno dei Morti, i *mariachi*, i *narcos* o quant'altro, perché la creatività letteraria sfoggiata in Messico durante l'ultimo secolo offre un generoso ventaglio di fantasie, conoscenze, preoccupazioni e strategie narrative che potremmo definire globali, se non universali, e certamente di vedute molto più ampie rispetto all'appiattimento generalizzante delle idee preconfezionate. Alla fine, l'ultimo criterio è stato quello delle affinità: ho scelto dei racconti che mi piacciono particolarmente, dei racconti che avrei voluto leggere, esaminare e studiare con i miei studenti; spero che i lettori e le lettrici di questo volume possano appassionarsi a queste storie irriverenti quanto si sono appassionati loro durante le nostre lezioni.

Fortunatamente, ed è importante ribadirlo, non ho dovuto fare ricorso al criterio delle 'quote rosa', e dico fortunatamente perché, diversamente da quello che succede ancora, anche se ogni volta di meno, con la presenza femminile in altri ambiti artistici (ci sono, ad esempio, molti più compositori di musica, molti più scultori che compositrici e scultrici), nella letteratura messicana dell'ultimo secolo le donne che scrivono, e che scrivono bene, rappresentano una corposa compagine che gode di ottima salute. Durante il secolo scorso, tuttavia, tante donne hanno dovuto fare i conti, e lo fanno ancora, con il maschilismo esacerbato nel mondo dell'editoria messicana, per cui la pubblicazione, la diffusione e l'introduzione delle loro opere in ambito internazionale sono state pesantemente ostacolate, privando il potenziale pubblico delle brillanti voci di molte poetesse, narratrici e drammaturghe. I racconti scritti da donne in questo libro

non sono stati scelti per equilibrare la presenza femminile –anche se ci sarebbe bisogno di fare un’operazione del genere per una sorta di giustizia letteraria e per onestà intellettuale– bensì per il loro grande talento nella scrittura, per il loro amore verso le parole. Il titolo di questo volume, *Storie irriverenti*, è in parte dedicato a tutte le scrittrici messicane; oltre al carattere e alle sfumature, appunto, irriverenti di tutti i racconti qui presentati, ho voluto fare un piccolo omaggio a tutte quelle donne che si sono permesse e si permettono ancora –con grande scandalo per certuni e grande soddisfazione per noi altri– di scrivere in modo esemplare, indipendentemente del genere.

Che cosa, allora, c’è da aspettarsi da questi dieci racconti? Certamente in essi possiamo sbirciare il divenire storico della nazione messicana e possiamo individuare molti tratti che contraddistinguono la diversità sociale del paese, ma le inquietudini e le intenzioni dalle quali sono nati questi testi distano molto dal voler presentare in maniera dettagliata ‘l’essenza del Messico’, qualunque essa sia. Leggendo questi racconti che ci trasportano lungo sentieri molto variegati verso realtà ironiche, fuori dal normale e persino inquietanti oppure terribili, possiamo osservare, dunque, alcune rappresentazioni letterarie della realtà messicana del ’900. Tuttavia quello che mi sembra ancora più interessante da analizzare è l’evoluzione della narrativa breve messicana: quali percorsi letterari, tendenze e scoperte stilistiche sono sorte durante gli ultimi cent’anni. Ho scelto per questo volume dieci racconti di autori e autrici nati tra il 1880 e il 1980, per abbracciare, appunto, l’arco temporale con il quale si è chiuso lo scorso millennio: il famigerato ventesimo secolo. I loro testi, dunque, possono essere considerati un campione abbastanza rappresentativo, persino nella loro irriverenza (o forse precisamente grazie ad essa), della narrativa messicana scritta tra il 1928 e il 2015, cioè gli anni di pubblicazione del primo e dell’ultimo racconto. Cent’anni circa di vertiginose mutazioni letterarie, e non solo in Messico, dalle quali scaturiscono in grande misura le forme e le inquietudini della narrativa messicana contemporanea.

Nelle seguenti pagine cercherò di presentare a grandi tratti la vita degli autori e delle autrici scelti, in ordine strettamente cronologico (anche se

poi l'ordine dei racconti seguirà la data di pubblicazione degli stessi) e di concentrarmi principalmente sulle caratteristiche letterarie dei racconti per proporre spunti di riflessione sul rapporto che hanno avuto con il proprio contesto socio-culturale e con le correnti letterarie del ventesimo secolo.

Alfonso Reyes e Rafael F. Muñoz

I primi due racconti appartengono a due scrittori nati negli ultimi anni del '800, ma le cui attività letterarie si svilupparono, per evidenti ragioni, durante i primi decenni del secolo successivo: Alfonso Reyes (1889) e Rafael F. Muñoz, dieci anni più giovane. Entrambi avrebbero vissuto, in modi assai diversi, quell'evento straordinario (letteralmente fuori dall'ordinario) che segnò l'inizio di una nuova era nella storia non solo del Messico ma dell'intera America Latina: la Rivoluzione messicana, una rivoluzione popolare (la prima del ventesimo secolo in tutto il mondo) e una tra le poche nella regione in grado di modificare e consolidare un nuovo ordine economico, sociale e culturale nel paese –ma a un prezzo elevatissimo.

Risulta quasi imbarazzante nello spazio di un'introduzione come questa dover liquidare in poche frasi i tratti salienti sia della vita sia delle capacità creative e intellettuali di uno scrittore o di una scrittrice, e questa sensazione di sgomento aumenta ancora di più nel caso specifico di Alfonso Reyes, autore del secondo racconto di questo volume. Sin dalla più giovane età, nella concezione che della letteratura aveva questo eccezionale e infaticabile poligrafo si confondevano i confini tra la critica e la creazione letterarie: leggere e scrivere, immaginare e creare, studiare e interpretare rappresentavano per lui diverse forme mediante le quali manifestare la propria devozione verso le parole, il proprio amore verso la conoscenza dell'essere umano e della sua più recondita natura. Oltre a essere, senza esagerare, tra i più brillanti e versatili saggisti non solo del Messico ma dell'intera galassia di lingua spagnola del secolo scorso, le sue opere drammatiche, poetiche e narrative spiccano per la loro integrità umana, per la sua convinta fede nell'intelligenza e per il suo raffinato senso dell'umorismo, tendente più a suscitare il sorriso che la risata sonora.

La forma in cui la Rivoluzione messicana travolse la vita di Alfonso Reyes fu molto particolare: suo padre, il generale Bernardo Reyes, era stato governatore dello stato settentrionale di Nuevo León, ministro della Difesa e candidato a succedere al presidente Porfirio Díaz, contro il cui regime dittatoriale, durato circa trent'anni, si sono organizzati i primi rivoluzionari. Nel 1913, quando suo padre rimase ucciso a Città del Messico nel tentativo di rovesciare il governo rivoluzionario di Francisco I. Madero, Alfonso Reyes decise di partire verso l'Europa, dove avrebbe cominciato la sua lunga e fruttifera carriera diplomatica. Prima di partire, grazie all'istruzione ricevuta nel seno di una famiglia agiata e alla sua predisposizione e determinazione nello studio, Reyes aveva avuto molte occasioni per far conoscere non solo le sue acute riflessioni sulla letteratura in generale (*Cuestiones estéticas*, 1911) e la sua vena letteraria, ma anche il suo impegno nel configurare una nuova scuola di pensiero messicana.

Verso la fine del 1909, Reyes aveva partecipato con entusiasmo alla fondazione del gruppo *Ateneo de la Juventud Mexicana*, associazione impegnata nel diffondere l'arte e la cultura tra tutti gli strati della società e nel riflettere sulla necessità di abbandonare i presupposti del Positivismo e del Determinismo per creare una nuova forma di istruzione pubblica basata sui valori e sulle tradizioni di pensiero nazionali. Per questo motivo, le idee dei membri di questo gruppo (Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Julio Torri, Mariano Silva y Aceves, Ricardo Gómez Robelo e persino Diego Rivera) sono considerate un complemento intellettuale dei cambiamenti sociali scaturiti dalla lotta rivoluzionaria. Si può affermare che la generazione di pensatori, scrittori e artisti riuniti intorno a questo gruppo di giovani entusiasti riuscì a consolidare in Messico una vera indipendenza intellettuale, a portare a termine cioè, nella sfera delle idee, la lotta per l'indipendenza dal dominio spagnolo e contro la dipendenza culturale dall'Europa che era cominciata cent'anni prima, nei primi anni del '800.

Per Reyes sarebbero poi arrivati gli anni all'estero, come impiegato nel servizio diplomatico messicano (prima in Francia e successivamente in Spagna, di nuovo in Francia, Brasile e Argentina), durante i quali avrebbe continuato a perfezionare le sue ormai consolidate doti letterarie e il suo

indispensabile contributo allo studio e all'interpretazione della letteratura, dall'antichità greco-latina alla più dirompente avanguardia novecentesca, soffermandosi particolarmente sul teatro e sulla poesia spagnola del Barocco. Schiere di studiosi e commentatori delle sue opere hanno riempito volumi per approfondire il suo legato intellettuale e letterario, ma, per questioni di spazio da attribuire all'ingrato e quasi taccagno mestiere dell'antologista, esporrò brevemente le caratteristiche principali del suo racconto "La mano del comandante Aranda", pubblicato nel 1949.

Il racconto di Reyes appartiene alla categoria del fantastico, poiché racconta le vicissitudini di un personaggio a dir poco inquietante: la mano che il comandante Aranda aveva perso in battaglia, accuratamente imbalsamata e conservata come una reliquia a casa del suo proprietario, prende vita e diventa un essere che agisce in assoluta autonomia; la mano in questione, diventata ingovernabile, alla fine si lascia morire dopo aver scoperto di non essere che un motivo letterario già sfoggiato in precedenza da alcuni autori del '800 francese (Maupassant e de Nerval). Ma Reyes non intendeva stupire i lettori con l'argomento o un finale inaspettato; pretendeva stuzzicare la loro fantasia mediante la descrizione accurata di molti dettagli e di acutissime e sofisticate meditazioni (si potrebbe dire erudite, ma a portata di tutti i lettori) sul tema della mano.

Senza mai abbandonare l'eleganza di una prosa poetica di grande sensibilità corredata da un sottile senso dell'umorismo, nel racconto "La mano del comandante Aranda" s'intrecciano l'arte di raccontare storie e l'esposizione di idee e concetti degni della saggistica. La presentazione dell'aneddoto (il comandante che custodisce la mano mozzata dentro a un astuccio), viene interrotta quasi immediatamente per fare spazio a una lunga serie di disquisizioni sulla natura, sulle caratteristiche e sulle qualità delle mani che prendono spunto da diversi ambiti del sapere: dalla teologia alla botanica, passando per l'aritmetica, la mitologia, la fisiologia e la storia. Grazie a queste digressioni argomentative, Reyes prepara il terreno per andare avanti con la narrazione, perché nella mente dei lettori si comincia a configurare in modo surrettizio l'idea della mano come soggetto in grado di agire per conto proprio. In questo racconto, come in tante narrazioni dello scrittore argentino Jorge Luis Borges (tra l'altro, grande amico di

Reyes), l'elemento fantastico nasce non tanto dalla fantasia quanto dalla riflessione intellettuale.

Le imprese militari, le geste e le leggende eroiche dei rivoluzionari messicani, la vita dei soldati, il loro entusiasmo, le loro sofferenze e delusioni suscitarono un nuovo ciclo narrativo, sia nell'ambito dei romanzi che dei racconti, erede dei presupposti letterari del Realismo e del Naturalismo del secolo precedente, alla maniera di scrittori spagnoli come Benito Pérez Galdós e Vicente Blasco Ibáñez o del francese Émile Zola. Tra i più importanti rappresentanti della cosiddetta Narrativa della Rivoluzione ci furono Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Nellie Campobello e José Rubén Romero. In questo frangente si inserisce l'opera di Rafael F. Muñoz (noto principalmente per i suoi romanzi *¡Vámonos con Pancho Villa!*, del 1931, e *Se llevaron el cañón para Bachimba*, 1941); il suo caratteristico stile narrativo cominciò a prendere forma grazie alla sua esperienza, sin da giovanissimo, di cronista e redattore nei quotidiani filo-rivoluzionari della sua Chihuahua natale, capoluogo dello stato omonimo al nord del paese. Dopo essere stato a capo dell'ufficio stampa del generale Álvaro Obregón durante il suo mandato presidenziale (dal 1920 al 1924) e dopo aver fondato il quotidiano *El Universal Gráfico* a Città del Messico, Muñoz raccolse nel volume del 1928 intitolato *El feroz cabecilla y otros cuentos de la revolución en el norte* alcuni dei racconti che aveva pubblicato su diversi quotidiani. Il racconto principale, il cui titolo forma parte del titolo stesso della raccolta, rappresenta molto bene il suo lavoro letterario e le caratteristiche del suo stile narrativo. Muñoz, evitando deliberatamente le digressioni che la maggior parte degli altri narratori della Rivoluzione utilizzavano per esprimere le proprie preferenze politiche, riesce a creare un racconto apparentemente imparziale e pienamente obiettivo, senza esaltare né cercare di commuovere i lettori mediante l'esposizione delle proprie idee: dovrà essere il lettore, con un minimo esercizio d'interpretazione, ad arrivare alle proprie conclusioni, come si vedrà più avanti.

“Il feroce leader dei ribelli”, primo racconto di questo volume, è strutturato in due parti chiaramente riconoscibili: gli eventi raccontati nella prima parte vengono presentati da un narratore in terza persona o qualcuno al

di fuori della storia, ma che conosce in profondità sia i fatti sia i processi emozionali e psichici che si verificano dentro i personaggi; qualcuno che, nonostante –o precisamente– per via della sua penetrante coscienza sulla realtà narrata, si limita a raccontare senza aggiungere altro. L'argomento è molto semplice: un gruppo di ribelli fuggono dai soldati federali in seguito a un breve scontro armato, portando con loro i compagni feriti; dopo aver ripreso un po' di forze tra le macerie di una chiesa in rovine (luogo fortemente simbolico che rimanda alla conquista della laicizzazione dello stato ma anche alla forte devozione popolare), i ribelli riprendono la loro fuga abbandonando i feriti sul posto. Qualche ora più tardi, i soldati dell'esercito trovano i ribelli feriti, la maggior parte di loro ormai deceduti, e giustiziano l'unico che sembra essere ancora in vita.

In questa prima parte del racconto si evincono chiaramente le strategie narrative del Naturalismo, maturate nel corso del '800 e già fortemente radicate nella tradizione letteraria non solo del Messico ma di tutta l'America ispanica, anche sotto la veste del movimento letterario Regionalista, cioè quella corrente che presenta il rapporto tra i personaggi e il proprio ambiente geografico nel quale trascorrono le loro vite, dalle *pampas* argentine alle giungle amazzoniche o alle alture andine. È anche possibile, tuttavia, intravedere nella descrizione delle allucinazioni deliranti che vive uno dei ribelli mutilato (una raffica di mitragliatrice gli ha staccato le gambe dal corpo) certi elementi cari alla sensibilità preziosista e alla predilezione per gli stati di coscienza alterati dell'altro movimento imperante tra gli ultimi anni del '800 e i primi del '900 nella letteratura ispanoamericana: il Modernismo (nato, appunto, come tendenza all'epoca 'moderna' con lo scopo di rinnovare il linguaggio letterario e l'insieme della letteratura in lingua spagnola). In questo modo Muñoz tinge con tratti poetici il suo racconto, diversamente dalla maggior parte dei narratori della Rivoluzione, con lo scopo di inserirsi tra loro ma con uno stile innovativo e una cadenza propria. Infatti, secondo Juan Rulfo, il più grande narratore messicano del '900 (escluso per questo stesso motivo dal presente volume), Muñoz sarebbe stato il primo ad addentrarsi tra le aride e fosche tematiche della Rivoluzione ricamando le azioni di quei guerrieri con il filo della poesia.

Approfittando e sperimentando le possibilità narrative che offriva la tecnica del collage, Muñoz riesce a far coesistere il Realismo narrativo, il preziosismo e certi temi del Modernismo con le più avanzate tendenze delle Avanguardie. Nella seconda parte del racconto, dunque, scompare la voce narrante per cedere il posto a una serie di resoconti mediante i quali diversi ufficiali militari descrivono gli stessi avvenimenti narrati nella prima parte, ma modificandone i dettagli e ingigantendo l'intervento delle loro truppe per fare colpo sui superiori e cercare di ottenere ricompense o privilegi. Cambiano, dunque, il linguaggio e lo stile, ma cambia anche la disposizione tipografica in tutta questa seconda parte del racconto, composta dai verbali e da un articolo giornalistico che altera ancora di più i fatti precedentemente modificati dai militari.

Il racconto pretende di descrivere le vicende della Rivoluzione ma anche di denunciare in modo imparziale la brutalità degli stessi rivoluzionari e la manipolazione della verità da parte dei militari e dei quotidiani anti-rivoluzionari. Tuttavia, ciò che Muñoz cercava di fare era trovare la propria strada, la propria voce narrativa, senza piegarsi ai modelli del ciclo narrativo rivoluzionario all'epoca predominante.

Guadalupe Dueñas e Inés Arredondo

Durante il decennio degli anni trenta, lo spostarsi delle lotte armate tra le diverse fazioni rivoluzionarie verso l'arena politica e la nascita di un unico partito politico, contenitore di tutte le tendenze ideologiche, segnarono la fine della violenza. Si viveva una sorta di pace istituzionalizzata e diffusa a livello nazionale nella quale si cominciarono ad apprezzare i frutti, imperfetti e tante volte carenti, della Rivoluzione. In questo periodo avvenne la normalizzazione giuridica delle disposizioni emanate dalla Costituzione del 1917 e si misero le basi per un cambiamento epocale che avrebbe cominciato a prendere forma soltanto durante il decennio degli anni quaranta. Si apriva così, con passo, tuttavia, pachidermico, una nuova era per le donne, le quali iniziavano ad avere accesso a diversi ruoli e diversi spazi nella società, soprattutto in ambito urbano, fino ad arrivare nel 1947 alla partecipazione alle elezioni. Questa primissima e timida apertura si

tradusse anche in un riconoscimento da parte del mondo dell'editoria, per cui le narratrici messicane cominciarono a irrompere con forza nella platea letteraria principalmente durante gli anni cinquanta (c'era stata, certamente, qualche eccezione come nel caso di Nellie Campobello, annoverata tra i narratori della Rivoluzione per le sue opere *Cartuccia*, 1931, *Le mani di mamma*, 1937, e *Appunti sulla vita militare di Francisco Villa*, 1940). In questo frangente si inserisce l'opera di molte eccellenti scrittrici, tra cui le autrici del terzo e del quinto racconto di questo volume: Guadalupe Dueñas e Inés Arredondo.

Guadalupe Dueñas nacque nel 1910 a Guadalajara, capoluogo dello stato centrorientale di Jalisco, precisamente mentre scoppiava la Rivoluzione messicana. Trascorse la sua giovinezza come tante ragazze all'epoca, circondata da una famiglia tradizionale dalle forti convinzioni religiose che la confinò a un'istruzione rigidamente cattolica in due diversi collegi femminili, a Città del Messico e nella città di Morelia. Durante gli anni di formazione scolastica, Dueñas cominciò a scrivere in un diario le proprie riflessioni sulla sua vita e qualche grappolo di poemi e racconti. Finita la formazione scolastica, Dueñas frequentò brevemente i corsi di scrittura letteraria che offriva la Belmont School a Los Angeles (California) e successivamente, in modo saltuario, alcune lezioni alla Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università Nazionale Autonoma del Messico (UNAM).

Tra i principali promotori delle sue prime opere narrative (*Las ratas y otros cuentos*, 1954) spicca Alfonso Reyes, che riconobbe la qualità e la novità della sua scrittura (e del suo stile intimista e allo stesso tempo perturbante) dentro il panorama della letteratura messicana di mezzo secolo. Nel 1959, dopo aver vinto il premio di narrativa José María Vigil con il suo secondo libro di racconti, *Tiene la noche un árbol* (1958), Dueñas ricevette una borsa di studio del prestigioso Centro di Scrittori Messicani (che in quell'epoca e negli anni a seguire avrebbe continuato a sovvenzionare alcune tra le più importanti figure della letteratura messicana, come Juan Rulfo, Juan José Arreola, Rosario Castellanos e un lungo eccetera). Nel frattempo, continuò a collaborare con numerose riviste letterarie e culturali. La sua opera narrativa, però, decantava e maturava a poco a poco nel

silenzio, perché sarebbero passati quasi vent'anni per la pubblicazione del suo terzo libro (*No moriré del todo*, 1976), e altri quindici per quello che sarebbe stato l'ultimo della sua vita (*Antes del silencio*, 1991).

Nelle sue narrazioni si può avvertire un denominatore comune a gran parte dei personaggi, principalmente donne che vivono sin dall'infanzia una condizione di solitudine e isolamento dovuta alle aspettative che le convenzioni sociali imponevano alle donne della prima metà del secolo. Vi è una forte tensione tra la sfera privata e l'ambito pubblico, dove bisognava mantenere le apparenze, che modellava lentamente lo sviluppo della personalità durante il passaggio dall'infanzia all'età adulta. Alcuni critici, accostandosi allo sguardo della psicoanalisi, pensano che Dueñas abbia trovato nella sua dirompente scrittura una risposta necessaria all'oppressione vissuta, una sorta di reazione letteraria, di rivincita, per dare sfogo a un forte malessere interiore, poiché da giovane, nella vita reale, non era riuscita a ribellarsi all'esclusione sociale (diversamente dall'atteggiamento emancipatorio che alla fine della Rivoluzione dimostrarono alcune donne appartenenti alla generazione precedente, come le pittrici Frida Kahlo e María Izquierdo).

Sul piano letterario, questo violento contrappunto tra la moralità popolare e il soffocamento della libertà femminile, dei desideri e delle passioni intime, provoca nei racconti di Dueñas un'altrettanto violenta fessura nella realtà attraverso la quale filtra un universo fantastico dai toni macabri e truculenti; un universo nel quale le paure, i rimorsi e le insicurezze interiori vengono percepiti dai personaggi (mediante un'acuta e quasi esacerbata sensorialità) con forme e corpi quasi più riconoscibili della realtà stessa. Nonostante questi testi possano essere annoverati sotto l'etichetta del genere *horror*, gli elementi soprannaturali e le presenze che li abitano non si palesano come apparizioni eccezionali, ma del tutto integrate nel tessuto della quotidianità e, a volte, persino come una rassicurante e allo stesso tempo perturbante conferma della propria esistenza.

È questo il caso del terzo racconto di questo volume, "Storia di Mariquita", pubblicato nel 1958 nella raccolta *Tiene la noche un árbol*, in cui troviamo un'atmosfera rarefatta che nasce dai ricordi della sua infanzia: il padre di Dueñas, annebbiato dal dolore per la perdita prematura della figlia primogenita, la 'Mariquita' del racconto, avrebbe conservato durante

un anno il piccolo corpo morto della neonata dentro un barattolone di peperoncini. Prendendo spunto da questo bizzarro aneddoto biografico e lasciando la voce narrante alla protagonista, Dueñas ricrea sia i ricordi di sensazioni e di paure infantili sia la consapevolezza di dover celare lo sconcertante segreto familiare ad amici e conoscenti (perché non sarebbero stati in grado di comprendere), per ricercare il motivo del crescente stato di malinconia nel quale era caduta durante la maturità: la mancanza di quella sorella maggiore mai conosciuta che, tuttavia, avrebbe accompagnato a lungo la sua solitudine.

Molto amica di Guadalupe Dueñas, anche se quasi dieci anni più giovane di lei, Inés Arredondo nacque nel 1928 a Culiacán, capoluogo dello stato di Sinaloa, nel nord del paese. Entrambe vissero il passaggio da una società rurale alla modernizzazione industriale; almeno sulla carta, il Messico cominciava anche a diventare più aperto nei confronti delle donne, soprattutto nei grandi centri urbani, che registrarono una notevole crescita demografica dovuta alla migrazione dalle zone agricole. In ambito letterario, invece, l'epica rivoluzionaria e i suoi modelli venivano superati e nascevano nuove tendenze narrative con altri interessi e con un'espressione profondamente intimista.

Inés Arredondo trascorse i suoi primi anni nella terra natia, dove la famiglia materna possedeva una grande tenuta che si occupava della produzione di canna di zucchero, e ricevette un'ottima istruzione in un collegio di suore per bambine facoltose. In seguito si trasferì nella città di Guadalajara per fare il liceo; tra il 1947 e il 1950, mentre studiava per laurearsi in Letteratura Ispanica presso la Facoltà di Filosofia e Lettere dell'UNAM, conobbe Rosario Castellanos (che, come lei, avrebbe vinto il prestigioso premio Xavier Villaurrutia con la pubblicazione della sua seconda raccolta di racconti *Río subterráneo*, 1979). In quella sede universitaria entrò in contatto con parte degli intellettuali e scrittori spagnoli che si erano rifugiati in Messico dopo la sconfitta della Repubblica da parte delle forze di Francisco Franco nel 1939. Intraprese studi di arte drammatica e biblioteconomia e iniziò a collaborare con la *Revista de la Universidad de México*, dove pubblicò il suo primo racconto "La mela cotogna" (1957).

Nel 1961 entrò a far parte del Centro di Scrittori Messicani e quattro anni dopo pubblicò il suo primo volume di racconti intitolato *La señal* (1965). Nella sua opera narrativa si possono trovare molti punti in comune con la scrittura e i temi affrontati da altre scrittrici della sua generazione, come Guadalupe Dueñas o Amparo Dávila, poiché, come loro, mette in discussione i valori tradizionali e i ruoli imposti dalla società e dalla famiglia, con l'intento di riflettere sulle situazioni di sofferenza delle donne, ma anche degli adolescenti, degli stranieri, degli omosessuali... personaggi, cioè, che vivono emarginati dalle strutture di potere come la famiglia, la tradizione, la politica, l'organizzazione economica e sociale. Anche Arredondo, come Dueñas, pubblicò i suoi libri separati da lunghi periodi di silenzio, dovuti principalmente all'impegno di crescere tre figli da sola dopo aver divorziato dal marito, e alla sua abbondante attività nei campi della critica letteraria e della saggistica.

Il racconto scelto per questo volume, "Le parole silenziose", fu pubblicato nella raccolta del 1979 e tra le sue pagine si può scoprire quell'espressione intimista che condividevano tanti scrittori (non solo scrittrici) della sua generazione. Arredondo aveva, tuttavia, una chiara coscienza nel cercare di portare la sua narrativa allo stesso livello dell'esistenza reale e si proponeva di dare alle sue storie la stessa inesprimibile ambiguità dell'esistenza vera. Nel racconto, un narratore in terza persona ci fa entrare in contatto con le emozioni e i pensieri del protagonista e, in modo parallelo, con la realtà che lo spinge all'emarginazione e alla solitudine, mediante il disprezzo e l'indifferenza di quelli che lo circondano. L'aneddoto del racconto è molto semplice, e Arredondo si rifà ai propri ricordi infantili, evocando forse la quotidianità nella tenuta familiare, nella quale, come in tante zone del Messico settentrionale al confine con la California, si stabilirono molti migranti cinesi tra l'ultimo decennio del '800 e la Rivoluzione. Infatti, il protagonista, un immigrato cinese che si dedica alla coltivazione e vendita di frutta, verdura e fiori nella tenuta di un grande proprietario, viene abbandonato dalla moglie perché troppo diverso dalla popolazione locale; gli altri abitanti del paesino lo trattano anche garbatamente, però lo considerano incapace di comprendere per via della sua cattiva pronuncia dello spagnolo, e lo trattano come se fosse

un bambino. Il limite, il confine dal quale sorge la marginalizzazione in questo racconto è rappresentato dalla lingua e dalla cultura dello straniero, che non riesce a essere accolto nella società ancora pre-industriale di Sinaloa. Arredondo ricrea in maniera efficace e con uno stile sofisticato la contrapposizione tra l'interiorità quasi poetica del protagonista (magari eco del fascino che le culture orientali esercitavano sugli scrittori del Modernismo di fine Ottocento) e la concezione utilitaristica della natura degli altri personaggi, incapaci di concepire e tantomeno di comprendere sguardi diversi sulla realtà. Alla fine del racconto, i figli del contadino cinese tornano da lui per esigere la proprietà dei terreni nei quali coltiva, oltre alla verdura che vende, i fiori di papavero dai quali distilla, per uso personale, oppio. Sin dagli anni settanta e ottanta, dunque, si comincia ad affacciare alla letteratura messicana quel fenomeno che anni più tardi avrebbe colpito drammaticamente la società messicana e che avrebbe generato una valanga di rappresentazioni letterarie e cinematografiche: il mondo e la violenza dei *narcos*.

Salvador Elizondo e Adela Fernández

Dopo la ricostruzione delle vicende rivoluzionarie, la deriva intimista emersa nella letteratura messicana con la cosiddetta generazione di mezzo secolo aprì la strada verso nuove sperimentazioni narrative sia a livello formale, nell'architettura delle opere, sia nella scelta degli argomenti. Due principalmente erano gli aspetti che stuzzicavano la creatività tra gli scrittori e le scrittrici più radicali durante gli anni sessanta: i successi e la validità di certe trovate avanguardiste, ponderate con maggior serenità grazie al tempo trascorso, e il forte sviluppo di altri discorsi sperimentali, come quello del cinema e del teatro. Bisogna ricordare che erano ormai passati quarant'anni dalla pubblicazione del *Ulysses* di James Joyce, nel campo della narrativa, e di *Trilce* del peruviano César Vallejo, nel campo della poesia (opere entrambe fortemente improntate, appunto, del modo in cui si fa esperienza della realtà), e che la prima versione di *Un chien Andalou* e *L'âge d'or*, dello spagnolo Luis Buñuel, erano state distribuite nel 1929 e nel 1930, rispettivamente.

Questa nuova ricerca narrativa, lontana dalla rappresentazione nazionalistica della realtà e potenziata dal contatto con tendenze artistiche straniere, principalmente statunitensi ed europee, accomuna scrittori così diversi come Salvador Elizondo e Adela Fernández (autori del quarto e del sesto racconto di questo volume). Entrambi scrivevano e pubblicavano negli stessi anni in cui lo facevano anche Guadalupe Dueñas e Inés Arredondo, con le quali sono entrati in contatto, ma le loro opere, pur conservando l'intimismo sviluppato da queste ultime, si distinguono per una più azzardata costruzione a livello formale e per il modo, ancora più incisivo, di affrontare il rapporto tra la realtà e la creazione letteraria.

Figlio di un diplomatico e produttore cinematografico, Elizondo nacque nel 1932 a Città del Messico, ma poco dopo suo padre fu assegnato dal governo messicano alla Germania di von Hindenburg, alle prese con l'ascesa del nazionalsocialismo di Hitler, e con lui partì tutta la sua famiglia. Alla fine del 1938, quando la tensione cominciava a salire in tutto il vecchio continente, Elizondo e i suoi famigliari tornarono in Messico, giusto in tempo per sfuggire alla Seconda Guerra Mondiale. Dopo aver finito la scuola elementare a Città del Messico, il giovane Salvador frequentò le medie in un collegio militare della California; in quel periodo cominciò a muovere i primi passi verso la letteratura e la critica letteraria. Dagli Stati Uniti, si trasferì nella città di Ottawa, Canada, dove avrebbe concluso gli studi superiori, per poi tornare dalla sua famiglia nel 1948 e cominciare a collaborare con suo padre nel mondo della produzione cinematografica. Elizondo studiò anche Arti Plastiche, perché gli sarebbe piaciuto diventare pittore, e Letteratura Inglese all'UNAM, il posto migliore per entrare in contatto con le riviste culturali più importanti degli anni sessanta. Fondò e diresse due pubblicazioni che si occupavano di letteratura e cultura in generale (*S.nob*) e di cinema (*NuevoCine*).

Con le sue opere, Elizondo frequentò tutti i generi letterari (poesia, narrativa breve, romanzo, teatro, saggistica, autobiografia, quaderno di appunti, traduzioni...), sfumando molto spesso i loro confini. La ricerca di uno stile letterario e la sua vicinanza al mondo delle arti plastiche, del cinema e della fotografia lo portarono a ricreare letterariamente, artificialmente,

una percezione espressa mediante un linguaggio che tende a essere assoluto, privilegiando l'esperienza dell'essere umano come soggetto, sì, della propria percezione, ma anche di altri processi interiori contemporanei alla percezione. Il suo intento era quello di catturare ossessivamente l'istante da tutte le angolazioni possibili, non solo attraverso l'iper-dettagliata descrizione fisica dello spazio o dei personaggi, ma anche grazie alla descrizione di tutti quei processi mentali generati dalla percezione stessa di quell'istante come la memoria, l'immaginazione, i sogni e persino il delirio. Elizondo scelse per la sue opere uno stile marcatamente ipotattico, coeso e denso di lunghi periodi, mediante il quale il ritmo della narrazione stenta a scorrere creando, appunto, la sensazione di un'istantanea esistenziale fatta di parole.

Nel suo racconto "La porta", quarto in questo volume e pubblicato dentro la raccolta del 1966 *Narda o el verano* (dopo l'enorme successo del suo romanzo *Farabeuf o la crónica de un instante*, dell'anno precedente), Elizondo cerca di catturare, tramite la voce di un narratore in terza persona, l'esperienza totalizante di una donna rinchiusa in un manicomio per indagare sulle componenti che concorrono alla costruzione del suo più personale e intimo modo di percepire la propria esistenza nel corso di pochi istanti: la donna, dopo aver fumato una sigaretta nel terrazzo della struttura, torna alla sua camera da letto dove finirà per addormentarsi e sognare di morire o forse, grazie all'ambiguità della narrazione stessa, per morire veramente. Il narratore presenta dettagliatamente tutto ciò che la donna ha sentito e ricordato durante quel breve spostamento tra i corridoi del manicomio, riuscendo così a ricostruire i quattro mesi trascorsi lì e l'angoscia che l'attanaglia perché non riesce a ricordare, nemmeno sforzandosi con tutte le sue energie, né il motivo del suo ricovero né i frammenti della sua vita precedente, che sbiadiscono ogni volta di più.

Adela Fernández, nata nel 1942, passò la sua infanzia circondata dal mondo fantastico e affascinante del cinema, perché suo padre era uno dei protagonisti dell'epoca d'oro del cinema messicano; Emilio Fernández, detto *el Indio*, fu un attore, regista e produttore cinematografico che esaltava nei suoi lungometraggi il paesaggio primitivo del Messico e idealizzava le radici indigene del paese. Tra gli anni quaranta e cinquanta, il cinema

rappresentava, sotto la veste del melodramma, le idee sull'identità nazionale proposte dal regime rivoluzionario, ormai installato al potere tramite il partito unico scaturito dalla Rivoluzione (partito che avrebbe controllato le istituzioni della nazione dagli anni trenta fino alla fine del secolo scorso). La maestosa casa del *Indio* Fernández, tante volte utilizzata come scenografia, era frequentata dalle figure più importanti dello spettacolo messicano e statunitense e anche da molti artisti e letterati: lì furono concepite, scritte e girate le sceneggiature dei suoi film, ma non mancavano feste grandiose per i VIP dell'epoca: da Diego Rivera (Frida Kahlo non voleva prendervi parte) a Marilyn Monroe e Liz Taylor. Proprio in quell'atmosfera affascinante di assoluta novità e libertà cominciò a forgiarsi la personalità della sua giovane figlia, e anche il suo carattere ribelle. All'età di sedici anni, Adela Fernández decise di fuggire da suo padre, considerato troppo violento e maschilista, per poter vivere la propria dichiarata omosessualità. Nello sforzo di sopravvivere con le proprie forze, la giovane Adela cominciò a collaborare con alcuni antropologi messicani ed entrò in contatto con le tendenze letterarie più moderne, tramite la rivista *S.nob* di Salvador Elizondo, una sorta di risposta irriverente al forte nazionalismo, rurale o urbano, che dominava ancora le pubblicazioni periodiche letterarie e culturali. In quel periodo Fernández cominciò ad avvicinarsi alla pittura Surrealista ancora in vita (fu molto amica delle pittrici, più vecchie di lei, Leonora Carrington e Remedios Varo, nonché fidanzata della pittrice sua contemporanea Marysole Wörner Baz) e alle correnti culturali *underground* che gradualmente prendevano piede a Città del Messico.

Quel desiderio di libertà manifestato da Fernández durante gli anni sessanta era in sintonia con una –magari ristretta all'inizio ma poi sempre più diffusa– esigenza della società messicana (e non solo) di aprire spazi più democratici, con nuove rivendicazioni sociali. Nel 1961 Fernández approdò a New York, dove ebbe la possibilità di entrare in contatto con la controcultura e lo spirito antibellicista della *Beat Generation* statunitense, che criticava la guerra in Vietnam (1955-1975) e aveva celebrato la Rivoluzione di Cuba (1959), tuttavia condannando senza mezzi termini la persecuzione degli omosessuali nell'isola caraibica. Spinta dalla curiosità, esercitò la propria scrittura in molti ambiti e con molti stili diversi,

dal 'teatro effimero' all'antropologia, dai libri gastronomici (ricette del Messico pre-ispanico) alla sceneggiatura, dai racconti alle riflessioni sulle droghe. Dopo aver messo in scena, negli spazi di alcune librerie o gallerie d'arte, le sue prime e brevi opere teatrali (*El sepulturero*, 1968, e *Ciborea, madre de Judas*, 1969), pubblicò il suo primo volume *El perro o el hábito por la rosa* (1974), contenitore eterogeneo di teatro, poesia, narrativa, esercizi di punteggiatura... con illustrazioni della sua amica e compagna Wörner Baz.

Dodici anni più tardi uscì il suo secondo libro di narrativa *Duermevelas* (1986), nel quale fu pubblicato il racconto "Agosto, il mese degli occhi", proposto in questo volume, la cui trama è molto semplice: un narratore in prima persona ricorda il prestigioso mestiere che suo nonno, ombrellai del paese, portava avanti nella soffitta della casa familiare fino al giorno della sua morte, per spiegare con una certa angoscia l'obbligo di continuare a mantenere in vita l'attività di famiglia. L'atmosfera rarefatta e il carattere provinciale che contraddistinguono questa storia ricordano lo stile e certi temi cari sia a Juan Rulfo sia a Guadalupe Dueñas. Si scorgono alcuni punti di contatto con i narratori messicani precedenti: la tecnica del monologo impregnato dalla variante colloquiale dello spagnolo messicano, il forte intimismo, che il narratore trasmette nel raccontare i propri ricordi e la propria vita, così come i contorni di una devozione popolare talmente radicata da configurare una realtà arricchita con elementi fantastici. Tuttavia, le immagini create da Fernández, immagini dall'elevata levatura poetica e che rivelano anche il suo accurato sguardo scenografico nella descrizione dello spazio, si ricollegano piuttosto con l'estetica e i presupposti onirici del Surrealismo nelle sue ultime manifestazioni, presentando una peculiare e anacronistica, quanto vivace, sfumatura 'alla messicana' del movimento di avanguardia inaugurato da André Breton. A questo punto, non è banale ricordare un'altro tentativo di mantenere in vita le avanguardie letterarie in Messico durante gli anni settanta, quando i giovani poeti Mario Santiago Papasquiaro (messicano) e Roberto Bolaño (cileno) crearono l'Infrarrealismo, raccontato magistralmente nel romanzo di Bolaño *Los detectives salvajes*.

Francisco Hinojosa e Verónica Murguía

Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, i governanti messicani seppero approfittare delle nuove circostanze internazionali per favorire un forte sviluppo economico in ambito industriale e per consolidare il regime del partito unico al potere, anche attraverso una timida redistribuzione della ricchezza per accontentare la società alla maniera dei populistici. Il paese sperimentava una diffusa sensazione di stabilità politica che avrebbe provocato una crescita demografica senza precedenti, principalmente nelle zone urbane. Lo stato messicano si affacciava con entusiasmo al mondo capitalistico e l'autoritarismo istituzionale si occupava di mantenere con pugno di ferro l'ordine sociale ed economico in tutto il territorio. Verso la fine degli anni sessanta, il 2 ottobre 1968, con la feroce e spropositata repressione militare del movimento studentesco (liceale e universitario) che chiedeva la democratizzazione del paese e alcune riforme in ambito educativo, il governo dimostrò di non essere disposto né ad ascoltare il dissenso della popolazione né a cedere neppure una virgola del proprio potere di fronte al primo movimento che metteva in discussione l'autoritarismo statale. Il massacro di studenti avvenne nel capoluogo messicano a pochi giorni dall'inaugurazione dei Giochi Olimpici. Durante quell'epoca di stabilità politica e bonaccia economica soltanto apparenti nacquero a Città del Messico Francisco Hinojosa e Verónica Murguía, autori rispettivamente del settimo e dell'ottavo racconto di questo volume, e primi tra i narratori e le narratrici qui presentati ancora vivi (Alfonso Reyes morì nel 1959, Rafael F. Muñoz nel 1972, Inés Arredondo nel 1989, Guadalupe Dueñas nel 2002, Salvador Elizondo nel 2006 e Adela Fernández nel 2013).

In questo periodo si diffusero con una velocità eccezionale oltre al linguaggio cinematografico (e alle sue possibilità) altre due forme di comunicazione che avrebbero avuto un ruolo fondamentale nella scrittura di Francisco Hinojosa, nato nel 1954. Otto anni prima, nel 1946, la prima rete televisiva messicana aveva cominciato a trasmettere un programma di due ore ogni sabato e, tre anni dopo, nacquero le prime reti commerciali con una programmazione stabile durante tutta la settimana. In seguito, nel 1949, la casa editrice Novaro adottò il formato del *comic book* statunitense per

la distribuzione dei fumetti nazionali, che erano già in circolazione nei quotidiani sin dai tempi della Rivoluzione grazie ai caricaturisti satirici, e pubblicò le prime traduzioni in Messico della Detective Comics (casa dei supereroi Superman, Batman e Wonder Woman). Dalla metà del secolo scorso, il fumetto e la televisione furono determinanti nel modellare il mondo culturale messicano soprattutto nelle grandi città. Lo stesso Hinojosa ha raccontato in diverse interviste di aver letto soltanto fumetti durante la sua infanzia e di essersi avvicinato alla letteratura nell'adolescenza, quando cominciò a esercitarsi nella scrittura poetica. Nonostante la sua passione per la medicina, Hinojosa si laureò in Letteratura Ispanica all'UNAM ed entrò in contatto con il mondo dell'editoria scrivendo recensioni di libri e due volumi sulle leggende del Messico coloniale e sui miti preispanici della creazione dell'universo. La sua fama come scrittore si deve principalmente al grande talento che ha dimostrato nel raccontare storie per giovani e bambini (il suo libro più conosciuto, tradotto anche in italiano, è *La signora più cattiva del mondo*), facendo uso di uno stile particolarmente irriverente con lo scopo di catturare la loro attenzione e avvicinarli alla lettura. La sua opera narrativa 'per grandi' e la sua poesia sono tra le proposte più riuscite della letteratura messicana di fine secolo.

Mentre Hinojosa scopriva la propria vocazione letteraria tra la fine degli anni sessanta e l'inizio del decennio successivo, gli scrittori e le scrittriciolgevano lo sguardo verso le nuove realtà delle grandi città messicane, per rappresentare le esperienze e i rapporti tra gruppi di persone molto variegati, appartenenti a un determinato quartiere o zona, a una determinata classe sociale o a una determinata fascia d'età, ognuno con il proprio linguaggio e con le proprie abitudini e concezioni sulla vita. Inoltre, durante gli anni sessanta e settanta, si assottigliarono notevolmente i confini tra la narrativa breve e la cronaca urbana (per esempio nelle opere di Jorge Ibargüengoitia, Elena Poniatowska e Carlos Monsiváis), anche per dar conto degli sbalorditivi cambiamenti del paesaggio urbano e della quotidianità: dall'introduzione degli elettrodomestici nelle case alla costruzione della rete metropolitana di trasporto pubblico, passando per l'emarginazione di grandi settori della popolazione e la nascita di movimenti sociali urbani nuovi.

Il racconto di Hinojosa scelto per questo volume, “Domenica out”, appartiene alla raccolta *Cuentos héticos*, pubblicata nel 1993 e vincitrice, tre anni dopo, del Premio Nazionale di Narrativa. L’aggettivo *hético* del titolo rimanda sia all’ambito della riflessione sul comportamento umano sia all’etimo greco *ἐκτικός*, associato alla febbre provocata dalla tisi. I personaggi inseriti da Hinojosa in queste narrazioni si comportano, infatti, in modo spregevole o, quantomeno, irriverente e grottesco tra le vie della grande metropoli che era diventata la Città del Messico. Le loro storie sono molto legate alla tradizione picaresca e alle vicende della piccola delinquenza dei bassifondi: si tratta, quindi, di racconti ‘squallidi’ narrati, però, con una forte dose di umorismo nero e con grande spirito ludico.

La struttura di “Domenica out” ne è un chiaro esempio, perché è organizzata in cento paragrafi, o piccoli capitoli numerati, quasi come se si trattasse di una serie di vignette che ricordano la disposizione grafica dei fumetti. Il protagonista del racconto descrive in prima persona, con un linguaggio molto colloquiale, una settimana della propria noiosa quotidianità da impiegato bancario, padre di famiglia e sposo senza particolari interessi o aspettative. Proprio per fuggire dalla monotonia della propria vita (nemmeno una relazione extraconiugale riesce più a soddisfarlo), questo personaggio ordisce un piano per assassinare la vicina dell’appartamento di sopra, che non sopporta per il solo motivo di essere in sovrappeso. Per farla franca il protagonista riesce a confondere le indagini delle autorità. In questi racconti, Hinojosa presenta l’intimità dei suoi personaggi, ma riflette soprattutto sul modo in cui la vita a Città del Messico durante gli ultimi anni del secolo scorso incideva (e forse continua a incidere) sulla configurazione di un vasto ventaglio di atteggiamenti e rapporti cinici, sia in pubblico sia in privato; nella sue opere, Hinojosa descrive certe dinamiche molto diffuse nella società capitalina (l’esclusione, la discriminazione e il maschilismo, l’impunità dei criminali, l’inettitudine delle forze di polizia e la corruzione, in generale, delle istituzioni e della popolazione) attraverso uno sguardo deformato e deformante, appunto tisisco o etico, sulla realtà, senza mai però permettersi delle digressioni personali né adottare un tono moralistico.

Tra le tante derive che la narrativa breve ha preso in Messico durante gli ultimi decenni, il linguaggio, lo stile e gli argomenti adottati da Verónica Murguía rappresentano una sorta di isola delle meraviglie. Nata nel 1960, cominciò ad avvicinarsi alla letteratura quando era bambina e, stando alle sue dichiarazioni, sin da piccola si interessò alle storie del Medioevo europeo, anche se non sempre capiva che cosa stesse leggendo. Questa sua passione la portò a intraprendere la laurea in Storia, sempre presso la Facoltà di Filosofia e Lettere dell'UNAM, ma decise di interrompere gli studi; per un periodo studiò Belle Arti, vista la sua predisposizione al disegno, ma ciò che voleva veramente fare era diventare una scrittrice. Alla fine degli anni ottanta pubblicò i suoi primi racconti infantili e, verso la fine degli anni novanta, due romanzi fantastico-storici per giovani: *Auliya*, del 1997, e *El fuego verde*, del 1999, entrambi dotati di un linguaggio tirato a lucido e allo stesso tempo leggero –caratteristico di tutte le sue opere– nonostante siano nati da un lavoro di ricostruzione erudita dei mondi e delle sensibilità arabi ed europei medievali. Nel 2003 Murguía pubblicò la sua raccolta di racconti ‘per grandi’, *El Ángel de Nicolás*, che contiene quello scelto per questo volume.

Nel frattempo, continuava a concepire e pubblicare libri per bambini e a collaborare con riviste culturali e supplementi letterari. Sempre durante quel periodo, Murguía lavorava al suo (lungo) romanzo epico-fantastico *Loba*, pubblicato nel 2013, con il quale vinse il prestigioso premio spagnolo “Gran Angular” per la letteratura giovanile. Nel frattempo, aveva anche ultimato un romanzo ‘per grandi’, *El cuarto jinete*, ambientato nella Parigi del '300, ma decise di tenerlo nel cassetto e pubblicarlo soltanto nel 2021, mentre il Covid-19 sconvolgeva l'intero pianeta. Questo suo (per ora) ultimo romanzo offre una ricostruzione umana e sensibile della quotidianità durante l'epidemia di peste bubbonica nella Francia pre-rinascimentale. Dedicato a tutti i medici e operatori sanitari che si sono spesi per cercare di salvare tante vite durante l'ultima pandemia, questo romanzo, come tante delle sue opere, interroga il presente raccontando vicende del passato storico.

Ciò che spinge la creazione letteraria di Murguía è la rivisitazione della storia occidentale e orientale, dei suoi miti e leggende, ma non alla

maniera dei Modernisti di fine '800 come evasione o fuga dalla realtà, così complessa e ingarbugliata, così violenta e a tratti incomprensibilmente crudele. (Ci sarebbero, e come, dei motivi per cercare di evadere dalla realtà contemporanea del Messico: negli ultimi ventitré anni, cioè dal 2000 al 2023, ci sono stati circa mezzo milione –bisogna ripeterlo due volte: mezzo milione– di morti violente, dovute alle attività della criminalità organizzata attorno al traffico di droghe e di persone.) Nelle opere di Murguía c'è quindi una rivisitazione che parte precisamente dall'esperienza della contemporaneità e che invita a riflettere sul proprio presente perché, secondo lei, le distopie estendono i loro territori persino nel passato. Immaginando il vissuto e l'intimità di personaggi così lontani nel tempo e così distanti dalla quotidianità messicana, quasi esotici verrebbe da dire, questa autrice riesce a ricordare (magari senza proporselo esplicitamente) che la storia di tutta l'umanità appartiene a chi vorrà farla propria e che la letteratura in America Latina può attingere con grande successo ad altre realtà meravigliose oltre a quella latinoamericana, oltre, cioè, ai Macondi di Gabriel García Márquez e del cosiddetto Realismo Magico.

Nel racconto scelto per questo volume, "La lingua del Paradiso" (del 2003), viene ricreato l'orrore provato dalle balie siciliane che, secondo le cronache di frà Salimbene (1221-1288), furono costrette dall'imperatore Federico II ad allattare e accudire dodici neonati, ma senza che gli fosse permesso parlare con loro né coccolarli, perché in quel modo i bambini, senza alcuna contaminazione linguistica, avrebbero svelato naturalmente la lingua che parlava Adamo prima di essere cacciato dal Paradiso. Il cronista francescano descrisse con poche linee il terrificante esperimento linguistico (nel quale morirono i dodici bambini usati come cavie) concepito dal famigerato imperatore con l'intento di appropriarsi dei poteri magici di quella mitica lingua divina, teorizzata a lungo durante il Medioevo. Proprio dalle parole asciutte e spassionate di Salimbene, che compaiono come epigrafe del racconto, Murguía prese spunto per ricreare con grande destrezza narrativa i ricordi di quell'esperienza traumatica vissuta da una delle giovani mamme coinvolte nell'esperimento con un miscuglio di tenerezza e terrore. Murguía, tuttavia, ha voluto dotare la sua protagonista di un linguaggio raffinato per raccontare la propria storia: un linguaggio (in

evidente contrasto con la deriva del colloquialismo nella narrativa messicana degli ultimi decenni) che non riflette l'estrazione sociale della stessa narratrice –una diciannovenne proveniente da un villaggio umile nella Sicilia del '200– ma che ne esalta la statura morale e umana di fronte all'atroce curiosità dell'imperatore e al lusso spropositato della sua corte.

Antonio Ortuño e Verónica Gerber Biceci

Durante gli anni settanta del secolo scorso, dopo la repressione del governo nei confronti del dissenso degli studenti nel 1968 (e successivamente anche nel 1971), molti settori della società messicana –contadini, operai, sindacalisti...– continuarono ad accarezzare gli ideali rivoluzionari che transitavano lungo l'America Latina, da Cuba al Cile, passando per il Nicaragua e El Salvador. Sono sorti in questi anni diversi gruppi di dissenso sociale con le più svariate tendenze ideologiche, dal maoismo alla Teologia della Liberazione, e persino guerriglie clandestine che subirono la persecuzione del governo conosciuta come la 'guerra sporca' (mediante operazioni militari di bassa intensità per cercare di cancellare l'organizzazione dell'opposizione politica e armata). In ambito internazionale, tuttavia, lo stato messicano continuava a mostrarsi fedele alla propria tradizione diplomatica di accoglienza, fornendo asilo a migliaia di esiliati cileni, uruguaiani e argentini (come aveva fatto nel caso degli spagnoli repubblicani), che fuggivano dalle rispettive dittature militari, instauratesi tra il 1973 e il 1976. La fine della crescita economica del secondo dopoguerra e la pessima gestione dei governanti provocarono una forte inflazione e anche un lungo periodo di svalutazione della moneta messicana: se nel 1976 un dollaro costava 12,50 *pesos*, ventiquattro anni dopo, nel 2000, costava settecento sessanta volte di più, cioè 9.500 *pesos*. Cominciava in questo modo il forte indebitamento dello stato messicano con il Fondo Monetario Internazionale, la fede cieca nell'estrazione petrolifera e la riduzione della spesa pubblica che avrebbero caratterizzato gli ultimi due decenni del secolo scorso.

Tra la fine degli anni settanta e la fine degli anni ottanta, il governo e le istituzioni messicane si preparavano ad abbracciare con entusiasmo la

globalizzazione e le nuove tendenze del neoliberalismo che proponevano la riduzione degli spazi di intervento dello stato nell'economia, nelle infrastrutture e nei servizi pubblici. Nel 1990 fu privatizzato l'ente statale delle telecomunicazioni che gestiva tutta la rete di telefonia fissa sul territorio nazionale e nel 1994 entrò in vigore un nuovo accordo commerciale tra gli Stati Uniti, il Canada e il Messico (il Trattato di Libero Commercio dell'America del Nord). Proprio il giorno in cui entrava in vigore il trattato, il primo gennaio, il movimento guerrigliero degli indigeni del Chiapas – stato confinante con il Guatemala e tra i più emblematici del divario tra ricchezza naturale e povertà e sfruttamento – dichiarò guerra al governo del Messico per esigere il vero riconoscimento dei popoli indigeni e delle loro tradizioni e costumi culturali e politici, riecheggiando la lotta del leader rivoluzionario Emiliano Zapata, dal quale avrebbero preso il nome: Esercito Zapatista di Liberazione Nazionale (EZLN). Questo movimento armato ha avuto una forte risonanza a livello internazionale e riuscì a influenzare in modo determinante la vita politica del paese durante gli ultimi anni dello scorso millennio, tanto che il 1994 rappresentò anche una sorta di risveglio nella popolazione, nella cosiddetta società civile, che cominciò ad avere un ruolo molto più attivo e influente, riuscendo persino a far crollare nelle elezioni dell'anno 2000 il potere per decenni incontrastato del partito scaturito dalla Rivoluzione.

Durante gli anni novanta, però, si risvegliò anche la criminalità organizzata (in parte per le grandi opportunità che si aprivano nel mercato grazie al nuovo trattato di libero scambio con gli Stati Uniti) e si rafforzarono i suoi vincoli con certe strutture e sfere dello stato. Tra la primavera del 1993 e l'autunno del 1994 ci furono tre casi eclatanti: il 24 maggio 1993, il cardinale Juan Jesús Posadas Ocampo fu trucidato in pieno giorno mentre aspettava l'arrivo del nunzio apostolico all'aeroporto di Guadalajara; il 24 marzo 1994 fu assassinato il candidato presidenziale del partito egemonico, Luis Donaldo Colosio, durante la campagna elettorale per le elezioni che si sarebbero svolte il 2 luglio; quasi tre mesi dopo le elezioni, il 28 settembre 1994, fu assassinato a Città del Messico il segretario generale del partito egemonico, José Francisco Ruiz Massieu. Se uno dei cosiddetti principi della chiesa cattolica, il candidato imposto dal partito al potere da sempre

–candidato che avrebbe vinto a stragrande maggioranza le elezioni per poi diventare presidente della nazione– e il segretario generale di quello stesso partito potevano essere assassinati impunemente, allora nessuno era più intoccabile, nessuno era più al sicuro. Proprio in questo decennio, poi, e sempre legata al mondo della criminalità organizzata e del traffico di persone, scoppiò una forte ondata di violenza contro le donne principalmente, ma non solo, nella famigerata Ciudad Juárez, al confine con gli Stati Uniti, nella quale sono stati trovati i corpi di centinaia di donne e bambine seviziate e assassinate. Purtroppo, negli anni che sono passati da allora la situazione nel Messico non è molto cambiata, anzi...

Antonio Ortuño nacque nel 1976 a Zapopan, allora piccola città nonché comune dello stato di Jalisco e oggi parte della macchia urbana metropolitana di Guadalajara, capoluogo dello stato. Entrambi i suoi genitori arrivarono in Messico per fuggire dalla dittatura di Francisco Franco, e per questo motivo sostiene che da piccolo si sentiva diverso, perché non era né spagnolo, come i suoi familiari, né messicano, come i suoi compagni di scuola. Il suo amore per la letteratura nacque grazie a sua madre, che recitava a casa i versi dei grandi autori dei Secoli d'Oro spagnoli, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo... il suo stile letterario, invece, cominciò a forgiarsi durante gli anni passati a lavorare come redattore giornalistico e come cronista degli ultimi anni novanta nel Messico dell'ascesa del narcotraffico, nel Messico delle grandi migrazioni verso gli Stati Uniti. La scrittura di Ortuño, metallaro dichiarato (come si evince dal suo, per ora, ultimo romanzo *La armada invencible*, del 2022), è palesemente scarna, forse come riflesso della realtà in cui ha vissuto o forse come antidoto contro quella stessa realtà (ferisci o vieni ferito), ma la sua narrativa è priva di morali e giudizi, perché il suo scopo è quello di mantenere sempre alta la tensione narrativa e di non annoiare mai i propri lettori.

Nel 2006 pubblicò il suo primo romanzo, *El buscador de cabezas*, e un anno dopo pubblicò sia la raccolta di racconti *El Jardín japonés* sia il suo romanzo *Recursos humanos*, scelto tra i finalisti del prestigioso premio spagnolo Herralde di Letteratura. Da allora la sua prolifica attività

letteraria è diventata una presenza costante nel panorama della narrativa ispano-americana contemporanea: nel 2010 uscì il volume di racconti *La Señora Rojo*, nel 2011 pubblicò il romanzo *Ánima*, nel 2013 pubblicò il suo romanzo *La fila india* (sulle dure condizioni che devono sopportare i migranti messicani durante il viaggio verso un futuro migliore negli Stati Uniti). Nel 2014 e con lo pseudonimo di A. del Val, pubblicò *Blackboy*, romanzo-fumetto giovanile sull'amicizia e la vendetta; nel 2015 pubblicò il romanzo *Méjico*, nel quale si intravedono le proprie riflessioni sulla dualità avvertita nel proprio essere sia un po' spagnolo sia messicano; nel 2016 vinse il premio della Fondazione Cuatrogatos (Miami) con il romanzo giovanile *El rastreo*; e nel 2017 pubblicò i racconti di *La vaga ambición*, con il quale vinse il Premio di Racconto Ispano-americano Nellie Campobello e anche il Premio Rivera del Duero (Spagna). Instancabilmente tra il 2018 e il 2022 ha pubblicato tre romanzi (*Ojos de vidrio*, *Olinka* e il già menzionato *La armada invencible*) e il volume di racconti *Esbirros*.

L'ironia pungente nelle sue opere può essere considerata parte della tradizione della letteratura messicana degli anni settanta e ottanta, come se volesse portare avanti l'eredità delle tendenze più argute e irriverenti di autori come Jorge Ibarguengoitia o persino Francisco Hinojosa. Ne è prova il racconto scelto per questo volume, "La Signora Rosso", che forma parte della raccolta pubblicata nel 2010 con lo stesso titolo. I tratti che accomunano i suoi tredici racconti sono l'umorismo nero e la malizia nel presentare delle storie su individui che vivono in un contesto sociale quasi schizofrenico, come il protagonista del racconto "La Signora Rosso", nel quale si riflette sull'inconsapevolezza dei cambiamenti provocati dalle proprie azioni nella realtà e sull'incapacità di reagire per cercare di invertire o, quanto meno, di arginare i loro effetti. Forse ispirandosi al problema del cambiamento climatico, Ortuño ricrea la voce di un personaggio alquanto banale e apatico che descrive in prima persona lo sconvolgimento della propria quotidianità per via dell'inspiegabile apparizione in città di innumerevoli tartarughe giganti e agonizzanti. Una situazione che sembrerebbe avere scarsa importanza per lo sviluppo della storia, ma di tremenda attualità per l'intero pianeta, potrebbe rafforzare l'interpretazione dell'irruzione della sensibilità contemporanea sull'ambiente nel

racconto: l'acqua corrente arriva in casa del narratore, così come in tutte le altre abitazioni della città, soltanto durante due ore al giorno.

Come nel caso di Ortuño, anche Verónica Gerber Bicecci è figlia dell'esilio politico: i suoi genitori erano fuggiti dalla dittatura militare che Jorge Rafael Videla ed Emilio Eduardo Massera instaurarono in Argentina tra il 1976 e il 1983. Nata, quindi, da genitori esiliati a Città del Messico nel 1981, Gerber Bicecci descrive sé stessa come un'artista visuale che scrive, e proprio per questo motivo la sua opera letteraria rifugge da classificazioni specifiche. Si è laureata in Arti Plastiche presso la Scuola Nazionale di Pittura, Scultura e Stampa, e in Storia dell'Arte presso l'UNAM, ma da sempre ha cercato di esplorare e di approfondire i limiti delle parole e delle immagini. Ben cosciente della rivoluzione che dalla fine del ventesimo secolo sta cambiando il mondo della scrittura e della lettura (mediante i supporti elettronici e le nuove esigenze che lettori hanno cominciano a sviluppare, essendosi ormai abituati alle molteplici forme di interazione tra testi, immagini e video), Gerber Bicecci integra nelle sue opere le tendenze contemporanee che concepiscono la creazione artistica e letteraria a partire da una prospettiva multimediale.

Il lavoro di Gerber Bicecci ha avuto molto successo sia in ambito artistico sia in ambito letterario grazie al suo talento, ma soprattutto per via del carattere fortemente riflessivo, personale e intimista che lo contraddistingue e che probabilmente scaturisce dai presupposti dell'arte contemporanea secondo i quali sono quasi più importanti i processi creativi (i processi vitali) di quanto non lo siano i risultati, cioè le opere stesse. Autrice di moltissime opere, che vanno dal saggio antropologico ai *murales* effimeri, passando dalla *performance*, alla riflessione calligrammatica e alla poesia sintetica, il suo lavoro artistico è stato esposto in gallerie e musei principalmente messicani, negli Stati Uniti e in Inghilterra. Gerber Bicecci tende a ricercare innovazioni e strategie per riuscire a dar conto della propria contemporaneità e esplora modi di comunicazione alternativi mediante la sperimentazione con le forme e l'interazione tra linguaggi diversi.

Nonostante la sua predisposizione alla teorizzazione in ambito artistico, alcuni dei suoi testi rispecchiano l'altro versante che ha caratterizzato

gran parte della produzione letteraria del '900 in lingua spagnola (sia in Spagna sia in America Latina), cioè la ricostruzione della memoria e dell'identità in seguito alla violenza che suppone l'esperienza dell'esilio o di qualunque migrazione nella propria esistenza. Nel testo scelto per questo volume, "Fossile", tratto da un'antologia di giovani narratori pubblicata nel 2015, si intrecciano, dunque, la narrazione e l'immagine, le riflessioni sul valore delle immagini nella configurazione della propria identità e la ricerca del proprio passato familiare in una sorta di saggio intimo, imparentato con le forme della cosiddetta autofinzione contemporanea, di grande valore narrativo.

Storie irriverenti

Traduzione di Pablo Lombó Mulliert

Il feroce leader dei ribelli

Rafael F. Muñoz

1928

Una carovana composta da dieci o dodici uomini che strisciano i piedi attraverso una pianura di terra bianca, dalla quale emergono i ventagli verdi degli algarrobi. Avanzano tirando dei cavalli, camminando sotto il sole e tra la polvere; uomini che rinnegano e bestie ansimanti vengono ricoperti da una coltre sporca di terra e sudore. Portano un carico di moribondi. Sono dei ribelli, contadini andati in guerra per appropriarsi della terra che lavoravano. Avevano combattuto per tre giorni nella sierra dove si erano rifugiati, cavandosela con le loro vecchie armi contro dei battaglioni compatti, reggimenti veloci e un'implacabile artiglieria.

Erano stati vinti e dispersi; quando il mattino cominciava a tingersi di grigio, quel gruppo di sopravvissuti aveva cominciato la sua giornata attraverso il deserto arido e ardente, con a capo un ragazzone dagli alti stivali e coperto da una *guayabera* di lino, sotto la quale c'erano, addormentate dentro le loro fondine, due aggressive pistole. Lui aveva obbligato i pochi che riuscivano a stare in piedi a mettere sui dorsi dei loro cavalli sei o otto feriti, raggiunti dalla precisa artiglieria che aveva spazzato con la mitraglia i pendii della sierra. Se li abbandonavano, le 'scimmie' li avrebbero finiti a colpi di baionetta; per quello li trasportavano senza sapere bene dove, lentamente, seguendo il passo delle bestie affaticate.

Il capo cavalcava chiudendo la colonna e volgendo a volte lo sguardo verso le montagne azzurre dove si era verificato il disastro.

– Su, svelti ragazzi; altrimenti ci raggiungono. Non saremo più in pericolo quando calerà il buio.

I fanti si passavano a turni una bottiglia d'acqua, si bagnavano le labbra e seguivano le imprecise indicazioni che il capo forniva. A volte, uno dei fardelli sui dorsi dei cavalli gemeva per il dolore, dimenandosi come cercando di slegarsi dalle corde che lo tenevano immobile, e lasciava delle macchie rosse sulla terra battuta della pianura sterminata. Quelli che andavano a piedi mormoravano e protestavano per poi continuare il tragitto. Quasi alla fine della carovana, un fardello più piccolo degli altri stava sopra un mulo: era la metà di un uomo, dentro un sacco, legata dall'esterno con grosse corde; spuntavano fuori soltanto una testa sporca e capelluta e due braccia coperte con degli stracci; il resto era solo un torso al quale una cannonata aveva strappato le gambe. Durante la battaglia, altri ribelli avevano messo il ferito dentro un sacco e, con le loro coperte ben strette, erano riusciti a fermare un po' le cascate di sangue che ne sgorgavano. Nella retroguardia, il ferito bolliva di febbre e stava delirando ad alta voce.

– Stai zitto, matto...

A mezzogiorno non c'era più acqua nella bottiglia; gli uomini avanzavano senza più seguire una linea retta, come se camminassero addormentati.

– Fin quando dobbiamo trascinare questi sacchi? – chiese una voce.

– Se fosse per me, li avremmo già scaricati ai piedi del primo albero sulla strada – rispose un'altra voce dopo qualche istante.

– Ve la faccio vedere io se non camminate – minacciò il capo. E tutti continuarono la marcia.

Il ferito dentro il sacco si mise a ridere come un imbecille, mentre gli altri si misero a lamentarsi irrequieti sul dorso delle bestie. In lontananza verso la sierra si formò una colonna di polvere. Il capo la vide, ma non ne fece segno. Uno dei fanti si girò e anche lui la vide:

– Ora sì che ci siamo, stanno arrivando... – disse.

– Sono ancora lontani – osservò il capo – almeno quattro chilometri...

Di fronte al gruppo si fermò un uomo vecchio, alto e dai capelli bianchi, ferito sulla fronte e bendato con uno straccio sporco.

– Perché diamine –disse– portiamo questi morti...? Lasciamoli qua e fuggiamo di corsa...

– Le ‘scimmie’ ci stanno raggiungendo – aggiunse quello che aveva visto la colonna di polvere.

Il capo rimase in silenzio; si aprì la camicia, tirò fuori una pistola e mandò al tappeto, con un buco enorme tra gli occhi, il vecchio dai capelli bianchi. La carovana riprese la strada in silenzio.

Di sera cominciò a soffiare il vento del nord e si ammassarono, le une sulle altre, spesse nuvole che spuntavano velocemente sull’orizzonte. La colonna di polvere che si era levata dietro i fuggiaschi era scomparsa; i soldati nemici, senza dubbi, si erano messi a riposare. In lontananza, verso nord, si vedeva un boschetto poggiare la sua sagoma contro il grigio delle nuvole: era la riva di un fiume che segnava la fine del deserto. Vedendo quell’oasi, i ribelli si rianimarono e cominciarono a marciare in fretta, tirando sempre le bestie cariche di moribondi.

Quando il sole era ormai scomparso, il gruppo arrivò di fronte a una vecchia chiesa in rovine, una vecchia e povera cappella di *adobe*, con una piccola torre imbiancata la cui campana era stata strappata, persino con la trave; il legno delle porte era stato utilizzato per fare un falò e dentro non c’era altro che un altare di pietra e una croce verde sfuggita alle fiamme, di fronte a una nicchia. Il pavimento era ricoperto da resti di pascolo e di sterco.

Il gruppo di contadini si fermò davanti la chiesetta quando le nuvole cominciarono a scaricare le prime gocce; il capo smontò e disse ai suoi uomini:

– Passeremmo qui la notte e prima dell’alba ce ne andiamo verso Encinillas.

– Sì, certo –disse uno– così ci pigliamo addormentati.

– Io, qua, non ci dormo –disse un altro.

– Nemmeno io...

– Neanche fossi scemo. È così facile scappare di notte...

Tutti i fanti la pensavano allo stesso modo.

– Va bene –disse il ragazzone– lasciamo qui dentro i feriti e ce ne andiamo.

Tutti si misero in fretta all'opera, febbrilmente. Tirarono giù i feriti e li sistemarono sullo sterco, dentro la chiesa. Molto presto non c'era più posto a terra per altri corpi. Il pezzo d'uomo dentro il sacco era l'unico ancora sul mulo, e delirava a bassa voce. Il capo lo prese in braccio ed entrò in chiesa per poggiarlo, dietro la croce verde, nella nicchia.

E poi tutti gli uomini in grado di farlo montarono a cavallo e si persero nella notte.

Cominciò la tormenta. Le nuvole che si erano ammucciate in cielo lanciavano torrenti di pioggia. C'era un susseguirsi di scariche elettriche che si abbattevano contro i pioppi in riva al fiume; uno dei fulmini cadde proprio sulla piccola torre, ormai muto campanile, facendo crollare una croce storta che apriva a tutti i venti le sue braccia accoglienti; un'altra scarica fece un buco sul tetto tarlato e distrusse anche alcuni mattoni. La pioggia era incessante e ben presto i feriti sullo sterco divennero fradici; alcuni, tre o quattro, si lamentavano ancora. La maggior parte di loro, con gli occhi aperti e le dita rigide, era ormai immobile sulla spazzatura insanguinata.

Dentro la nicchia, il mutilato continuava a delirare.

Si vedeva con delle gambe lunghissime; usciva alla pianura camminando orizzontalmente sui muri e con due passi raggiungeva la sierra azzurra dove i contadini stavano ancora lottando; si spostava di qua e di là, alla velocità della luce, lungo la linea di combattimento. In seguito le gambe si accorciavano fino a riprendere le loro dimensioni normali, e poi si accorciavano ancora, fin quando i piedi restavano attaccati alla vita: allora poteva a stento camminare e saltellava dondolandosi sulle braccia, poggiando le mani a terra. Poco dopo, le gambe gli ricrescevano, e lui correva lungo la pianura, raggiungeva un gruppo che portava diversi feriti sulle bestie e lo sorpassava prendendo in giro quelli che avanzavano lentamente, sudati e ricoperti di polvere. Arrivato in riva al fiume, si metteva ad abbattere i pioppi a calci, schiacciandoli come se fossero canne di mais; con un altro calcio buttava giù la torre di una chiesa; con un altro, poi, un muro; e poi un altare...

Ad ogni minuto che passava, la violenza della tempesta aumentava. I fulmini avevano distrutto gran parte della chiesa. I cadaveri distesi sullo sterco erano ormai quasi sepolti sotto le travi e le macerie. Non restava in piedi che il muro della nicchia, con la croce di legno verde aprendo le braccia verso il vuoto.

Il ferito sentì sparire le sue gambe e poi percepì i piedi dentro il corpo ballare a un ritmo terrificante; gli pestavano lo stomaco, i polmoni, e non poteva respirare, schiacciavano anche la sua lingua... Cercava di urlare, ma non ci riusciva. Agitò le braccia così violentemente che stette per cadere dalla nicchia e si aggrappò alla croce; allora i piedi uscirono dal suo corpo e rimasero appesi alle sue braccia, gli crescevano dalle punte delle mani. Si staccarono poi completamente da lui e si misero a correre sul legno verde. Salivano e riscendevano in fretta, da soli, agili, veloci. Entravano di nuovo dentro il corpo e giocavano con tutti gli organi; uno spuntava dal petto e da lì gli calciava il naso; l'altro usciva pure per schiacciargli un orecchio. Dopo, entrambi si mettevano a scalciare dentro il cranio, correndo dappertutto. Alla fine, uscivano dal corpo e se ne andavano, inseguendo le orme dei ferri di cavallo in riva al fiume. Arrivavano in una casa che si trovava dentro un burrone, proprio da dove erano usciti quattro giorni prima, quando le forze ribelli si erano installate nella sierra per fortificarsi. Avevano abbandonato i solchi lavorati per molti anni per andare a unirsi agli insorti che stavano per battersi con le truppe federali. Quei piedi non erano mai stati piedi di uomini di armi, ma di contadino, sempre, piedi di uomo che non aveva mai preso una carabina in mano; erano andati là verso la sierra e lì erano rimasti, spezzati dall'artiglieria, insanguinati...

Passò la tempesta. Non restava della vecchia chiesa altro che un muro verticale, la croce verde che copriva la nicchia e un pezzo di uomo abbracciato al legno.

Cominciava ad albeggiare quando una pattuglia di soldati agli ordini di un giovane capitano dal mantello blu si fermò di fronte alle rovine della chiesa; i soldati smontarono e, con le armi pronte, circondarono il luogo con cautela per non cadere in un'imboscata. Convinti che non ci fossero dei pericoli, si misero a spostare le macerie per contare i cadaveri. Mentre il

giovane ufficiale stava dando ordine di dissellare i cavalli per riposare in quel posto, comparvero due soldati portando in braccio l'uomo dentro il sacco.

– Questo è l'unico sopravvissuto, mio capitano.

L'ufficiale tossì per dare alla sua voce un tono rauco, si frustò gli stivali e, con la sinistra sulla vita, ordinò:

– Fucilatelo.

I soldati cercarono un posto appropriato; si spostarono verso il muro rimasto in piedi, lasciarono il ribelle a terra, come un fardello, poggiato contro il muro, e formarono con altri tre o quattro la linea di fuoco.

– Un momento – disse il capitano e, rivolgendosi al mutilato che lo guardava con lo sguardo spaventato di un malato, chiese – Come ti chiami?

L'infelice mormorò appena:

– Gabino... Gabino... Durán.

Si sentì una scarica uniforme; il contadino ribelle restò immobile, appoggiato contro il muro e toccando con le mani la terra, pallido, zitto, fissi gli occhi sul bagliore del sole che si alzava sopra i pioppi.

RAPPORTO DEL CAPO DELLA PATTUGLIA AVANZATA, per il Colonnello in capo del 100° Reggimento di Cavalleria:

“Sono onorato di portare alla vostra superiore conoscenza che durante la scorsa notte abbiamo raggiunto in riva al fiume un gruppo di ribelli dispersi e reduci dalla battaglia nella Sierra Azzurra, che si erano barricati dentro una vecchia chiesa. Ho girato ordine immediatamente ai miei soldati di prendere le loro posizioni, obiettivo raggiunto dopo mezz'ora di intenso fuoco, durante il quale abbiamo inflitto otto morti al nemico e siamo riusciti a catturare in vita il feroce leader dei ribelli Gabino Durán, famigerato brigante che si faceva chiamare ‘Maggiore’ dai contadini ribelli. Dopo un Consiglio di Guerra sommario, che l'ha condannato a morte, il leader dei ribelli Durán fu giustiziato. Mi congratulo con lei, mio colonnello, per quest'azione armata condotta da elementi ai suoi degni ordini subordinati, con la quale conclude la sconfitta dei ribelli nella Sierra Azzurra. Rispettosamente, il capitano in capo della pattuglia avanzata...”

RAPPORTO DEL COLONNELLO IN CAPO DEL 100° REGGIMENTO DI CAVALLERIA, per il Capo Generale dell'Ala Destra:

“Sono onorato di portare alla sua superiore conoscenza che ieri notte l'avanguardia che avevo dispiegato dopo i combattimenti nella Sierra Azzurra ha ricevuto informazioni su un gruppo di circa trecento contadini ribelli, reduci di quell'azione, decisi a opporre resistenza in riva al fiume, dove si erano barricati durante la sera. Ho girato ordine immediatamente al reggimento sotto il mio commando di disporsi alla battaglia; verso l'alba è cominciato il fuoco, durato due ore. Vedendo che il nemico si era perfettamente barricato, ho ordinato che la prima e la seconda compagnia del reggimento tagliassero di fianco, scelta rivelatasi fruttifera, poiché i ribelli hanno iniziato ad abbandonare le loro posizioni in preda al panico, lasciandosi dietro le armi e i cavalli insellati, con lo scopo di attraversare il fiume nuotando, fatto che ha provocato la morte molti di loro che sono stati trascinati dalla corrente. Durante l'inseguimento, i soldati del mio Reggimento sono riusciti a catturare il capo dei ribelli, niente di meno che il feroce leader Gabino Durán, che si faceva chiamare ‘Colonnello’ dai contadini ribelli. Ho disposto immediatamente di formare un Consiglio di Guerra sommario, composto da me stesso e dagli altri capi del Reggimento; dopo aver debitamente provato la colpevolezza di Durán per diversi assalti ai treni e attentati contro le ferrovie, è stato condannato a morte, essendo stata eseguita la condanna immediatamente. Mi congratulo con lei, mio generale, per questa nuova vittoria delle forze al suo comando e, rispettosamente, mi permetto di proporre la promozione degli ufficiali P..., H..., ed L..., per la loro brillante prestazione in quest'impresa. Il Colonnello in capo del 100° Reggimento di Cavalleria. – Firma”.

RAPPORTO DEL CAPO GENERALE DI BRIGATA DELL'ALA DESTRA, al generalissimo Capo del Esercito:

“Sono onorato di portare alla sua superiore conoscenza che durante tutta la giornata di ieri siamo stati impegnati in aspro combattimento con i ribelli contadini nella Sierra Azzurra, non completamente sconfitti dall'Ala Sinistra del nostro Esercito, i quali sono stati in grado di radunare poco

più di duemila uomini per barricarsi lungo una linea di mezzo chilometro in riva al fiume. Non appena ebbi conoscenza della resistenza che i contadini si preparavano a opporre, ho ordinato a due battaglioni e due reggimenti di attaccare dal fronte, assalendo le posizioni nemiche, impresa portata avanti con prestanza singolare. Le posizioni degli ‘agraristi’, tuttavia, erano talmente vantaggiose da obbligarmi a disporre il fuoco da parte di una batteria di artiglieria, per annullare le precise scariche degli insorti sui nostri soldati di fanteria e cavalleria; i nostri elementi hanno smontato alcune mitragliatrici che il nemico aveva portato in salvo dal combattimento nella Sierra Azzurra, e questo ha facilitato notevolmente la nostra avanzata. Capendo, però, che il nemico avrebbe potuto tentare la ritirata senza subire grosse perdite, motivo per il quale aveva disposto delle grandi zattere, e che noi non potevamo continuare l’inseguimento lungo l’altra riva del fiume, ho disposto che due reggimenti di cavalleria caricassero violentemente tra le barricate e il fiume. Immediatamente il panico si è fatto breccia tra il nemico e le nostre coraggiose truppe hanno dominato la situazione in brevissimi istanti, provocando più di duecento tra morti e feriti nelle file nemiche. È stato fatto prigioniero il feroce leader dei ribelli Gabino Durán, che si faceva chiamare ‘Generale’ dai contadini rivoltosi, colui che era il capo del nucleo di ‘agraristi’ che ci avevano opposto resistenza. Tutti i suoi documenti sono stati perquisiti e abbiamo trovato una nomina a suo favore come capo dei ribelli in questo Stato, in virtù di ciò ho disposto immediatamente la formazione di un Consiglio di Guerra sommario, durante il quale si è dimostrato che Durán era al comando dei ribelli durante i saccheggi delle località di Encinillas, Pueblo Viejo, La Piedad, ecc., ecc., oltre a essere direttamente responsabile di diversi assalti ai treni e attentati contro le ferrovie. È stato condannato a morte e la sentenza è stata eseguita di fronte a tutte le forze di questa colonna, che posteriormente ho fatto sfilare dinanzi il suo cadavere. Mi congratulo con lei per questa nuova vittoria delle forze federali e mi permetto di proporre la promozione dei colonnelli J..., B..., e D..., dei tenenti colonnelli P..., M... ed L..., e, in generale, di tutti gli ufficiali del mio Stato Maggiore, senza cercare altri benefici che continuare a godere della sua fiducia, mio degno Capo. Attentamente, il Generale di Brigata, Capo dell’Ala Destra...”

RAPPORTO DEL GENERALISSIMO CAPO DELL'ESERCITO per S.E. il Ministro di Guerra, per la sua conoscenza e perché si degni a trasmetterlo all'Eccellentissimo Signore General Díaz, Presidente della Repubblica:

“Sono onorato di portare alla sua superiore conoscenza che le truppe sotto il mio comando puniscono pesantemente i contadini ‘agraristi’ insorti, continuando con la loro scia di vittorie, perché lunedì, martedì e mercoledì di questa settimana abbiamo raggiunto un trionfo di maggiore importanza della battaglia nella Sierra Azzurra, catturando il Capo Supremo del movimento insorgente, il feroce leader dei ribelli Gabino Durán, che si faceva chiamare ‘Generalissimo’ dai contadini rivoltosi, e il quale, dopo essere stato giudicato dal Consiglio di Guerra, è stato passato per le armi. Riferisco ora a lei dettagliatamente il corso dei combattimenti: lunedì mattina, le avanguardie mi hanno comunicato che il nemico si era barricato lungo il fiume e che, essendosi radunati centinaia di contadini chiamati alla ribellione dai rivoltosi radicali, il loro numero si poteva calcolare tra le otto e le diecimila unità in tutto. Approfittando della natura del terreno, erano disposti a giocare le ultime carte di quest’insurrezione contro il diritto alla proprietà e contro le istituzioni che per ben trent’anni hanno mantenuto la pace sacrosanta di cui tanto abbiamo bisogno nella nostra patria. Resomi conto che il nemico era in una situazione vantaggiosa perché, trovandosi le loro barricate sull’altra sponda del fiume, i nostri valorosi soldati avrebbero dovuto attraversarlo a nuoto per poi intraprendere la lotta corpo a corpo, nella quale la nostra superiorità sui contadini indisciplinati è fuori discussione, ho disposto che venissero costruiti –con la velocità richiesta dal momento in cui ci trovavamo– due ponti fatti da zattere e anche delle grosse chiatte con le quali i nostri soldati cercarono di attraversare il fiume diverse volte il giorno lunedì, ma la fortuna favoriva i ribelli, perché sono riusciti a mantenere le loro posizioni. Durante la notte ho ordinato che diverse pattuglie di cavalleria cercassero un guado nel fiume e, nel frattempo, i nostri battaglioni di zappatori costruirono una linea di trincee lungo l’argine, proprio di fronte a quelle del nemico, il quale, con non meno di cinquanta mitragliatrici, adoperate tutte da filibustieri stranieri, si è difeso vigorosamente, sebbene avesse compreso l’immensità della sua sconfitta. Anche durante la notte, la nostra artiglieria pesante bombardava

le posizioni del nemico e, quando venne giorno, visto che le nostre pattuglie di cavalleria inviate a cercare un passaggio nel fiume non erano tornate, mi sono messo all'opera con alcuni degli ufficiali del mio Stato Maggiore, riuscendo poche ore dopo a individuare un magnifico guado, abbastanza largo, nel quale i nostri soldati avrebbero potuto passare all'altra sponda senza essere notati dal nemico. Capendo il bisogno di assestare, una volta per tutte, un colpo mortale al movimento contadino, ho ordinato ai nostri dragoni di attendere nascosti fino a mezzanotte, quando avrebbero dovuto attaccare dalla retroguardia le posizioni dei ribelli, mentre i nostri fanti, con le nuove zattere costruite durante il giorno precedente, avrebbero assaltato di fronte. Così è stato eseguito con precisione matematica e, allo scoccare della mezzanotte, è cominciato l'attacco da entrambi i fronti, scatenando un panico indescrivibile tra i nemici.

Per non stancarla, riferirò unicamente che, all'alba, il campo era completamente ricoperto dai cadaveri degli insorti, i quali, riservandomi di comunicarle posteriormente quanti sono stati in cifre esatte, erano più di mille.

Gli ufficiali del mio Stato Maggiore, che si sono comportati in modo brillante, hanno fatto prigioniero, durante la confusione provocata dal nostro attacco simultaneo, il capo dei ribelli, che si faceva chiamare 'Generalissimo' Gabino Durán, il quale, con un gruppo di uomini appartenenti alla propria scorta personale, ha opposto tenace resistenza fin quando è stato disarmato e fermato personalmente dal mio assistente, capitano V..., che l'ha portato verso il Quartiere Generale, dove è rimasto in stato di fermo mentre si formava velocemente un Consiglio di Guerra, il quale dopo aver ascoltato la cinica relazione fatta da questo feroce leader dei ribelli su tutti i crimini che aveva commesso, non soltanto durante la battaglia, ma da ormai tanti anni, l'ha condannato a morte per essere un traditore della patria, brigante, assassino con dolo e premeditazione oltre che incendiario. La sentenza è stata eseguita immediatamente, e considero che con l'eliminazione di questo cruento bandito e pericoloso agitatore si può dare per sconfitto il movimento ribelle. Mi congratulo con lei per questa nuova vittoria... promozioni... fiducia... ecc.”.

INFORMAZIONE PUBBLICATA DA LA GAZZETTA NAZIONALE,
GIORNALE DELLA CAPITALE DELLA REPUBBLICA:

(Titolo in rosso, in caratteri cubitali)

DURÁN FUCILATO!!!

Brillante azione di armi nel Río Largo

Le truppe federali si sono coperte di gloria in un combattimento durato cinque giorni contro i ribelli.

CATTURA ED ESECUZIONE DEL CAPO DEGLI INSORTI

La Gazzetta Nazionale è l'unico quotidiano a intervistare il feroce leader dei ribelli, durante la notte precedente all'esecuzione sommaria.

Merdardo Encinas Rojas,

Inviato speciale

Quartier Generale. Scrivo queste note per i numerosi lettori de La Gazzetta Nazionale, istanti dopo aver presenziato alla solenne esecuzione di uno dei briganti che più hanno insanguinato il nostro territorio: il feroce leader dei ribelli Gabino Durán, catturato dalle ben disciplinate forze federali dopo un combattimento durato cinque giorni, del quale invio una cronaca per posta.

Per placare, tuttavia, la giusta ansietà dei numerosi lettori del nostro quotidiano, dico che il combattimento nel Río Largo, appena registratosi, passerà alla Storia come quello più cruento mai avvenuto dall'Indipendenza e, allo stesso tempo, quello in cui si è fatto maggior dispendio di strategia (di genio, si potrebbe dire) da parte dei valorosi capi del nostro esercito e di eroico coraggio da parte degli indomiti soldati che difendono le istituzioni contro le orde di facinorosi.

Il combattimento è cominciato lunedì e soltanto oggi, sabato, si può dire concluso; più che una lotta tra uomini, sembrava una gigantesca partita a scacchi nella quale un genio sovrumano stesse muovendo, con sbalorditiva precisione e decisiva certezza, i pezzi che partecipavano in questa grande azione. I ribelli, in numero non inferiore a ventimila unità, poiché si erano riuniti gli insorti da diversi Stati cercando di assestare un colpo mortale al governo del signor generale Díaz (colpo evitato dalle meravigliose azioni del nostro generalissimo), i ribelli, dico, occupavano delle ottime posizioni e, senza dubbio, ispirati da ufficiali stranieri la cui presenza tra loro fu resa nota in esclusiva da questo quotidiano, manovravano con abilità, passando a volte alla veloce offensiva, a volte alla vigorosa e serena difesa.

Ma il generalissimo è stato semplicemente colossale: durante cinque giorni e cinque notti non si è fermato un attimo, impartendo costantemente ordini precisi con i quali mutava il corso della battaglia favorendo le nostre gloriose armi. Lo accompagnavano tutti gli eleganti ufficiali dello Stato Maggiore e il signor contabile generale della Divisione, signor Everardo Mayo, noto gentiluomo e fine amico di noi giornalisti che abbiamo avuto l'onore di accompagnare la colonna di spedizione.

Qui devo fare una piccola parentesi: i corrispondenti di quegli indecenti giornali che si chiamano *La Notizia Notturna* e *L'Informatore Mattiniero*, non hanno presenziato ai grandi successi a cui mi riferisco per essersi intrattenuti nella località di Lanús in una tremenda orgia.

Perché narrare tutte le scene di destrezza nel comando e di eroismo nell'esecuzione, registrate in questi cinque giorni di combattimenti? Basta dire che non meno di mille cinquecento morti restano sul campo nemico e che gli insorti riusciti a scappare in vita gettavano le loro armi pieni di cupo terrore e si sono nascosti tra le montagne, sfiniti dalla loro insana audacia.

La Cattura di Durán

È avvenuta poco prima della fine dei combattimenti, quando il nostro illustre generalissimo si è reso conto che un gruppo di circa duecento uomini, tra i quali c'era senza dubbio un capo di molta importanza, a giudicare dalle magnifiche cavalcature che montavano, cercava di rompere l'assedio,

e immediatamente ha impartito i giusti ordini per tagliare la loro ritirata, che hanno eseguito diversi ufficiali dello Stato Maggiore, insieme a uno squadrone della scorta personale del generalissimo.

I nostri valorosi soldati si sono impegnati, certamente, nella persecuzione della suddetta colonna in ordine alle indicazioni ricevute, e l'hanno raggiunta, provocando un incontro alla pari nel quale hanno perso la vita più di cinquanta facinorosi e nel quale è stato catturato il capo supremo dell'insurrezione, il feroce leader dei ribelli Gabino Durán, il quale è stato condotto al comando militare.

Lì, il generalissimo l'ha sottomesso a un severo e scaltro interrogatorio dal quale è risultata la tremenda colpevolezza che Durán ebbe nel movimento insorto che ha tinto di sangue questa ricca zona del nostro paese. Non racconto qui i fatti principali della vita di Durán, perché verranno pubblicati posteriormente nel quotidiano preferito dei lettori colti, *La Gazzetta Nazionale*, in qualità di memorie del feroce leader dei ribelli, dettate personalmente a questo giornalista la notte precedente alla sua esecuzione.

Durán è stato condannato a morte all'unanimità ed è stato arrestato in attesa della prova finale; noi abbiamo ottenuto in esclusiva il privilegio di accompagnarlo durante la notte, per ascoltare dalle sue labbra la narrazione di una vita spaventosa, piena dei crimini più selvaggi e indicibili. Questa narrazione comincerà a essere pubblicata nella nostra edizione di domani, e i numerosi lettori di questo giornale si devono affrettare per acquisire le loro copie, perché sicuramente la nostra edizione, nonostante venga considerevolmente aumentata, si esaurirà in poco tempo.

Se gli screditati giornali chiamati *L'Informatore Mattiniero* e *La Notizia Notturna* pretendono anche essi di avere le memorie del feroce leader dei ribelli, mentono spudoratamente, perché il nostro inviato speciale è stato l'unico, ecc., ecc.

LA STORIA, TRA CINQUANTA O CENTO ANNI:

“Questo movimento di insorti fu creato e diretto da Gabino Durán, senza dubbio il più cruento brigante che sia mai esistito nel continente. I suoi crimini...”.

La mano del comandante Aranda

Alfonso Reyes

1949

Il comandante Benjamín Aranda perse la mano durante un'azione di guerra, ed era la destra, per sfortuna sua. Alcuni collezionano mani di bronzo, avorio, cristallo o legno, che a volte provengono da statue e immagini religiose o sono degli antichi battacchiotti; cose ben peggiori, poi, conservano i chirurghi dentro i barattoli di alcol. Perché non conservare, dunque, questa mano imbalsamata, testimonianza di una vicenda gloriosa? Siamo sicuri che la mano conti meno del cervello o del cuore?

Meditiamoci. Aranda non lo fece, ma lo spinse un istinto segreto. L'uomo teologico è stato modellato con l'argilla, come un bambolotto, dalla mano di Dio. L'uomo biologico, invece, si evolve grazie all'uso della sua mano, e la sua mano ha dotato il mondo di un nuovo regno naturale, il regno delle industrie e delle arti. Se le mura di Tebe pian piano si innalzavano all'eco della lira di Anfione, fu suo fratello Zeto, il muratore, colui che portava le pietre con le proprie mani. Per questo motivo la 'gente manuale' (fabbri e operai metallurgici) compaiono nelle mitologie arcaiche avvolti da una sorta di vapori magici: sono i fattori del portento. Sono *Le mani consegnando il fuoco* che ha dipinto Orozco. Nel murale di Diego Rivera (Palazzo delle Belle Arti) la mano impugna il globo cosmico che racchiude i poteri della creazione e della distruzione. A Chapingo, le mani proletarie sono pronte a rivendicare la terra. Nel dipinto di Alfaro Siqueiros, l'uomo si riduce a un paio di enormi mani che sollecitano il dono della realtà per poi ricomporla, senza dubbi, secondo il proprio volere. Nel santuario di

Tláloc recentemente scoperto (a Tetitla), le mani divine vengono ostentate mentre prodigano l'acqua della vita. Le mani in alto di Mosè sostengono la guerra contro gli Amaleciti. Ad Agamennone, 'che comanda da lontano', corrisponde il nostro *Hueman*, 'colui dalle mani lunghe'. La mano, metafora vivente, moltiplica ed espande l'ambito dell'uomo.

Tutti gli altri sensi si accontentano della passività. Il senso tattile sperimenta e aggiunge, e con le spoglie della terra edifica un ordine umano, figlio dell'uomo. L'oralità stessa, la grande invenzione della parola, non riesce tuttavia a separarsi dallo stile creato dalla mano –l'azione retorica degli antichi oratori– nelle sue prime esplorazioni verso il caos circondante, verso l'inedito e verso la futura poetica. La mano stessa sa parlare, anche senza l'alfabeto mimico dei sordomuti. Cosa ci dice la mano? Rembrandt –ricorda Focillon– ce la mostra in tutte le sue abilità e condizioni, tipi ed età: la mano attonita, la mano all'erta, la mano cupa e quella in evidenza nella luce che bagna la Risurrezione di Lazzaro, la mano operaia, la mano accademica del professor Tulp mentre taglia un fascio di arterie, la mano del pittore che disegna se stessa, la mano ispirata di San Matteo che scrive il Vangelo sotto la dettatura dell'Angelo, le mani tese che contano i fiorini. Nella *Sepoltura* di el Greco, le mani creano onde propiziatriche per l'ascensione dell'anima del Conte; e nel suo *Cavaliere con la mano sul petto*, basta quel gesto per dichiarare la sua austera nobiltà.

Questo dio minore diviso in cinque persone –dio domestico, dio alla portata, dio 'alla portata della mano'– ha fatto l'uomo e gli ha permesso di costruire il mondo umano. Modella allo stesso modo il vaso e il pianeta, muove la ruota del tornio e scava il Canale di Suez.

Delicato e potente strumento, possiede le più fortunate risorse scoperte dalla vita fisica: cerniere, pinze, tenaglie, uncini, aghi del tatto, catenine ossee, pale, remi, nervi, legamenti, canali, cuscini, vallate e tumuli, stelle fluviali. Possiede morbidezza e durezza, poteri di aggressione e di carezza. In ambiti immateriali, minaccia e persuade, orienta e disorienta, allontana e incoraggia. Gli aggiustaoassa affascinano e guariscono con le mani. Cos'altro? La mano ha scoperto il commercio del dare e del prendere, ha dato un'arma all'altruismo e all'avidità. Ci ha incamminati verso la

matematica e insegnato agli Ismaeliti, quando vendettero Giuseppe (affresco romano di Saint-Savin), a contare con le dita i denari del Faraone. Essa ci ha dato il senso della profondità e del peso, la sensazione di pesantezza e il radicamento nella gravitazione cosmica; ha creato lo spazio per noi e a lei dobbiamo il fatto che l'universo non sia un piano uguale sul quale semplicemente scivolano gli occhi.

Indumento indispensabile per giansenisti o voluttuosi! Fiore meraviglioso di cinque petali, che si aprono e si chiudono come la sensitiva alla minima provocazione! Il cinque è un numero necessario nelle armonie universali? Appartiene la mano all'ordine della rosa canina, del nontiscordardime, della mordigallina scarlatta? I chiromanti hanno forse ragione in sostanza, ma non nelle loro interpretazioni puerili. Se i fisionomisti di una volta —come Lavater, le cui pagine suscitarono l'attenzione di Goethe— fossero passati dai volti alle mani, completando in questo modo i loro vaghi tentativi, avrebbero centrato il bersaglio. Perché il volto è specchio ed espressione, ma la mano è intervento. Moreno Villa cerca di sondare gli scrittori a partire dalla configurazione delle loro mani. Urbina ha cantato le sue belle mani, unica traccia materiale della propria anima.

Non c'è dubbio, dunque, che la mano merita un rispetto particolare, e potrebbe benissimo occupare un posto d'onore nel focolare del comandante Aranda.

La mano fu deposta con cura dentro un astuccio imbottito. Le pieghe di raso bianco —supporto alle falangi, ponte per il palmo, grembo per il dorso— fingevano un paesaggio alpino in miniatura. Di tanto in tanto, era concesso ai più intimi di contemplarla durante qualche istante. Visto che era una mano gradevole, robusta, intelligente, un po' contratta ancora dall'impugnatura della spada. Il suo stato di conservazione era perfetto.

A poco a poco, il tabù, l'oggetto misterioso, il talismano nascosto, cominciava a diventare familiare. Allora emigrò dallo scrigno dei tesori fino alla vetrina in salotto e le fu trovato un posto tra le onoreficenze militari e le Croci d'Argento. Le crebbero le unghie, indicatore di una vita lenta, sorda, surrettizia. Per un attimo, sembrò un momento d'inerzia, ma poi si capì che era virtù propria. Con un po' di ripugnanza all'inizio, l'estetista

di famiglia acconsentì a farle la manicure ogni otto giorni. La mano era sempre molto ordinata e curata.

Senza che nessuno se ne accorgesse –è così l'uomo: fa diventare la statua del dio un *bibelot*– la mano fu declassata, soffrì una *manus diminutio*, smise di essere una reliquia ed entrò decisamente nella quotidianità domestica. Sei mesi dopo, era già un fermacarte o veniva utilizzata per sostenere i fogli dei manoscritti –il comandante scriveva adesso le sue memorie con la sinistra; perché la mano tagliata era molto flessibile, plastica, e le dita conservavano docilmente la postura che gli veniva impressa.

Nonostante la sua ripugnante freddezza, alla fine i ragazzi di casa le persero rispetto. Passato un anno, la usavano per grattarsi o si divertivano piegandole le dita a forma di figa brasiliana, carretto messicano, e altre oscenità del folklore internazionale.

La mano, in questo modo, ricordò molte cose che aveva totalmente dimenticato. La sua personalità cominciò ad accrescersi notevolmente. Prese coscienza e carattere propri. Cominciò ad allungare i tentacoli. Poi cominciò a muoversi come una tarantola. Tutto sembrava un gioco. Quando, un giorno, si resero conto che aveva indossato un guanto e che si era stretta un bracciale attorno al polso mozzato, nessuno vi badò più.

Si muoveva con libertà da tutte le parti, mostruoso cagnolino un po' rattappito. Imparò poi a correre, con un galoppo molto simile a quello dei conigli. E, flettendo le sue dita, imparò a saltare in maniera prodigiosa. Un giorno la si vide venire, dispiegata, su una corrente d'aria: era riuscita a conquistare la facoltà del volo.

Ma, a proposito, come si orientava, come vedeva? Ah! Certi saggi dicono che esista una luce scura, invisibile agli occhi ma forse percettibile da altri organi, soprattutto se potenziati mediante l'educazione e l'allenamento. Louis Farigoule –Tules Romains in letteratura– osserva che alcuni elementi nervosi, di cui ignoriamo la vera funzione, finiscono nell'epidermide; azzarda che la visione potrebbe provenire soltanto dallo sviluppo locale della pelle, più avanti diventata occhio, e assicura di aver fatto percepire la luce ai ciechi, dopo alcune sperimentazioni, attraverso alcune zone della schiena. Non potrebbe, dunque, la mano vedere? Evidentemente, completa la sua

visione grazie al tatto, possiede quasi degli occhi nelle dita, e il palmo può orientarsi grazie ai colpi d'aria, come le membrane dei pipistrelli. Nanuk l'eschimese, tra le sue polari e nuvolose steppe, alza e agita le banderuole delle sue mani –forse anche recettori termici– per orientarsi in quell'ambiente apparentemente uniforme. La mano percepisce migliaia di forme fuggitive, penetrando le trasparenti correnti che sfuggono all'occhio e ai muscoli, quelle che né si vedono né oppongono quasi resistenza.

Il fatto è che la mano, non appena fu in grado di agire da sola, divenne ingovernabile, mostrando il suo temperamento. Potremmo dire che fu allora che 'tirò fuori le unghie'. Andava in giro a suo agio. Scompareva quando voleva, tornava quando ne aveva voglia. Innalzava dei castelli dall'equilibrio inverosimile con le bottiglie e con i calici. Dicono persino che si ubriacasse e, ad ogni modo, che facesse le ore piccole.

Non ubbidiva a nessuno. Era monella e scherzosa. Pizzicava le narici agli ospiti, schiaffeggiava sull'uscio gli esattori. Restava immobile 'facendo il morto' per farsi contemplare da quelli che non la conoscevano ancora e poi gli faceva dei gesti osceni. Le piaceva particolarmente dare delle leggere pacche al suo vecchio proprietario e sovente gli scacciava anche le mosche. Lui la guardava intenerito, con gli occhi pieni di lacrime, come se fosse un figlio diventato una peste.

La mano scompigliava tutto. A volte puliva e spolverava la casa, altre mescolava le scarpe della famiglia, dimostrandosi un vero genio aritmetico delle permutazioni, combinazioni e alterazioni; altre volte rompeva i vetri a sassate, o nascondeva i palloni dei ragazzini che giocavano per strada.

Il comandante la guardava e soffriva in silenzio. Sua moglie provava un odio incontenibile per lei, ed era –evidentemente– la sua vittima prediletta. La mano, mentre si affaccendava con altre attività, la umiliava dandole lezioni di cucito e di cucina.

Il fatto è che la famiglia cominciava a demoralizzarsi. Il monco cadeva in stati di malinconia molto diversi dal suo vecchio modo di essere. La signora divenne sospettosa e impaurita, quasi con manie di persecuzione. I figli divennero neglienti, abbandonavano i loro compiti scolastici e, in generale, trascuravano le loro buone maniere. Come se fosse arrivato un

folletto dispettoso a casa, tutto era sussulti, trambusti inutili, voci, sbattere di porte. I pasti venivano serviti fuori orario, addirittura in salotto o in una camera qualunque. Perché, per la desolazione del comandante, l'epilettica contrarietà di sua moglie e la dissimulata gioia dei bambini, la mano aveva preso possesso della sala da pranzo per svolgere la sua ginnastica, si rinchiudeva dentro a chiave e riceveva tutti quelli che volevano tirarla fuori lanciandogli dei piatti in testa. Non c'era altro da fare che cedere: arrendersi con armi e bagagli, disse Aranda.

La vecchia servitù –persino ‘la tata che aveva cresciuto la bambina’– fuggì. Quella nuova non riusciva a restare un solo giorno nella casa stregata. Le amicizie e i parenti disertarono. La polizia cominciò ad allarmarsi per i ripetuti reclami dei vicini. L'ultimo cancello d'argento che restava nel Palazzo del Governo scomparve come per magia. Fu dichiarata un'epidemia di furti per conto della misteriosa mano, che tante volte era innocente.

E la cosa più crudele fu che la gente non incolpava la mano, non credeva che esistesse una simile mano, con vita propria, ma attribuiva il tutto alle arti oscure del povero monco, il cui arto mozzato minacciava ormai di costarci un giorno quanto era costato Cavoretto agli italiani. Senza ombra di dubbio, Aranda era uno stregone che aveva stretto un patto con Satana. La gente si faceva il segno della croce.

Nel frattempo, la mano, indifferente ai danni altrui, acquisiva un'atletica muscolatura, si irrobustiva e perfezionava ad ogni istante, e sapeva fare ogni volta più cose. Non volle persino continuare per conto suo le memorie del comandante? La sera in cui decise di uscire a prendere un po' d'aria in macchina, la famiglia Aranda, incapace di fermarla, si sentì crollare il mondo addosso. Ma non ci furono né incidenti, né multe, né agenti da corrompere. Almeno –disse il comandante– la macchina si conserverà bene, visto che si stava arrugginando dopo la fuga del *chauffeur*.

Abbandonata alla propria natura, la mano cominciò a incarnare piano piano l'idea platonica del suo essere, l'idea di afferrare, l'ansia di possesso, figlia del pollice opponibile: conquista senza prezzo dell'*Homo faber* tanto invidiata dai mammiferi digitati, ma non dai rapaci. Vedendo, soprattutto, come perivano le galline con il collo spezzato, o come arrivavano a casa

degli oggetti di arte altrui –che poi Aranda restituiva ai proprietari con infinite fatiche, tra balbettii e scuse incomprensibili– fu ormai evidente che la mano era un animale predatore e un'entità ladra.

La salute mentale di Aranda era messa in discussione. Si parlava anche di allucinazioni collettive, di *rap* o rumori di spiriti che, intorno al 1847, comparvero a casa della famiglia Fox, e di altre cose del genere. Le venti o trenta persone che avevano per davvero visto la mano non sembravano degne di credito se appartenevano alla servitù, facile preda delle superstizioni. E quando si trattava di gente di una certa cultura, taceva, rispondeva elusivamente per paura di compromettersi o di essere ridicola. Una tavola rotonda presso la Facoltà di Filosofia e Lettere si adoperò per discutere certe tesi antropologiche sull'origine dei miti.

Tuttavia c'è anche del tenero e del terribile in questa storia. Una volta, tra urla di paura, Aranda si svegliò a mezzanotte: in un bizzarro matrimonio, la mano mozzata, quella destra, era andata a unirsi con la sua mano sinistra, la sua compagna di altri giorni, come desiderosa della sua compagnia. Non fu possibile staccarla. Restò lì tutta la notte e, da allora in poi, decise di pernottare lì. L'abitudine fa diventare familiari i mostri. Il comandante alla fine se ne fece una ragione. Gli sembrava persino che quello strano contatto rendesse più sopportabile la sua mutilazione e che, in un certo modo, confortasse la sua unica mano.

Perché la povera mano sinistra, la femmina, aveva bisogno del bacio e della compagnia della mano maschile, la destra. Ma non insultiamola. Essa, nella sua maldestrezza, conserva tenacemente, come prezioso fardello, le virtù preistoriche, la lentezza, la passività dei secoli in cui la nostra specie si formava. Corregge le esagerate audacie, le ambizioni della destra. È una fortuna –ribadita più volte– che non abbiamo due mani destre: ci saremmo persi tra le mere sottigliezze e matasse del virtuosismo. Non saremmo dei veri uomini, no: saremmo soltanto dei prestigiatori. Gauguin sa molto bene ciò che fa quando, come freno alla sua eterea sensibilità, insegna nuovamente alla sua mano destra a dipingere con il candore della sinistra.

Ma, una notte, la mano spinse la porta della biblioteca e si tuffò nella lettura. E trovò un racconto di Maupassant su una mano tagliata che

strangola il nemico. E trovò una bellissima fantasia di Nerval, nella quale una mano incantata percorre il mondo, facendo meraviglie e malefici. E trovò anche degli appunti del filosofo Gaos sulla fenomenologia della mano... Santo cielo! Quale sarà il risultato di questa temeraria incursione nell'alfabeto?

Il risultato è triste e sereno. L'orgogliosa mano indipendente, che pensava di essere una persona, un'entità autonoma, un inventore della propria condotta, si convinse di non essere che un tema letterario, una vicenda della fantasia molto visitata e rivisitata dalle penne degli scrittori. Con tristezza e difficoltà –e, sto quasi per dire, versando abbondanti lacrime– si diresse verso la credenza del salotto, si sistemò nel suo astuccio, dopo averlo accuratamente disposto tra le onoreficenze militari e le Croci d'Argento, nonché disingannata e grave, si suicidò a modo suo, si lasciò morire.

Spuntava il sole quando il comandante, il quale aveva passato la notte rotolandosi per l'insonnia e angosciato dalla prolungata assenza della sua mano, la trovò rigida dentro l'astuccio, un po' annerita e con segni di asfissia. Non riusciva a crederci. Quando comprese l'accaduto, con gesto nervoso strappò il documento con il quale avrebbe chiesto di essere dimesso dal servizio attivo, si alzò in tutta la sua altezza, riassunse la sua altezzosità militare e, spaventando tutti a casa, urlò a squarciagola:

– Attenti, fermi! Tutti ai vostri posti! Trombe, suonare la diana della vittoria!

Storia di Mariquita

Guadalupe Dueñas

1958

Non ho mai capito perché abbiamo traslocato così tante volte. La nostra preoccupazione principale è sempre stata sistemare Mariquita. A mia mamma rattristava averla in camera con sé; metterla nella sala da pranzo non era neanche conveniente; lasciarla in cantina presupponeva disturbare i sentimenti di mio padre; ed era impossibile tenerla esposta in salotto. Le visite ci avrebbero fatti impazzire con le loro domande. Quindi, dopo aver riflettuto a lungo, la misero in camera nostra. Dico 'nostra' perché era di tutte noi. Contando anche Mariquita, dormivamo lì in sette.

Mio papà fu sempre un uomo pratico; aveva viaggiato molto in treno e conosceva bene le cabine, dalle quali aveva tratto l'ispirazione per concepire quel sistema di letti a castello che ci permetteva di risparmiare spazio e di dormire ognuna nel proprio letto.

Come stavo cercando di spiegare, ciò che importava era trovare un posto per Mariquita. A volte restava sotto un letto, altre in un angolino strategico; ma il più delle volte la trovavamo sopra l'armadio.

Solamente noi, le due figlie maggiori, pensavamo a questa situazione; le altre, ancora piccole, non se ne preoccupavano.

Per me, condividere la sua compagnia sembrava molto divertente; mia sorella Carmelina, invece, viveva nel terrore di questa esistenza. Non entrava mai da sola in camera e sono convinta che a mantenerla così ingiallita sia stata proprio Mariquita; perché, nonostante l'avesse vista una sola volta, affermava di essere inseguita da lei in giro per casa.

Mariquita nacque per prima, era la nostra sorella maggiore. Io la conobbi quando ormai aveva passato dieci anni in acqua e mi è stato molto difficile appurare la sua storia.

Il suo passato è breve e molto triste. Arrivò un mattino prima del tempo e con il polso tremolante. Visto che nessuno l'attendeva, la sua culla era fredda e dovettero riscaldarla con delle bottiglie calde; portarono anche alcune coperte e cercarono di mantenere ben chiusa la stanza. Isabel, che sarebbe stata la sua madrina di battesimo, la vide come una mandorla sbiadita sul tulle dei cuscini. La sentiva così impotente in quel nido di vetri che se la nascose tra le braccia soltanto per tenerezza. Avrebbe voluto per lei dei biondi boccoli e degli occhi più azzurri del fiore dell'eliotropio. Ma la bambina era talmente sensibile e delicata che cominciò a morire.

Dicono che mio padre l'abbia fatta battezzare in fretta e che sia rimasto per ore intere di fronte alla culla senza accettare la sua morte. Nessuno riuscì a convincerlo di seppellirla, e portò la sua convinzione insensata fino a nascondere in quel barattolo di peperoncini che ho scoperto un giorno dentro l'armadio, protetto da un contenitore color cremisi dalle fattezze così strane che avrebbe risvegliato anche nei più indifferenti il bisogno di chiedere cosa fosse.

Ricordo che almeno una volta all'anno papà cambiava il liquido del barattolo con una nuova sostanza della sua chimica esclusiva –penso sia stata dell'acquavite con soda caustica. Faceva quest'operazione molto emozionata e forse pensando a quanto sarebbero state meravigliosamente bene le altre sue figlie dentro a silenziosi barattoli di cristallo, lontane da tutti i pericoli che secondo lui avremmo trovato nel mondo.

Certo, il segreto ce lo tenevamo ben nascosto in famiglia. Riuscirono a scoprirlo veramente poche persone, e nessuna portò avanti la nostra amicizia. All'inizio si stupivano moltissimo, poi ci guardavano con sospetto e alla fine ci abbandonavano esprimendosi sgarbatamente sulle nostre abitudini. L'isolamento fu totale quando una delle mie zie raccontò che mio padre conservava dentro un astuccio di seta l'ombelico di una delle sue figlie. Era vero. Adesso lo conservo io: è piccolo come un cavalluccio marino e non lo butto perché forse mi appartiene.

È passato il tempo, tutte siamo cresciute. I miei genitori sono mancati; noi, però, abbiamo continuato a traslocare ed è diventato più grave il problema del posto per Mariquita.

Abbiamo noleggiato un signorile casolare in rovina. Le crepe annunciavano la demolizione. Per chiudere le bocche gesticolanti in giro per le stanze abbiamo messo dei dipinti e dei quadri senza alcun interesse per le convenzioni estetiche. Quando la crepa era lunga come un tunnel la coprivamo con qualche arazzo attraverso il quale gli aironi, che nuotavano in punto croce azzurro, avrebbero potuto addentrarsi dentro il profondo buco. Se la crepa era una caverna, ci mettevamo sopra un piatto fine, un festone o dei disegni con fiori. C'era anche un problema con la voragine inferiore in salotto; non riuscivamo a decidere se coprirla con un vaso della dinastia Ming o decorarla come nicchia opportuna o piantarci una pirografia giapponese.

Un malinconico corridoio che si addentrava nelle stanze incorniciava la fontana del nostro palazzo. Con il dovuto delirio di grandezza, abbiamo dato una mano di polvere di marmo al rovinato cemento della fontana, che non è diventato né di porfido né di diaspro, ma di stentorea e spregiata argilla. Nel retro, dove altri avrebbero messo le galline, abbiamo fatto un giardino all'americana, con il suo prato, la pergola verde e grande varietà di rampicanti, rose e quanto ci permettesse di sfoggiare il nostro complesso residenziale.

La casa sembrava molto allegra; ma, nonostante tutto, c'erano dei folletti. Negli eccezionali minuti di silenzio si verificavano frane gratuite, sorprendenti balletti di lampade e pareti, oppure innocenti frantumazioni di stoviglie e cristalli. Le prime volte andavamo a controllare minuziosamente le stanze, poi ci siamo abituate gradualmente, tanto che quando si verificavano di nuovo questi episodi non gli davamo più retta.

Le domestiche si sono inventate che la colpevole era la bambina nascosta dentro l'armadio e che durante le notti percorreva il vicinato. Si è sparsa la voce, anche della nostra fatica nel dare spiegazioni. Visto che eravamo tutte nubili e dalla buona reputazione, la questione diventava molto difficile. Sono nati molti pettegolezzi e l'unica per bene alla fine era la bimba del barattolo, che non fu mai diffamata.

Per seppellirla c'era bisogno di un atto di morte, che nessun medico voleva darci. Intanto, la creatura, con la stessa acqua da ormai tre anni, si era seduta in fondo al barattolo, annoiata definitivamente. Il liquido giallastro le annebbiava il panorama.

Abbiamo deciso di seppellirla in giardino. La sua tomba è stata segnata con un'aureola di crescione d'acqua e una piccola croce, come se si trattasse di un canarino.

Adesso ci siamo trasferite e non posso dimenticare l'erba che intrappola il suo corpicino. Mi preoccupa sapere se ci sarà qualcuno che si prenda cura del verde Limbo dove abita e se tubano ancora le colombe.

Quando vedo il tenero astuccio che l'ha ospitata per vent'anni, mi si annebbia il cuore per la nostalgia, come i cuori di quelli che conservano una gabbia vuota; mi vengono di colpo tutte le tristezze che ho vissuto di fronte al suo sonno; ricostruisco la mia solitudine e scopro che questa bambina legò per sempre la mia infanzia alla sua muta compagnia.

La porta

Salvador Elizondo

1966

Era rinchiusa da quattro mesi in quella casa di cura, ma se le avessero chiesto di farne una descrizione esatta lei non ci sarebbe riuscita. Certo, conosceva bene le stanze color verde pallido che si susseguivano lungo i bui corridoi, i bagni con le pareti di piastrelle bianche che non usava mai nessuno, i sanitari perennemente fetidi e dai quali ogni mattino le bidelle raccoglievano pezzi di carta macchiati di escrementi, muco, sangue o sperma che le pazienti gettavano sul pavimento a scacchi durante il giorno. Con il suo grembiule strappato di cotone bianco, macchiato e sporco di sudore all'altezza della scollatura, percorreva scalza quel palazzo dalla facciata presuntuosa al quale si arrivava attraverso un giardino stupidamente ben curato che si apriva di fronte alla grande porta di acciaio inossidabile e vetro; poi l'atrio di marmo grigio e le sale per le visite, anch'esse color verde pallido, piene di mobili foderati di cuoio finto e sulle quali presiedeva lo sguardo paziente e angelico di un Sacro Cuore di Gesù, o la testa dispregiativa e indifferente della Fabiola di Henner dentro le ben disposte pieghe del suo manto rosso. Oltre la seconda porta si apriva quel mondo apparentemente calmo e silenzioso della pazzia. Le aiuole di prato verde sulle quali le donne sputavano catarro, soprattutto al mattino; i campi da tennis abbandonati, il pavimento marcio di polvere di mattone; la piscina melmosa, ricoperta da piastrelle biancastre, nella quale ormai nessuno faceva più il bagno e il cui fondo scivoloso, solcato a intermittenza da grossi ratti, non era che un abisso inquietante, insondabile, esaminato da oscure contempezioni, demenziali, e al cui bordo sedevano le pazienti

a parlare senza freni mentre fumavano delle sigarette scadenti che poi gettavano sul fondo.

Dal terrazzo con due tavoli da ping-pong, era rimasta a contemplare per molto tempo la luce della sera che faceva vibrare le ultime foglie dei ciliegi trascinate lentamente sui vialetti tracciati tra le aiuole. “L'autunno...”, pensava mentre rilasciava, molto lentamente, tra le labbra ferite dalle convulsioni degli elettroshock, una boccata di fumo che il vento portava fino alla piscina dove anche altre due pazienti, sedute sul bordo, fumavano in silenzio.

Dopo quattro mesi si era abituata alla routine del manicomio: la sommaria pulizia del mattino, quando si sentivano ancora cantare i galli oltre l'alta recinzione di mattoni rossi, e lo strepito, precipitoso e improvviso, dei grossi camion che passavano sull'autostrada di fronte alla clinica. Poi la colazione: caffelatte tiepido, fiocchi d'avena, *brioche*... Ma no; prima della colazione, una voce che risuonava lungo i corridoi deserti, tre volte a settimana... lunedì, mercoledì e venerdì? martedì, giovedì e sabato? “Insulina”, urlava la voce che percorreva in fretta i corridoi all'alba, “Inssuliiiiiii-na”, fino a perdersi in qualche angolo dell'enorme casa. Poco dopo si sentivano i passi scalzi delle malate che, seminude o a stento coperte con dei sudici pigiami di flanella, rispondevano assonnate e sporche a quel richiamo che si presentava come un invito segreto verso una camera di tortura nella quale si consumava un rito propiziatorio per cominciare la giornata. Dopo la colazione, la distribuzione delle sigarette. C'era qualcosa che stonava in tutto quello: le suore austere, come dei grossi uccelli dalle piume bianche, brandivano i pacchetti multicolori di tabacco nero che le malate, accalcate intorno a loro, strappavano con avidità. A lei faceva sempre venire in mente la tabaccaia del Peepin' Tom's quella sera quando si era ubriacata e aveva ballato fino alla chiusura. All'alba si era alzata dal letto come spinta da un bisogno urgente di allontanarsi da quel respiro soddisfatto e appena percettibile che giaceva al suo fianco. Si era diretta verso la finestra e aveva aperto le tende. La città, coperta da una nebbia grigia, si apriva interminabile al suo sguardo ed ebbe la sensazione, per la prima volta in vita sua, che quello era un giorno funesto, un giorno in cui l'alba grigiastra, opprimente, sarebbe rimasta per sempre. Restò a lungo

accanto alla finestra a guardare la strada deserta. Accese una sigaretta: Peepin' Tom's... musica e ballo... tutte le sere... due orchestre... Lasciò il fiammifero bruciato sul bordo della finestra. Comparvero fugacemente nella sua testa le parole di quella canzone: "Vieni vicino... di più... di più... ma molto di più". La sua bocca balbettò quasi impercettibilmente quelle parole: "*Come clo... ser to meee...*" e il vetro della finestra si appannò con il suo alito caldo. Tracciò le sue iniziali in stampatello con la punta del dito: jhs, il monogramma di Cristo... Forse quella era l'ultima immagine che ricordava chiaramente della sua vita precedente. Tutto il resto erano solo dei frammenti senza forma. Aveva la sensazione di essere andata nella cameretta di suo figlio e di guardarlo dormire, di essersi seduta sul bordo del lettino, di essere tornata, agitata e febbrile, nella sua stanza. La camicia di seta le era scivolata dalle spalle, lungo la vita e le gambe. Nuda, si mise distesa sulla moquette. Ebbe freddo e, poggiando la testa contro le ginocchia, coperto il petto con le mani lunghe e bianche, si abbandonò per qualche istante alla sensazione che i suoi soffici capelli producevano sfiorandole le cosce irrigidite. Poi sentì la sua saliva e le sue lacrime silenziose scivolarle sui seni e sulle gambe fino al pube. Tutto qui. Non riusciva a ricordare altro.

"L'autunno...", pensava ancora. Una raffica fredda cercava ostinatamente di strappare le ultime foglie dai ciliegi e dalle jacarande. Le foglie cadevano come una pioggia d'oro sul prato; il vento giocherellava ancora con loro per qualche istante per poi spingerle, con insistenza impercettibile, verso la piscina. Smise di pensare alla routine di tutti i giorni che aveva vissuto lì. Durante quei quattro mesi l'unica cosa che aveva avuto un qualche significato era il ricordo di suo figlio, un essere che ora le era lontano e sconosciuto, e la speranza, la speranza che rinasceva ad ogni momento, la speranza di uscire da lì o che, almeno, qualcuno ci andasse a farle visita. Una speranza assolutamente infondata.

Spuntò l'ultima boccata di fumo e cercò di gettare la sigaretta consumata in piscina, ma non ci riuscì. La sigaretta, fumante ancora, era caduta a pochi passi dal bordo e il vento la ravvivava senza muoverla, strappandole piccolissime e agitate fumate. Si mise in piedi e si diresse verso la sua stanza.

Dopo aver attraversato i corridoi bui, la successione di porte socchiuse dietro alle quali a volte si sentivano canzoni popolari uscite dalle radio a transistor, imprecazioni appena balbettate, conversazioni senza forma piene di parole oscene, gemiti prodotti dalle convulsioni, arrivò nella sua piccola stanza di quattro pareti nude, color verde pallido, un colore come quello dei cadaveri, e si distese sul letto. Istinivamente portò le mani incrociate sul petto, come a voler coprire i suoi seni nudi. Molte volte si sdraiava in quel modo per pensare alla sua speranza che pian piano moriva, ma incrociava sempre le gambe all'altezza delle caviglie per non sembrare un cadavere. Una superstizione, questa, che si era inventata da bambina. Ma quel giorno, distesa lì su quel lettino stretto, sulle lenzuola stropicciate, fissava il cielo della sera, un cielo grigio e senza senso come quel cielo dell'alba che era rimasta a guardare dalla finestra della sua camera il giorno che l'avevano portata lì. E, per stare a guardare quel cielo che le ricordava la libertà perduta, dimenticò di incrociare le gambe. Dopo un po', si rese conto che su quel letto giaceva un corpo fermo, inanimato, che era il suo corpo, il suo cadavere. Un brivido di terrore percorse la sua schiena e la sua fronte si riempì in un attimo di sudore con la vampata opprimente che aveva prodotto la rivelazione immediata che tutte le cose della sua vita si erano frantumate. Tutto in quel momento le era strano, tranne il suo corpo bianco, soffice, dolorante che giaceva sul letto sporco come una cosa logorata e senza senso.

Cercò di pensare ad altro, ma alla sua mente non arrivava che una sola immagine: quella della porta.

Quella porta era parte del mistero della casa di riposo. Alla fine di un lungo corridoio si ergeva, come una barriera insormontabile, un sesso segreto e inviolato. Quante volte, nel suo tentativo di far passare le ore camminando lungo quei corridoi, nelle sere di pioggia, era arrivata fin lì senza riuscire a spiegarsi quella violenta fine della continuità del percorso rappresentata dalla porta. Avrebbe mai osato aprirla? No. Sembrava celare un mistero tenebroso, come se dietro a quelle luccicanti e pesanti foglie di cedro con la loro serratura in bronzo lucidato fosse nascosto un cadavere. Il suo, magari. Tutte le notti aveva sognato quella porta, ma neanche i sogni le avevano rivelato il suo mistero. A volte si era sognata inseguita

dal medico dello stabilimento il cui camice bianco e inamidato, percepito come un'apparizione tra i corridoi, la braccava fino alla fine della casa, minacciandola con un piccolo bisturi lucente nella penombra. Di colpo si trovava di fronte alla porta, ma non osava aprirla e preferiva, nella sua angoscia, consegnarsi alle carezze cruenti che il medico prodigava su tutto il suo corpo, trattenendola in piedi con un abbraccio marmoreo, contro quella cornice verniciata. Altre volte veniva inseguita da una caterva di cani rabbiosi dietro i quali correvano le guardie e le bidelle che le urlavano contro imprecazioni volgari. Arrivata alla porta, la raggiungevano e allora si svegliava bagnata nel proprio sudore freddo, convulsa e gemente. Si sistemava poi sul cuscino e piangeva fino a quando il sogno non avesse avuto la meglio.

La sola immagine di quella porta la sconvolgeva; per questo motivo, immaginandola quella sera, che sembrava interminabile come l'alba grigiastra della sua pazzia, avvertì un bisogno imperioso di vincere quell'immagine che era, ormai, nell'abbandono nel quale viveva, l'unica possibilità di un incontro trascendentale. L'incontro con se stessa, con una tigre o un assassino, con il proprio cadavere, consegnato per sempre, nudo, all'altra lei che con una mano tremula avrebbe aperto quella porta. Si mise seduta cercando di contenere il tremore che aveva invaso le sue gambe. Guardò un'altra volta verso la finestra. Il tramonto era un enorme panno grigio che l'accecava. Le sue mani percorsero agitate la carne del suo collo e dei suoi seni come se cercassero, nel ritmo del suo respiro convulso, la certezza del proprio corpo che, pensò, era ormai l'unica cosa ad appartenerele. Premendosi le tempie, si mise in piedi e poi uscì in corridoio, girandosi da una e dall'altra parte. Il sole della sera entrava a piccole macchie intermittenti di luce morente lungo il corridoio. In fondo c'era la porta, appena visibile nella penombra. Una risata demente, uscita da una delle stanze, arrivò dove lei si trovava. La musica delle radio sembrava essersi nascosta e si sentivano soltanto il silenzio e l'agitato battito del suo cuore sopraffatto dall'imperativo della sua angoscia. Corse e quando arrivò alla porta si fermò, ansimando. Si sentiva svenire. Cercò di riprendere fiato chiudendo gli occhi. Allungò la mano tremante fino a toccare la serratura luccicante e fredda. Aprì gli occhi di nuovo e guardò la sua mano che, come l'artiglio

di un'arpia, teneva epileticamente il pomo di bronzo. "*Come clo...ser to meee...*", risuonarono le parole nelle sue orecchie. Facendo appello a tutte le sue forze girò la maniglia e tirò.

Un volto la fissava da quell'angolo scuro. Fu sopraffatta da quello sguardo terribile. Si avvicinò di più al piccolo specchio che brillava nella penombra. Il volto sorrideva e lasciava scorrere, dalla commessura delle labbra, un filo di sangue che cadeva, gocciolando lentamente. All'inizio non lo riconobbe, ma dopo un momento si rese conto che era il suo.

Agosto, il mese degli occhi

Adela Fernández

1973

Nel mio paese, per via del clima piovoso, è diventato abituale l'utilizzo degli ombrelli, specie in agosto, mese di pioggia. Per la loro funzione oculare, adesso, sono imprescindibili anche per il resto dell'anno.

Mio nonno era ombrellaio, il più vecchio e famoso nel suo mestiere. Nessuno è mai riuscito a eguagliare la sua destrezza né la qualità del suo lavoro, al quale dedicava quasi tutto il suo tempo, tanto che aveva persino smesso di dormire per consegnarsi pienamente alla sua ossessiva attività.

Il suo laboratorio, che si trova nella parte superiore della casa, è una stanza messa molto male e sul punto di crollare. La grande finestra inclinata ha tutti i vetri rotti, per cui entrano sempre spifferi. Di giorno e di notte, mio nonno lavorava con il vento. Dopo aver pregato per molti anni riuscì a fare impietosire sette anime in pena, che si presero cura delle candele che illuminavano il suo operato nelle ore notturne. Guardiani fedeli, impedivano che le raffiche spegnessero i lumi. Così, insieme ai fischi delle tempeste e ai lamenti delle anime, il nonno trovò la musica per la sua ispirazione.

Durante i mesi di febbraio e marzo il vecchio lottava senza sosta contro le bufere. I pezzi di seta nera, immense farfalle di malaugurio, si alzavano in aria per tutta la stanza. Salivano e scendevano svolazzando di qua e di là mentre le urla e le mani dell'anziano operaio le inseguivano. Quando questo succedeva mi piaceva spiarlo perché quelle immagini ricordavano i racconti di mia nonna, secondo la quale le vele delle navi diventano nere e funebri durante le tempeste. Le stoffe all'aria mi facevano pensare ai

velieri di queste storie, come se, oscurate dalle fitte tempeste, si agitassero in alto mare. Mio nonno, visto attraverso queste metafore, mi sembrava un eterno naufrago.

Il vento graffiava e sfilacciava la seta ed è per questo che gli ombrelli confezionati tra febbraio e marzo avevano una finitura in brandelli. Durante la stagione del vento crudele, una lunga fila di mendicanti attendeva davanti alla porta di casa per riceverli in regalo perché, anche se sotto di loro non avrebbero avuto alcun riparo dalla pioggia, gli sarebbero serviti come un ottimo accessorio per i loro abiti cenciosi e, soprattutto, li avrebbero salvati dalla cecità.

Una volta marzo arrivò con più violenza che mai, portò con sé tutta la forza delle burrasche e non ebbe pietà nemmeno per le anime in pena aggrappate alla terra a piangere e lamentarsi per le loro colpe. Il vento si scatenò contro i sette spettri scaraventandoli nello spazio e gli disse che le voci dei morti devono trovare il loro cielo o il loro inferno. Quattro delle anime vaganti arsero nel fuoco delle candele; forse caddero nell'averno o forse riuscirono a purificarsi. Da allora mio nonno dovette lavorare con la luce di sole tre candele protette dalle anime che si erano salvate dal vento e dalle fiamme per continuare ad afferrarsi alle faccende terrene.

Dal tetto si vedono solo gli ombrelli. Il mio paese non sembra essere abitato da persone ma da pipistrelli che avanzano lentamente per le strade, in quanto la seta degli ombrelli è sottile come le ali di questi animali. Io queste ultime le ho toccate e sono veramente molto soffici e delicate. Gli ombrelli sembrano ali di pipistrelli in perfette geometrie circolari.

Qui quasi tutti sono ciechi o hanno un occhio solo perché con tale quantità di ombrelli gli occhi restano infilzati nelle loro punte. Alcuni hanno cinque, altri sette o nove punte. Ci sono delle persone molto felici perché da ognuna di queste pende un occhio. Qui nessuno vede con i propri occhi ma con quelli che portano incastonati nei loro ombrelli. Per questo motivo non muovono mai la testa, non hanno bisogno di girarsi e sanno perfettamente cosa c'è dietro o di fianco a loro. Alcuni, come se avessero un radar, camminano persino all'indietro o di lato. Anche per questo somigliano ai pipistrelli, avanzano senza schiantarsi, ma, ad agosto,

con le piogge, si affrettano tanto da caversi gli occhi. A dicembre ci sono le castagne e ad agosto ci sono gli occhi.

Tre notti fa ho visto uscire dalla finestra grande le tre anime in pena. Poco dopo si sono spente le candele. Mio nonno non si è lamentato del buio come spesso faceva. Sono salito e l'ho trovato morto, pieno di vento, attorcigliato tra la seta nera. Il suo ultimo lavoro è stato un immenso ombrello dentro al quale mia nonna ha messo il suo cadavere per lanciarlo in mare, caravella della morte, nave postuma. Con voce solitaria e triste mi ha spiegato che lui glielo aveva chiesto perché aveva sempre voluto essere un marinaio, ma il mestiere degli ombrelli l'aveva allontanato dal suo sogno.

La cerimonia si è svolta di notte, mentre c'era un lieve venticello che soffiava da sud. La nonna aveva ordinato a noi tre nipoti di incastonare i nostri occhi nell'ombrello sepolcrale affinché il morto non andasse alla deriva. Abbiamo ubbidito, ma, dovendo coprire i quattro punti cardinali, lei, che aveva un occhio solo, l'ha offerto e incastonato nella punta a nord, per orientarlo in direzione delle quaranta isole. Il vecchio aveva sempre desiderato di viaggiare nell'arcipelago.

Quell'ombrello, goletta di chissà quante sofferenze, se n'è andato navigando le acque della nostalgia dentro la morte.

Questa notte, mentre ero ormai addormentato, ho sentito la voce di mio nonno. Mi ha ordinato di continuare a lavorare con gli ombrelli. Oggi ho saputo che la mia infanzia è finita, che non dormirò più né di giorno né di notte. E mi trovo qui, nel laboratorio. Lavoro con il vento, taglio la seta nera e la unisco ai metallici scheletri geometrici. Lavoro con la luce di un'unica candela e in compagnia dell'anima in pena di mio nonno, che piange, canta e cerca di proteggere la fiamma dalle raffiche.

Le parole silenziose

Inés Arredondo

1979

Per José de la Colina

Nomi. C'entrano anche con il mistero, hanno corrispondenze con altre cose. È successo così con Edvige. Lui non poteva accontentarsi di chiamarla 'Eluviche', la chiamava semplicemente Lu, e Lu rappresenta anche il nome di un semitono nella scala musicale cinese: proprio quel significato e quel suono che vibravano in lui quando la vedeva muoversi, con il suo corpo alto, elastico, giovane, sul verde tenero e ombroso del suo terreno, quando la sentiva ridere con quella risata sonora che faceva svolazzare i passerotti intorno.

Una volta, lei gli aveva chiesto:

– Se sai così tante cose, perché non andiamo in città? Lo so che hai messo dei soldi da parte, ma sei un tirchio. Là ci sono dei cinesi ricchi, molto ricchi, che vivono nel lusso. Perché non apri un negozio a Culiacán? Ti do una mano io.

– “Perché vivo nel colle verde-giada?

Rido e non rispondo. Il mio cuore sereno:

fiore di pesco trascinato dal ruscello.

Non nel mondo degli uomini,

sotto un altro cielo vivo, sopra un'altra terra”.

– Va al diavolo, tu e le tue sciocchezze.

Ma lei gli aveva dato tre figli e aveva cantato sotto il suo tetto di paglia.

C'era anche dell'altro, il fatto che il signor Hernán, di tanto in tanto, parlava sul serio con lui e, se era di buon umore, lo chiamava Confucio oppure Li Po. Lui aveva viaggiato per tutto il mondo, aveva letto tutto; e poi, non aveva permesso che toccassero nessun cinese, né povero né ricco, ai tempi della grossa persecuzione contro di loro nel nord-ovest. E gli aveva prestato, forse più per capriccio, il libro di quell'inglese le cui poesie aveva copiato con tante difficoltà, perché leggere lo poteva fare, ma scrivere... non aveva scritto niente da quando aveva imparato a farlo: a chi avrebbe dovuto scrivere lui? Neanche in cinese avrebbe avuto a chi scrivere, anche se fosse riuscito a ricordare abbastanza caratteri per farlo. "Non più voglia di tornare: / dimenticare le cose imparate, tra gli alberi." L'aveva deciso quando era arrivato, quanti anni fa? Per questo non aveva memoria. Sì, si ricordava del suo maestro là. Il Silenzio...

– Manuel, domani arrivano visite. Voglio che mi porti dei papaveri, ma i più belli che ci siano.

– Sì, sì –e muove la testa come se ce l'avesse sciolta sul collo lungo e senza peli.

– Arrivano i miei suoceri, sai? Beh, quelli che saranno i miei suoceri. Vengono a chiedere la mia mano.

– Bene, bene. Io *legalalti fioli*.

– Grazie, Manuel. Ah, e ti dico sin da subito che sei invitato al matrimonio!

– Bene, molto bene.

Anche lui si era sposato e il signor Hernán in persona era stato il suo testimone. Forse per questo motivo si era sentito obbligato, quando Lu se ne era andata con Ruperto, a farlo chiamare per dirgli che avrebbero potuto farla tornare, portarla in galera, toglierle i figli, potevano, potevano fare tante cose... Il signor Hernán era arrabbiato.

Ma no. Da sempre aveva venduto a Ruperto i prodotti dell'orto ed era un uomo onesto. Lu gli aveva dato felicità e tre figli. Quelle sere quando Ruperto arrivava con il suo camion e caricavano insieme le verdure, dopo aver finito, Lu si avvicinava e offriva a entrambi delle bevande di frutta

fresca, come lui le aveva insegnato a fare, e non era mica colpa loro se riuscivano a scoppiare in risate allo stesso tempo, e a parlare all'unisono, con la stessa pronuncia, sulle stesse cose, a lungo in piedi; l'aveva visto mentre ascoltava, fermo. Era successo così per anni. Per quanto riguarda i figli, quelle piccole belve non addomesticate... erano identici a lei, modellati persino nel fisico a sua immagine. Avevano i suoi enormi occhi gialli, anche se leggermente a mandorla; inoltre aveva cercato in tutti i modi possibili di insegnare loro quanto aveva imparato da piccolo, piccolo come loro che rispondevano soltanto straniti. Aveva avvertito nei suoi tre figli un colpo, se non un lieve rifiuto, quando, a tempo debito, li aveva portati uno a uno oltre il corso a vedere il fiume San Lorenzo, maestoso e calmo, e, a bassa voce, giocherellando con una foglia o accarezzando un sasso, aveva detto lentamente "Lontano, il fiume sbocca nel cielo".

Nonostante le sue avvertenze, calpestavano e distruggevano i semenzai mentre giocavano, e non era mai riuscito a fargli trapiantare con cura neanche una pianta o restare fermi un attimo a guardare qualcosa, per esempio la luna, così estranea e intima.

Neppure i nomi delle persone, delle cose, gli sfuggivano, era soltanto la loro articolazione. E questo era tutto: abbastanza perché lo considerassero inferiore, tutti, tutti. Nemmeno il signor Hernán, a volte, lo capiva bene, in profondità. Soltanto gli altri cinesi. Sì, non era un caso che non parlasse come gli altri, che avesse quel suo modo particolare di farlo.

– “Vecchi fantasmi, più notizie.

Tristezza, pianto, nessuno.

Invecchiato, rotto

per me soltanto canto”.

La limpidezza cominciava. Sorta dal silenzio resta un po' ferma e sfiora le cose impercettibilmente. Ferma.

Era il momento migliore per affondare il piede scalzo, asciutto, dentro la terra gonfia e scoprire nella penombra la prima lattuga umida –non vista ma ricordata il giorno prima, tanti giorni prima da quando sapeva quando sarebbe stata pronta– per tagliarla senza rumore, con il coltello appuntito.

E continuare così, a godersi in silenzio quello che non era lavoro ma predizione e conoscenza. Poi la limpidezza cominciava cautamente ad affacciarsi fino al risveglio degli uccelli. “Canta un gallo. Campane e tamburi sulla riva. Un urlo e poi un altro. Cento passeri di colpo”.

Mentre si affacciava in ginocchio tra i solchi continuava a pulire le parole dentro di sé: non c’era motivo di fermarsi. Nel frattempo, sentiva sul viso, sulla schiena e sui fianchi calmi che gli orti attorno al suo terreno cominciavano a respirare profondamente. Sempre scuri e segreti, ripiegati su se stessi, gli orti enormi cominciavano a muoversi. Quando ormai la luce era troppo viva, bastava alzare un po’ la testa e gli occhi potevano riposare sulla macchia scura proiettata dagli alberi.

Non è più ora di coltivare: è ora di vendere. Entra nella capanna di bambù e paglia, sempre fresca sotto al grande mango che aveva lasciato in mezzo al suo terreno, prende qualcosa per colazione e si sistema. Non si rende conto, forse perché nessuno, mai, gliel’ha fatto vedere, che si veste come si vestiva nella sua patria, che l’enorme cappello a cono intessuto con le proprie mani non è come quello che portano gli uomini in paese, a eccezione, certo, del resto di quelli della sua razza che abitano lì. Facendo attenzione a mantenere l’equilibrio, carica le due enormi ceste; sistema le corde e le appende alle estremità del lungo palo che si porta sulle spalle per sollevare il peso come se non lo avvertisse. Si allontana lungo il bordo del fossato che taglia l’orto, poi diritto, lungo la via polverosa tra i frutteti, comincia a trotterellare a ritmo. Passa di fronte alla casa-tenuta e saluta tutti quelli che si trovano nei giardini, nei cortili, senza cambiare il ritmo dei suoi salti da passerotto.

Man mano che si avvicina alle prime case, senza alzare troppo la voce, comincia ad annunciarsi:

– *Velula, velula.*

Lo sa che si dice ‘verdura’, ma non riesce proprio a pronunciarlo. Ci sono così tante cose che vorrebbe dire, che ha cercato di dire, ma si è arreso perché hanno un suono ridicolo: lui le sente ridicole nei suoi babbetti da bimbo che non sa ancora parlare. Soltanto il signor Hernán... Con gli altri nemmeno ci prova, comprende che, se uno cerca di spiegarsi,

gli altri pensano che sia inutile rispondergli, parlargli, perché credono che non capisca, che la sua impossibilità di esprimersi correttamente sia indizio sicuro dell'impossibilità di capire veramente. Non nutriva rancori né si stupiva, lo sapeva da quando era bambino: "Se non conosciamo il valore delle parole degli uomini, non conosciamo neanche loro". E lui è un uomo, nonostante la vecchiaia. Tuttavia, per via dell'inspiegabile imperizia del suo palato, della sua lingua, si rassegna ai rapporti più semplici e gli altri non riescano a vederlo per com'è davvero. Lo stimano, certo, gli chiedono e gli fanno dei favori, ma non parlano con lui come lo fanno tra di loro, anche se alcuni sono tanto scemi.

– Manuel! Hai portato delle zucchine?

– Manuel!

Da quando si chiama così? Da quanti anni si trova in questo paese? Nacque... quanti anni fa? Là, in fondo, c'è il suo vero nome, ma non gliel'ha detto a nessuno. Nemmeno in segreto, all'udito, molti anni fa, a Lu.

Finisce presto di vendere e torna a lavorare.

Là in fondo c'è l'angolo dei papaveri.

Bello da vedere come nessuno. Pensa a quell'inglese delle poesie tradotte, De Quincey, le cui parole ha copiato ma mai visto splendenti riempire l'aria con il loro fragile incanto. È febbraio. A marzo dovrà occuparsi del suo raccolto personale di oppio, ma non è da prendere come lavoro: gli provoca piacere, un intenso piacere. Mentre coltiva i papaveri li guarda e ascolta i sussurri delle corolle chiuse. Taglia un bocciolo.

– Non mi vergogno di mettere un fiore tra i capelli alla mia età. Quello che si vergogna è il fiore a coronare la testa di un vecchio.

A marzo raccoglieva i papaveri doppi, tripli, che la gente comprava avida. Ma conservava la sua riserva per distillare il denso succo dal cuore dei fiori.

Tutti gli anni faceva lo stesso e lo custodiva in segreto per le notti di luna, alcune di solitudine, o quando andava a chiacchierare, lentamente, con i suoi.

A maggio, quando il sole abbaglia, fa sudare, ma non opprime ancora né intorpidisce, sono arrivati loro.

I suoi tre figli e uno sconosciuto sul camion robusto e moderno di Ruperto:

– Questi giovani vengono a chiedere la loro eredità, il loro diritto su queste terre...

Non ha ascoltato altro. Non ha voluto ascoltare altro.

Ha guardato i suoi figli alti, feroci, estranei.

Lui sapeva che le terre appartenevano al signor Hernán. Gliel'aveva date perché le coltivasse, perché ci fossero in paese delle verdure e dei fiori. E sapeva anche che il signor Hernán non avrebbe permesso che gli togliessero nemmeno un pugno di quelle terre. Ma non si trattava di quello.

Attese la notte. Cominciò a fumare la sua lunga pipa, lentamente. Non c'era fretta. Quando gli sembrò di trovarsi vicino al paradiso, appiccò il fuoco alla sua capanna di bambù, si sdraiò sul letto e continuò a fumare.

Domenica out

Francisco Hinojosa

1996

1. Mi ripugna la cicciona che abita sopra.
2. Diana mi fa sapere che sta portando i bambini al parco. Per evitare discussioni, fingo interesse: “coprili”, le dico.
3. “Con questo caldo!”, mi rimprovera.
4. Odio le domeniche e anche i lunedì. Oggi è domenica.
5. Si sta facendo la doccia, la cicciona. Lo so perché sento il rumore dell’acqua. La immagino insaponarsi le carni flosce, che sicuramente balleranno ondulanti, di qua e di là. Il suo ombelico.
6. Mi balza il cuore se passo vicino al nascondiglio che ho scelto per conservare l’arco e le frecce.
7. Mi guardo allo specchio: oggi dovrò comportarmi nel modo più naturale. Sono lo stesso di sempre.
8. Mentre bevo un bicchiere di latte, ricordo il mio sogno di ieri: una tribù di pellerossa mi insegue a cavallo.
9. Il tempo è volato via e Diana e i bambini sono già tornati. So che sta per arrivare la solita domanda delle domeniche.
10. “E oggi, cosa facciamo?” Lo dice con una piccola dose di speranza che mi intenerisce.
11. “I bambini possono guardare la tv, tu puoi cucinare qualcosa e puoi anche lasciarmi decidere cosa fare del mio tempo”, rispondo garbatamente.
12. Diana si arrabbia, mi dice che non facciamo mai niente, che la nostra è una vita noiosa, che non mi regge più, che i bambini hanno bisogno di uscire.

13. “Sono già andati al parco”, ribatto.
14. Diana e i bambini se ne vanno a casa dei miei suoceri a pranzare, a chiacchierare e a guardare la tv. Come tutte le domeniche, le dico che li raggiungerò.
15. Due tequila.
16. Sento dei salti; sarà la cicciona che fa ginnastica. La immagino tenendosi le tette con le mani mentre saltella.
17. Passo velocemente davanti allo specchio e vado a prendere l’arma dal suo nascondiglio; suppongo che una volta deciso non sarà difficile fare ciò che devo fare.
18. Indosso i guanti di pelle.
19. Suono il campanello e apre la cicciona: bigodini in testa, accappatoio satinato, pantofole aperte che scoprono i suoi diti, profumo scadente e quel sorrisino che mi infastidisce così tanto.
20. “Entri pure, signor Botas, entri. Vuole del tè? O un bicchierino, magari? Ho una tequila buonissima”.
21. Mi faccio dare la tequila perché penso ci sia qualcosa di rituale nel gesto.
22. “A caccia?”, mi chiede rendendosi conto dell’arco e della freccia.
23. “Nello zoo”, scherzo.
24. Tranquillamente sistemo la freccia nell’arco e tendo il filo. Vedendomi, lei risponde con risatine e movimenti sensuali.
25. Lascio andare la corda.
26. Il proiettile centra il bersaglio, interessando senza dubbi l’organo vitale.
27. Cadendo, la cicciona sbatte, definitivamente, contro il bordo del tavolo. Si frantuma il cristallo.
28. Mi accerto che non ci sia battito.
29. È morta. La sua boccaccia.
30. Disordino i cassetti prima di andarmene, rubo i soldi e i gioielli. Lascio tracce di violenza.
31. Spargo in giro per l’appartamento le false piste che avevo portato con me: un bottone viola, bucce di arancia, mozziconi di sigarette e piume di gallina, tutto raccolto per strada, in ufficio e dalla spazzatura.

32. Porto via il bicchiere della tequila.
33. È ancora domenica.
34. Mi sbrigo a continuare il mio piano: disordino i cassetti a casa mia, rubo i miei soldi e i gioielli di Diana, e lascio lì, come incidentalmente, altre bucce di arancia, mozziconi e piume di gallina.
35. Esco poi a nascondere l'evidenza: arco e frecce, bicchiere da tequila, guanti, soldi, gioielli.
36. Scavo un buco nel terreno abbandonato accanto al palazzo. Resta lì sepolta la mia sorte.
37. Più tardi, Diana chiacchiera con sua mamma sulle vicine lesbiche, i bambini distruggono le piante del giardino, mio suocero e io beviamo del cognac e giochiamo a scacchi.
38. Poi parliamo della vita.
39. Poi accendiamo il caminetto.
40. Poi beviamo dell'altro cognac.
41. "È ora di andare", annuncia Diana allo stesso orario di tutte le domeniche. All'uscita incrociamo una delle lesbiche.
42. Mi andrebbe di portare i bambini a prendere un gelato, ma mi trattengo per non far vedere nulla di anormale.
43. "Ci hanno rapinato!", piange Diana arrivando a casa. Pure i bambini strillano prima di constatare di non essere stati derubati.
44. L'autostrada di Margarito si trova al suo posto, le bambole di Dianuccia nel loro baule.
45. "I miei gioielli!", mi rimprovera Diana come se glieli avessi rubati io.
46. "Chiamiamo la polizia", mi viene da dire.
47. Quando il comandante Cipriano Herrera e i suoi arrivano, non abbiamo ancora finito di controllare cosa manca.
48. A Margarito fanno impressione le pistole.
49. A me no. Cerco, tuttavia, di sembrare nervoso.
50. Molte domande, alcune stupide e altre no.
51. "Tutti i miei gioielli", risponde Diana. "E i soldi", aggiungo io.
52. "Quanto era?" "Circa novecento *pesos* in contanti e un assegno da duecento".

53. Gli faccio vedere i mozziconi, le piume e le bucce di arancia.
54. “Sono delle piste”, assicura Herrera.
55. Parafrasi: “Le piste lasciate sulla scena del crimine sono come dei cani che abbaiano per attirare i colpevoli”. Ma non me.
56. “Interroghiamo i vicini”, suggerisce il comandante.
57. “Ce ne sono solo due: la smilza di sotto e la cicciona di sopra”, scherzo.
58. La porta della cicciona è aperta.
59. Lei, a terra e morta. L'appartamento, in disordine.
60. “Le hanno spezzato il cuore”, dice uno degli uomini di Herrera, a quanto pare perito esperto.
61. Pensano al peggio e corrono a bussare alla porta della smilza. Visto che non risponde nessuno, decidono di buttarla giù. Lei non c'è e tutto nell'appartamento sembra in ordine. Controllano tutto.
62. Vedo il comandante Herrera infilarsi in tasca uno spinello mezzo consumato che si trovava nel posacenere del salotto.
63. Uno dei suoi preferisce un cagnolino di porcellana.
64. “Ci saranno degli interrogatori”, ci fa sapere prima di andarsene.
65. Lunedì. Detesto i lunedì.
66. In ufficio ritrovo un mucchio di roba da fare: sono il direttore di filiale di una banca, la quarta del paese.
67. Controllo il rapporto dell'attivo fisso, mi metto d'accordo con il capo delle riscossioni, approvo gli addobbi natalizi, ricevo clienti con problemi di liquidità.
68. Vado a pranzo con Milagros, la cassiera della cassa 3.
69. Pomeriggio di albergo, rapporti, tv, vodka con ananas, ancora rapporti.
70. Lunedì sera con Diana e i bambini. Lei tesse e mi rimprovera cose di noi due. Loro bevono della cioccolata davanti alla tv e si scaccolano il naso.
71. Diana dice piangendo: “Hanno portato via la cicciona al mattino. Sono venuti con la barella e l'hanno portata via. Povera. Così brava”.
72. Dice anche di essere stata interrogata dalla polizia per un'ora. Gli ha detto che non la reggevo, la morta, e che ero paranoico. La mia vita e i miei problemi nei taccuini della polizia.

73. Martedì, prima delle otto del mattino, Herrera mi chiede se preferisco essere interrogato a casa o in centrale.
74. "In centrale!".
75. Gli interrogatori non sono roba loro. Soltanto una delle loro domande ha fatto breccia nella mia integrità: "Ma lei, vuole bene a sua moglie?"
76. A mezzogiorno mi rendo conto che Milagros porta una giacca viola senza un bottone. Faccio mente locale: quella falsa prova l'avevo raccolta in ufficio.
77. La porto in albergo. Mi dice che le sono arrivate, le dico che non ha importanza. Acconsente. Mentre lei scende a prendere delle sigarette io faccio sparire la sua giacca. "Qualcuno me l'avrà rubata", si lamenta. Prometto di comprargliene un'altra, si commuove.
78. Di pomeriggio faccio un salto per seppellire la giacca nello stesso luogo dove riposano le altre prove.
79. Sento di essere pedinato. Penso: "Mah, sarà la mia paranoia".
80. Martedì sera in famiglia. Diana fa un puzzle e mi dice che ha paura. I bambini giocano a Ludo.
81. Mercoledì, 8.30. Il comandante Herrera arriva e mi dice di aver trovato il colpevole. Gli chiedo di dimostrarmelo.
82. Afferma che si tratta di un ladruncolo che abita a un isolato dal palazzo. Lo hanno trovato con le cose rubate.
83. I gioielli della cicciona, i gioielli di Diana, i soldi, i miei guanti, la giacca senza bottone (l'aveva regalata a sua sorella).
84. "Ha detto di aver trovato le cose in un terreno abbandonato. Inoltre sappiamo da una fonte attendibile che gli piacciono le arance e che domenica scorsa hanno mangiato a casa sua una gallina da lui stesso spennata. Vuole altre prove?"
85. "Assolutamente no, non vedo perché non dovrei credere alla sua versione".
86. "Ha anche dei precedenti", sottolinea.
87. "Magari si stava riabilitando", passo al contrattacco.
88. Lo lascio andarsene con le sue goffe deduzioni.
89. Notte di mercoledì con l'insonnia: ricreo l'immagine della cicciona, bocca all'insù, freccia nel centro; immagino il giovane riabilitato in stato di

fermo; interrogato sotto la luce di una lampadina gialla; penso alla giustizia e al carcere; mi torna in mente di dover comprare una giacca per Milagros.

90. Giovedì: decido di consegnarmi.

91. Il comandante Herrera e i suoi mi dicono che sono un paranoico. Un'ora e mezzo di inutili discussioni.

92. Mi convinco della mia innocenza.

93. Diana e i bambini guardano la tv e mangiano del salame.

94. Venerdì: compro una giacca lillà per Milagros. Le sta un po' grande.

95. Incubo: dentro una grande padella si scioglie la cicciona: si tratta di un olio rosso abbastanza denso; qualcuno mi toglie i vestiti e mi ci butta dentro. Non appena comincio a friggere mi sveglio.

96. Mattino di sabato con molto sole e uccellini. Diana lascia i bambini con me e va al supermercato. Li metto a giocare ai soldatini e poi chiedo loro di addormentarsi.

97. Non mi danno retta. Nessuno mi dà retta.

98. Diana mi chiede di andare alle giostre.

99. Non la tollero più.

100. È domenica.

La lingua del Paradiso

Verónica Murguía

2003

Per Cecilia Domínguez

Così ordinò alle balie di allattare i bambini e di lavarli e pulirli, ma in alcun modo di parlare con loro, perché voleva sapere se avrebbero parlato ebraico, che è la lingua più antica, o greco o latino, o arabo, o forse il linguaggio dei loro genitori. Ma tutti i suoi sforzi furono vani, perché tutti i bambini morirono.

Frà Salimbene, Cronaca

Dicono in piazza e in chiesa che l'imperatore Federico è morto. Ringrazio Dio. Dicono che non è stato possibile seppellirlo a Palermo, nel maestoso cimitero dove riposano tutti i re della Sicilia perché il suo corpo si è sciolto in un impasto corrotto poche ore dopo aver consegnato lo spirito. Ringrazio Dio perché così ci mostra la sua ira contro l'imperatore. Dicono che il fetore che usciva dalla sua bocca e dalle sue membra gonfie era insopportabile, tanto che suo figlio, il principe Manfredi, non poteva nascondere la morte del padre ai suoi fratelli perché la puzza esalata dal cadavere usciva dal palazzo e riempiva le strade, provocando disgusto e orrore tra i passanti.

Il popolo è stato chiamato in chiesa a pregare per l'anima dell'imperatore. Io non ci andrò. Invece, da casa mia, chiedo a Dio:

– Signore, tu sei giusto: fa sì che né Manfredi né i suoi fratelli occupino il trono di Federico, che ha provocato così tanto dolore tra la sua gente.

Dicono che i frati abbiano acceso dei falò di cedro e gettato nelle fiamme pugni di mirra e d'incenso, ma da Federico si sprigionava una pestilenza soprannaturale e i monaci, intimoriti, lo seppellirono velocemente là in Puglia, scomunicato e senza corona, dentro un feretro enorme costruito in fretta per contenere il corpo tumefatto e pestilenziale. Mi pare giusto.

Ricordo ancora il giorno in cui arrivarono qui gli uomini dell'imperatore alla ricerca delle balie. Io avevo diciannove anni e mio figlio minore sei mesi. Lo allattavo ancora. Il latte fluiva da me come una bianca sorgente e il mio bambino, cicciotto e roseo, pareva un angelo.

Ci radunarono tutte in piazza e ci ordinarono bruscamente di scoprirci i seni per dimostrare che avessimo del latte. Ebbi così tanta paura che temevo di essermi asciugata. Magari fosse stato così.

Un uomo secco e biondo bagnava un panno nel liquido che usciva dal nostro petto e lo annusava. I soldati restavano in silenzio e guardavano a terra. Poi ci promisero dell'oro se fossimo andate con loro, e delle catene se ci fossimo rifiutate. Un soldato ferì con la spada la guancia del mugnaio perché non voleva separarsi dalla sua donna, quindi dovemmo andare, nonostante il pianto dei nostri figli e la rabbia dei nostri mariti.

Stupor mundi, lo stupore del mondo, così veniva chiamato allora l'imperatore. È vero che nel castello e nella sua corte c'era in abbondanza tutto ciò che suscita meraviglia: vesti ricamate, oggetti pregiati, levrieri e falchi – amati da lui come se fossero i suoi figli, e viziati con canzoni e baci nei robusti becchi – fiere favolose che l'imperatore aveva fatto portare dall'Africa. Le donne di corte passeggiavano inseguite da buffoni, da nani coperti di gioielli, da serve altezzose truccate leggermente e i cui volti, vedendoci, cambiavano espressione.

Camminavamo impaurite, in un gruppetto stretto stretto e silenzioso, tenendoci le mani sudate per farci coraggio.

I soldati ci portarono a vedere le enormi gabbie fatte costruire dall'imperatore. Dentro passeggiavano alcuni leoni impazienti e una bestia dalla pelle terrosa e grande quanto il campanile di una chiesa. Eravamo impaurite e curiose mentre li vedevamo, e quando i leoni ruggivano la nostra sorpresa

era tale che alcune di noi volevano scappare nonostante le risate dei soldati che ci davano delle rustiche.

Gli schiavi saraceni, mori e sinuosi, portavano in groppa ai loro cavalli dei ghepardi addomesticati, enormi gatti macchiati, e dietro a loro correavano dei paggetti tutti vestiti d'oro.

Lì abitavano dei maghi, alchimisti e astrologi, come il famoso Michael Scot, del quale persino nel mio villaggio povero e lontano dalla corte si parlava a bassa voce. Scot aveva capelli rossi, lentiggini, era alto come gli uomini della sua isola. Si vestiva con una sottana nera.

Le serve ci diedero dei vestiti buoni, coperte di lana, delle scarpe di cuoio morbido e ci chiesero di consegnare gli abiti che indossavano. Ubbidimmo contente e confrontavamo i colori accesi e la fine fattura dei vestiti ricevuti con i colori sbiaditi di quelli che avevamo intessuto noi stesse.

I cortigiani erano dei passeri dalle piume abbaglianti; la costruzione, una città popolosa e vasta; le mura solide e spesse che la circondavano erano come le rocce che facevano ombra sul mio villaggio.

Abbiamo visto Federico una volta sola, pochi giorni dopo il nostro arrivo a palazzo e, per via del suo altissimo rango, era ricoperto da velluti purpurei, raso, oro e perle. Posso testimoniare che la sua effigie sulle monete era proprio un suo fedele ritratto. Era bello e sorrideva, mettendo bene in mostra i suoi denti bianchi. Non immaginavo allora quanto nero fosse il suo cuore. Sapevamo che l'imperatore odiava il papa e che Gregorio l'aveva scomunicato, ma non ci esprimevamo al riguardo perché i problemi tra i principi e la Chiesa sfuggono alla comprensione dei semplici.

Un frate che aveva ripudiato il papa, quel cupo frà Innocenzo, ci spiegò quale sarebbe stato il nostro compito. In mano all'imperatore, non so se abbia fatto ricorso all'oro o alla spada per averli, c'erano dodici bambini. Tutti piccini piccini, di pochi giorni. L'imperatore, che aveva una curiosità abominevole, voleva sapere quale fosse la lingua che Dio aveva messo in bocca ad Adamo quando dimorava ancora in Paradiso. Quella doveva essere la lingua parlata nel mondo prima dell'erezione della Torre di Babele, prima della confusione delle lingue con la quale Dio aveva punito quella costruzione, le cui fondamenta erano la vanità e la superbia. Federico

desiderava essere chiamato, come Adamo, il *Nomothete*, il datore di nomi. Era convinto che se fosse riuscito a imparare quella lingua, una sorta di ebraico celestiale, secondo alcuni dei suoi saggi, diverso da quello parlato oggi dagli ebrei, sarebbe stato in grado di comandare con potere assoluto i cuori degli uomini e di sedurre con poche parole le donne. Quella lingua sarebbe stata una sorta di scudo contro la slealtà, visto che l'imperatore era stato tradito da suo figlio maggiore, Enrico, e da Piero della Vigna, che aveva coperto di onori. Federico stesso aveva cavato gli occhi al barone Teobaldo Francesco; il barone si era ribellato contro di lui e Federico odiava il tradimento.

Lui credeva che, se i bambini non avessero ascoltato alcuna parola, dalle loro labbra sarebbe uscito l'idioma originale, e lui l'avrebbe imparato da loro. Tutto questo ci fu spiegato dal frate, il quale ci vietò, sotto pena di morte, di pronunciare anche una sola parola nel nostro dialetto siciliano ai bambini e di parlare in loro presenza. Non potevamo nemmeno pregare, non fosse mai che il latino soppiantasse la lingua di Adamo.

Ci portarono in una camera illuminata da una finestra composta da piccoli vetri colorati, alla tedesca. Lungo le pareti erano disposti dodici letti e, accanto ai letti, dodici culle. E dentro –Maria– i dodici piccini, dodici corpi minuti avvolti in panni di lino finemente lavorato. Innocenzo ci fermò sull'uscio prima di entrare:

– Ricordate i vostri ordini. Non una sola parola, né canzone, né sussurro. Non accarezzateli né cantate loro delle ninnananne. Nutriteli, puliteli e provvedete a loro. Ma, se dite loro anche una singola parola o parlate tra di voi, per ordine del nostro signore Federico, vi tortureremo e poi la morte. Lui –disse indicando una guardia in piedi accanto alla finestra– si occuperà di controllare che tutto avvenga secondo i desideri dell'imperatore. I miei compagni e io ci daremo il cambio, sempre con il calamaio e la pergamena in mano, nel caso che i bambini comincino a parlare.

Ci avvicinammo per vederli. Se ci penso ancora, mi pare che li avessero addormentati con una pozione, qualche filtro preparato dai maghi che pullulavano in quella corte corrotta, perché restassero addormentati tutta quella sera. E quelli furono i nostri ultimi momenti di pace.

I primi giorni passarono con una certa tranquillità. Alcune di noi, e lo confesso, io pure, eravamo curiose di sapere quale linguaggio sarebbe uscito dalle labbra dei piccini. Ma loro piangevano soltanto, piangevano e dormivano. Era assai difficile non parlare, né cantare, perché mentre dai il seno a un bambino è naturale che il cuore, commosso dalla tenerezza, detti parole d'amore alla bocca, parole che dovevamo far tacere. Quando il bambino prende il capezzolo tra le labbra, a volte si dimentica di ciucciare e bisogna toccargli la guancia per farlo svegliare e mangiare. Toccando quella pelle sofficissima, respirando il loro aroma, dolce come il pane, è impossibile non amarli. Sentendo i loro minuscoli sospiri, i loro ruttini e tutti i rumori che fanno i loro corpi, è impossibile non amarli. Durante quei giorni, alcune di noi, me compresa, mettevamo un bavaglio per abituarci a restare in silenzio e perché i bambini non ci vedessero sorridere. Quando quello che mi era stato assegnato, un bambino scuro con la testolina coperta da una soffice peluria nera, scoppiava a piangere, io lo allattavo e pensavo:

– Piccolo, bimbo, chi è tua mamma?

Mi chiedevo anche che ne sarebbe stato di lui una volta cresciuto e quale genere di uomo sarebbe diventato; come tutte le madri e balie al mondo, temevo che la vita fosse crudele con lui.

Le guardie, silenziose come noialtre, si davano il cambio ogni notte e ogni mattino. I frati percorrevano la stanza come fantasmi. Gli inservienti ci portavano del cibo nella stanza accanto: capponi, petti di vitella, biancomangiare e vino dolce di Malvasia. Ascoltavamo la messa in una cappella che si trovava in uno dei giardini. Lì, circondata da decine di bambini nivei, c'era sopra l'altare un dipinto della Madonna con il Bambino. Il bambino, serio e sereno, si afferrava a un seno rotondo e come d'avorio. La Madonna guardava amorevolmente il volto di suo figlio. Gli angeli che li circondavano, vestiti con gli stessi rasi e panni ricamati d'oro dei cortigiani, suonavano liuti e pifferi. Pensavamo che sarebbe stato di buon auspicio pregare sotto l'immagine della Madonna che allatta Nostro Signore.

Ci andavamo a turni, perché doveva sempre esserci una balia in camera, nel caso in cui i bambini avessero bisogno di mangiare.

Ben presto il loro pianto divenne costante. Se qualcuno dormiva e un altro incominciava a piangere, si svegliavano tutti di colpo e si mettevano a urlare come in preda a un forte dolore e si calmarono soltanto se passeggiavamo con loro tra le braccia per ore e ore. Venivano i medici di palazzo, li esaminavano silenziosamente e controllavano che fossero in salute. Innocenzo ci comunicò, dopo la messa, che sarebbe stato pure vietato prenderli in braccio.

Incominciammo ad avere paura. Ormai tutte usavamo il panno per coprirci il viso e tutti i giorni questo si bagnava con le nostre lacrime. A stento ci scambiavamo qualche parola al mattino, mentre andavamo a messa tra i sentieri costeggiati da rose e gelsomini. Ogni volta che chiedevamo di essere confessate, i preti ci rispondevano che non potevano ascoltarci perché i disegni dell'imperatore, ai quali noi partecipavamo, erano un segreto.

Mangiavamo soltanto per continuare ad avere del latte perché tutte le pianti ce ne parevano scipite e il vino amaro. I primi giorni parlavamo tra di noi dei figli che avevamo lasciato nei nostri villaggi, ma poi rimanemmo mute. Nelle occhiaie, nelle mani tremule e negli sguardi spaventati delle mie compagne, io vedevo l'impronta che lasciavano le lacrime dei bambini.

La disperazione si impadronì di tutte noi. Non potevamo accarezzarli, né cantare per farli addormentare, e loro sembravano chiederci con le loro urla almeno un'unica parola. Pur senza aver mangiato, i piccoli non volevano più il seno, e i loro corpi venivano scossi dal pianto come se avessero una febbre altissima e incurabile. Poi si addormentavano e gemevano nel sonno, piano, mentre scorrevano le lacrime sui nostri visi. C'era soltanto pianto dentro quella stanza.

Quando le loro dita ci afferravano i capelli o il lobo dell'orecchio e ci vedevamo costrette dallo sguardo del soldato o del frate a liberarcene, sentivamo di allontanare i nostri figli.

L'unico idioma che possedevano i bambini era quello delle lacrime. So che quello è il primo linguaggio umano. Ho visto, inoltre, che sul letto di morte molti dimenticano le parole e si congedano dalla vita tra muco e lacrime, e quindi frequentemente è anche l'ultimo. Il pianto è l'idioma che appartiene veramente a tutti, perché qualsiasi lingua parliamo, tutti

piangiamo allo stesso modo. Il pianto era l'idioma dell'umanità; quello del Paradiso restava un mistero.

Qualsiasi rumore spaventava i bambini: un sospiro, il metallico sussurro della spada quando sfiorava la gamba del soldato, lo scricchiolio della porta, gli echi lontani del frastuono cortigiano. In quei momenti vedevamo la paura nei loro occhi. Mentre li spogliavamo per cambiarli e lavarli, ci accorgevamo che i loro corpi minuti, dimagriti, si indebolivano giorno dopo giorno. Noi piangevamo ormai quanto loro. Imbavagliate e mute, mosse da un'enorme pietà che ci irrigidiva le viscere, ci stendevamo sui letti e ci coprivamo i volti con le coperte cercando di soffocare i nostri singhiozzi.

Nei pochi istanti di silenzio che avevamo, quando i bambini dormivano contemporaneamente, le mie compagne e io ci prendevamo per mano e ci disperavamo in silenzio. Senza fare rumore, ci colpivamo il petto e ci strappavamo i capelli, dondolando in una sorta di pantomima sconsolata. Una ragazza calabra impazzì e si graffiò la fronte e i dorsi delle mani. Il sangue le macchiava le vesti e il bavaglio; una sera tornò dalla latrina con una ferita alla testa e le nocche delle dita viola ed escoriate fino all'osso; era stata lei stessa a farsi del male in preda alla disperazione. Nonostante lo sguardo severo del frate e i suoi gesti minacciosi, le afferrai il braccio e la costrinsi a sdraiarsi sul pavimento. Mi accovacciai con lei, baciai le sue labbra fredde e livide, e la cullai fin quando si tranquillizzò, così come avrei desiderato fare con i bambini.

Le guardie all'inizio erano assolutamente indifferenti, ma il pianto dei bambini finì per nuocere anche a loro. Vedevamo le loro mani tremare, gli occhi fuori dalle loro orbite, le mascelle bloccate in un gesto intrepido, appartenente più al campo di battaglia. Chiunque tranne noi altre l'avrebbe giudicato ridicolo.

Una guardia cadde vittima del nostro male. Si diresse verso una culla con il volto sfigurato dalla rabbia, prese il bambino, che ormai era diventato viola dal pianto, e lo scosse con violenza. Il pianto del bambino si trasformò in urlo acuto. Ci parve che l'uomo l'avrebbe ucciso. Un'altra donna e io ci gettammo su di lui. Io mi buttai per terra, abbracciando le gambe del soldato con le braccia e mettendo la mia fronte tra le sue cosce. Dentro il

cerchio del mio abbraccio anche lui tremava, come il bambino che aveva tra le mani. L'altra balia gli stringeva il gomito, supplicante, muovendo le labbra, chiedendo clemenza in silenzio.

Fissavo il volto di quell'uomo. Aveva la barba bagnata di lacrime e croste di schiuma secca gli macchiavano le labbra. Era giovane e biondo come i tedeschi che avevo visto nel palazzo. Il frate che ci sorvegliava, con la sua pergamena in bianco in una mano e la penna nell'altra, era uscito di corsa a chiedere aiuto. Pochi minuti dopo arrivò un'altra guardia per cercare di contenere quell'uomo perso e posseduto, che barcollava come se fosse ubriaco, con ancora il bimbo tra le mani, una donna appesa al braccio e io che mi afferravo alle sue gambe.

Sentivo l'odore acre del soldato, l'odore di sudore, di paura. Baciavo le sue ginocchia e gli chiedevo a bassa voce di avere pietà. Quando il frate ritornò con altre guardie, il bambino mi era stato consegnato, e quell'uomo era in preda al dolore. Piangeva in ginocchio con la bocca spalancata in un urlo terribile da vedere, perché era muto. Come aveva fatto la ragazza calabra, anche lui si ferì le guance con le unghie. Non tornò più.

Nel frattempo, la perversa curiosità dell'imperatore continuava a far soffrire il suo popolo. Uno dei frati, amico di frà Salimbene, cronista di Federico, seppe grazie a lui che l'imperatore aveva causato la morte di un uomo soprannominato Pesce, perché l'aveva inviato in fondo al mare a prendere un anello. Visto che il Pesce era tornato con l'anello, l'imperatore gli aveva ordinato di tornare in fondo al mare.

– Non farmi andare di nuovo – aveva risposto l'uomo – neanche per tutto l'oro del mondo, perché, se lo fai adesso che il mare è irrequieto, non mi vedrete mai più.

Ma Federico gettò nuovamente l'anello e il Pesce non uscì mai più dall'acqua.

E dicevano che aveva anche ordinato di tagliare il pollice a un notaio che aveva scritto *Fredericus* invece di *Fridericus*, e molte altre crudeltà. Ma riuscivamo a malapena a carpire queste notizie perché il clamore dei bambini risuonava dentro le nostre teste e mandava al galoppo i nostri

cuori, e nemmeno nella cappella, di fronte alla Madre di Dio che guardava suo Figlio nella tavola policroma, riuscivamo a trovare la pace.

Fu il nostro silenzio alla fine a ucciderli. Il primo bimbo morì una notte, prima dell'alba. Piangeva ormai piano piano e, nonostante la balia cercasse di mettergli il capezzolo in bocca, non aveva più forze nemmeno per succhiare. Vedendo il piccolo morto, la donna cadde a terra con gli occhi aperti e immobili. Dovettero bagnarle il viso con un po' di aceto e metterle la mano su una brace per farla tornare in sé. Il suo corpo smise di produrre latte e la rispedirono al suo paese con un sacco pieno di monete d'oro.

Io sono stata tra le ultime a fare ritorno perché il bimbo che mi era stato assegnato era molto forte e coraggioso, ma non è servito a nulla che il suo cuore fosse audace come quello dei falchi dell'imperatore. Come era successo con gli altri, il pianto gli tolse le forze e smise di mangiare. Persi il latte e quasi perdetti la testa. I medici di corte si presero cura di me durante le settimane di delirio che si susseguirono dopo la sua morte, quando credevo di sentire dei bambini, tra lamenti e singhiozzi, chiamare il mio nome.

Di ritorno al mio villaggio, sono dovuti passare due anni prima che riuscissi a ridere di nuovo. Non ho mai voluto parlare con nessuno di quello che era successo a corte. Ho avuto un altro figlio, ma non più latte, per cui lo allattava mia sorella minore. Ho consegnato a mio marito le monete che mi aveva dato frà Innocenzo e lui le ha donate ai poveri.

Adesso penso di sapere quale sia la lingua che l'imperatore Federico –spero stia bruciando all'Inferno!– avrebbe voluto conoscere. Qualsiasi parola in qualsiasi idioma, detta amorevolmente, discende da quella lingua. Forse l'amore con il quale Dio si rivolgeva ad Adamo prima di cacciarlo dall'Eden è il vero idioma del Paradiso, e i suoi echi risuonano in sordina nelle maldestre parole di amore che pronunciamo con le nostre bocche imperfette.

L'imperatore Federico non lo parlò mai né lo ascoltò mai, perché lui non amava nessuno e fu tradito da tutti coloro che dicevano di amarlo.

Sicilia, anno 1250 del Nostro Signore

La Signora Rosso

Antonio Ortuño

2010

Nel mio giardino c'è una tartaruga grande quanto un tavolo. Agonizzante, da giorni, sotto il finestrone. Non mi hanno mai entusiasmato gli animali, ma da quello che pensavo le tartarughe avevano il pregio del mutismo. Invece no: rumore lo fanno. Questa, almeno, emette dei gemiti che complicano il sonno e ti rovinano la colazione.

Mia moglie e le bambine la annaffiano la sera e le offrono del cibo. La bestia, languida, mastica la lattuga ma poco dopo la vomita, trasformata in un impasto sanguinolento da dissolvere a getti d'acqua. Le bimbe sembrano considerare divertente il processo e hanno cominciato a procurarle del sedano e dei cavoli di nascosto. Il risultato, adesso, è che il suo corpo è circondato da una macchia d'erba bruciata, prodotto della sua nausea. Oltre a rovinarci il panorama, la bestia ci sta anche distruggendo il prato.

Adoro questo clima.

Centinaia di tartarughe sono arrivate in città nei mesi scorsi. Quasi tutte sono state immediatamente investite o lanciate nel vuoto dalle passerelle pedonali (e, conseguentemente, investite), o utilizzate come tamburi dai ragazzi del mercatino culturale (decorate, certo, con stoffe di vari colori, come ballerine di salsa) o trasformate in zuppe nei quartieri periferici e anche in più di qualche complesso residenziale.

Comprendo e plaudo a tutti i boia di tartarughe: se io non fossi un soggetto essenzialmente pigro, come invece sono, uscirei in questo momento in giardino e trascinerei il mostro verso la strada per farlo investire da

qualcuno. Ma, siccome non penso minimamente di riempirmi i pantaloni di sangue e vomito, mi limito a vedere come la annaffiano, approfittando delle due ore di acqua che ci spettano durante la notte. Mio padre, se fosse ancora vivo, direbbe: “Passi tutto il giorno a lavorare e alla fine la tua acqua se la prende una povera tartaruga. Sei un imbecille”.

Cerco di leggere il giornale, ma sono stufo delle notizie su animali che vanno a morire in posti nei quali non dovrebbero nemmeno vivere. Ad ogni modo, la tosse della bestia non mi permetterebbe neanche di continuare a leggere il libro abbandonato dal suo arrivo. Nessuno sa perché si trovino in città. Alcuni pensano sia il clima. Il delirante caldo dev'essere buono per le tartarughe deliranti.

Una mattina scopro che le bambine parlano con familiarità di una certa Signora Rosso e si scambiano risatine. Allarmata, mia moglie confessa che hanno battezzato con questo nome l'animale, nonostante il suo sesso sia una congettura. Rosso è per il sangue, certo, che adesso esce dalla sua bocca a fiotti fin quando non riceve la sua lattuga.

Questo vorrà dire che la fine si avvicina, magari, ma, mentre la morte indugia, il mio giardino e la zona della casa che si affaccia al finestrone cominciano a puzzare. Ho paura che i camion messi a disposizione dal governo per prelevare i cadaveri mi facciano una contravvenzione per mantenere in vita questo pezzo di carne putrefatto.

La mia paura diventa realtà. Una sera, dopo il lavoro, scopro che un agente ha attaccato una multa sul guscio della Signora Rosso. Settecento *pesos*! Con quei soldi avrei potuto noleggiare un carro allegorico e portarla a fare dei giri in città. Come vendetta, le offro due lattughe a cena e alzo il volume della tv quando cominciano i conati di vomito. Spero senta dolore.

– Le faccia bere un po' di candeggina – mi suggerisce il vicino, interrogato quando lo vedo portare fuori un cadavere dentro un sacco nero. – Con un bicchierino che butti giù, il coso si scioglie.

Ma la Signora Rosso è tanto furba da non bere la candeggina, e la sputa scrupolosamente sulle mie scarpe.

L'interesse delle bambine decade, così come la compassione di mia moglie. Adesso, le une e l'altra si lamentano della puzza e mi rinfacciano

il benessere del coso. Mi spingono a chiamare un veterinario o, insinuanti, a lanciarla dal muro verso il giardino del vicino.

La seconda idea non sembra tanto male, ma per sollevare tale montagna corazzata con le pinne ci vuole una forza erculea che io non ho. Inciampo cercando di abbracciarla: la bestia, spremuta come un dosatore di salse, svuota il contenuto del suo stomaco sui risvolti dei miei pantaloni.

I giorni si scuriscono. Perdo il filo delle notizie –come leggere i giornali, come guardare la tv a pochi metri dal posto in cui tossisce la Signora Rosso– e mi coglie di sorpresa l’annuncio dell’arrivo di un gruppo di biologi dell’Università.

– Ci è arrivata segnalazione su una tartaruga malata.

Benedico col pensiero il vicino. Le bambine implorano di non consegnarla, ma io ricompenso i biologi con cinquecento *pesos* e un bicchiere d’acqua a testa. La nostra prima notte in pace è stata stupenda. Annaffiamo la zona di prato bruciata e smuoviamo la terra. Facciamo andare le bambine a letto presto e mia moglie indossa la vestaglia trasparente. Una dormita perfetta.

Mi svegliano urla di gioia.

–Papà! La Signora Rosso è in giardino! Mia moglie si copre appena con un lenzuolo. Io mi avvolgo in un altro, come un console romano, e seguo in fretta le mie figlie, che mi tirano dalle braccia, guidandomi ansiose. Non è certamente la nostra vecchia Signora Rosso. È un esemplare ancora più grande, più pesante e più malato, arrivato direttamente sul nostro prato da chi sa dove. Puzza come un battaglione di Signore Rosso agonizzanti.

Dove avevo messo il bigliettino dei biologi?

Cazzo.

Adoro questo clima.

Fossile

Verónica Gerber Bicecci

2015

Mi hanno fatto la proposta di matrimonio soltanto due volte in tutta la vita. La prima è stata quando avevo 21 anni. E ci sono cascata. Lui era molto più grande di me e viveva nel proprio appartamento, ma portava sempre con sé le chiavi di casa di Sara. Tutte le sere, verso le 7 pm, se ne andava a fare il bagnetto a sua figlia, a metterle il pigiama e a darle il bacio della buona notte. Spesso si fermava a dormire là, perché la piccola aveva gli incubi. A dormire sul divano, si supponeva. Ho detto di sì assolutamente convinta (e non sono sicura di essere mai stata così convinta di qualcosa dopo) ma non abbiamo mai messo la firma né ci siamo mai fatti la foto. Poco più di un anno dopo mi sono resa conto che lui sarebbe vissuto per sempre tra le due case. Per questo motivo me ne sono andata. La seconda volta avevo 27 anni: il mio migliore amico, che allora era il mio *room-mate*, era rimasto single. Siamo stati un paio di giorni interi a guardare le prime due stagioni di *Lost* e a mangiare schifezze per scacciare la sua tristezza. Quando abbiamo finalmente spento la tv, sconcertati dalla scoperta di quel pulsante che doveva essere premuto da qualcuno ogni 108 minuti per salvare il mondo, ci siamo promessi che se nessuno dei due avesse incontrato una coppia stabile, ci saremmo sposati tra di noi in pompa magna prima che io facessi 40 anni.

Ai 27. È quello che avevo detto alle elementari: “mi sposerò quando avrò 27 anni” (era obbligatorio sapere l’età esatta per poter giocare). E da quando scelsi quel numero erano cominciate le domande, e poi i problemi:

quanti anni avevi quando ti sei sposata, mamma? 23. E per quanto tempo siete stati fidanzati? Due anni. C'erano i nonni? Sì. E le foto? Saranno là, da qualche parte. A casa non c'era nessuna foto del matrimonio dei miei. Mi sembrava molto strano. Non è che nella mia famiglia ci fosse lo strano caso di una madre o di una nonna snaturate e senza spinte conservatrici (anzi). Nemmeno la degna decisione di un paio di giovani degli anni settanta di vivere in unione libera (perché perfino di quelle alleanze *hippie* resta qualche testamento visivo). Ricordo di aver cercato senza sosta tra gli album ammuccati e tra le scatole di diapositive una qualunque immagine che attestasse quell'unione. Niente.

Quando sei piccolo, la fotografia è un documento che dimostra l'esistenza precedente del mondo, una civiltà di cugine, genitori, fratelli e zie che ti precede; è il vestigio di tutte le cose prima della tua nascita o prima che te ne ricordassi. E se non ci sono delle foto sembra che nulla di tutto ciò sia esistito. Io, almeno, cominciavo a dubitare delle ragioni che ci riunivano sotto lo stesso tetto. È per questo che le case delle nonne esibiscono sulle loro pareti, sui tavolini e sui mobili i ritratti di antenati dai nomi dimenticati, dei nipotini appena nati, la recita della scuola, il diploma del liceo, il titolo della laurea con la foto ritoccata del figlio minore (ancora *single*) e, certamente, le rispettive nozze dei figli e le proprie. Pochissimi lignaggi oserebbero sfidare queste regole non scritte. E sono pochissime le nonne che non hanno portato le loro spinte infantili di paleontologhe fino alle ultime conseguenze: assumere la responsabilità di conservare gelosamente ogni momento che conterà in futuro. Da quando esistono la fotografia amatoriale e gli studi fotografici, ci sono nonne e mamme che costruiscono e studiano le loro reliquie: registrano l'origine della loro ascendenza, i loro cambiamenti nel tempo, i rapporti che mantengono con altre stirpi e con l'ambiente, la loro distribuzione spaziale e le loro migrazioni, ecc. La 'famiglia' risulta impensabile senza un documento che la avvalli, e quello più reale e affidabile è, senza dubbio, la fotografia. A casa delle mie nonne ce ne sono moltissime, ma nemmeno una del matrimonio dei miei genitori.

La premessa basica per la formazione di un fossile è la morte di un organismo. La fossilizzazione è un processo quasi eccezionale che accade

nelle zone più inospitali del pianeta. È lì dove diventa possibile che la decomposizione di un corpo venga ritardata in certe condizioni climatiche estreme come il deserto, il fondale marino, le foci dei fiumi. Un fossile è un organismo diventato letteralmente roccia. La sua materia organica scompare e i suoi minerali originali sono rimpiazzati da altri che si trovano disciolti nell'ambiente. Questa traccia mineralizzata di vita spesso resta fissata alle cappe geologiche più profonde, dalle quali dev'essere estratta o riscattata con diversi metodi, alcuni chimici. Sulle pellicole fotografiche rimane anche una traccia –quando viene esposta alla luce. Anche se non possiamo più vederlo, un'istante resta cristallizzato nell'emulsione fotografica e questa deve essere svelata con metodi chimici per 'estrarre' la sua immagine. La pellicola fotografica è un fossile.

Ho chiesto a mia madre, nelle mie preoccupazioni paleontologiche, se si fosse sposata con l'abito bianco. Ed è stata tremenda la mia delusione, perché mi ha detto di no. Aveva indossato un maglione bianco, fatto da mia nonna, un cappotto Montgomery color rosso e un pantalone nero –nemmeno una gonna! Questo abbigliamento rendeva più complicata la mia ricerca perché erano dei vestiti 'normali'. Ad ogni modo, ho deciso di ricontrollare, album dopo album, fotografia dopo fotografia. Ci sono voluti molti pomeriggi senza guardare la televisione né fare i compiti. Spuntavano di qua e di là dei pantaloni neri o dei maglioni bianchi, ma mai insieme. Così come alcuni faraoni egizi ordinavano di cancellare i nomi dei loro predecessori da tutti i templi e obelischi, non c'era traccia alcuna del cappotto Montgomery color rosso. La mia esplorazione finiva senza successo.



Si dice che il matrimonio dei miei è stato a Córdoba, Argentina. Che la cerimonia si è svolta al comune e in modo molto semplice. Che si erano appena laureati. Che il banchetto è stato nel salotto dei miei nonni paterni, attorno a un lungo tavolo. Che le spese del pranzo per gli invitati sono state divise tra le due famiglie. Che volevano fare qualcosa di intimo, ma mia nonna materna, per fare bella figura, aveva invitato tutte le colleghe della scuola elementare che dirigeva, pensando che non ci sarebbero andate, ma si sono presentate tutte! Hanno quindi dovuto tirare fuori un altro tavolo e dimezzare le porzioni delle portate. Quello che aveva il compito di scattare le foto era il fratello minore di mio papà.

“La luce diretta è veleno puro per la pellicola fotografica in ogni momento”, afferma il *Manuale di fotografia a portata di tutti* che i miei hanno ricevuto, paradossalmente, come regalo di nozze, insieme alla loro prima macchina fotografica. Racconta la leggenda che l’unico rullino a disposizione fosse finito scattando alcune foto di gruppo in cortile, dopo la firma degli atti. Mio zio tolse la sicura per riavvolgere la pellicola, come si deve fare normalmente. Poi quello che è successo dopo non è molto chiaro: aprendo la fotocamera, in pieno giorno, la pellicola si trovava ancora fuori dal rullino e si rovinò completamente. Non scoprirò mai l’aspetto che aveva mia madre il giorno del suo matrimonio, né potrò appendere l’immagine nel mio salotto per mostrarla ai suoi nipoti e bisnipoti.

Secondo me, la stessa forza entropica che non ha permesso che quell’attimo diventasse un magnifico fossile dalla cornice decorata, ha anche cambiato per sempre la vita dei miei. Senza quell’immagine appesa sulla parete della sala da pranzo gli sarebbe stato più difficile guardarsi dietro, tutti i giorni, e ricordarsi di quel momento ‘felice’ nel quale, per qualche pazza ragione, avevano deciso di stare insieme. Non poter guardarsi indietro è un ordine che compare ripetutamente in qualsiasi mitologia. Il divieto è, senza dubbio, una prova di fiducia richiesta da Dio ai fedeli. Non mi sono mai ritrovata in una situazione simile, ma sono sicura che non sarei in grado di abbandonare tutto, nel bel mezzo della catastrofe, senza guardarmi dietro. Il bisogno –magari l’istinto– di conservare un’immagine, di constatare che il mondo sta effettivamente crollando a pezzi o di

assicurarmi di non aver lasciato niente di importante da preservare per il futuro avrebbe la meglio sull'accettazione rassegnata di qualsiasi superiorità divina. E questo dimostra soltanto la mia mancanza di fede. Incolpo questa assenza (l'assenza di una fotografia mai esistita) della mia incapacità di raddrizzare la rotta e di indossare un cappotto rosso tipo Montgomery. E anche della mia predisposizione a concepire il matrimonio –quell'unione considerata la più valida dalla maggioranza– come una promessa vana o un raptus passeggero.

È curioso che Irit sia diventata una statua di sale per essersi guardata indietro e che anche nei fossili, nelle pellicole e nella carta fotografica sia proprio il sale (d'argento o di altri minerali) a fissare l'immagine, cioè, a produrre e rendere possibile una testimonianza del passato. Fare una fotografia è un atto di poca fede e di assoluta sfiducia, e lo stesso vale per guardare le fotografie. Da qui nasce l'inevitabile attrazione che suscita in noi: la possibilità di ribellarci minimamente contro l'autorità (sia Dio o il destino o il ciclo naturale delle cose). Quale altra ragione potrebbe spiegare la sovrappopolazione di fotografie nel nostro pianeta?

Nessuno, che io sappia, è diventato statua di sale per aver guardato una fotografia. O forse sì. I miei genitori hanno 'rispettato' il mandato divino e non si sono guardati dietro, perché alla fine hanno divorziato. Tocca a me portare il fardello della punizione: invece di affrontare il futuro, continuo a insistere e a scrutare quell'assenza: sorridete!, la mamma è sul punto di firmare gli atti e cerca lo sguardo complice di papà, che non si è ancora reso conto; il giudice si vede di profilo e indica con l'indice il posto esatto per sigillare il patto, dietro ci sono i miei quattro nonni sorridenti; questo scatto esiste ancora, proprio prima che mio zio apra la macchina fotografica.

Riferimenti bibliografici

“El feroz cabecilla”, in *El feroz cabecilla y otros cuentos de la revolución del norte*, di Rafael F. Muñoz, pp. 7-22. Ciudad de México, A. Romero.
D.R.© 1928 Rafael F. Muñoz.

“La mano del comandante Aranda”, in *Obras completas*, XXIII, di Alfonso Reyes, pp. 234-241. Ciudad de México, FCE.
D.R.© 1949/1989, Fondo de Cultura Económica.

“Historia de Mariquita”, in *Obras completas*, di Guadalupe Dueñas, 2a ed., pp. 66-68. Ciudad de México, FCE.
D.R.© 2017/2023, Fondo de Cultura Económica.

“La puerta”, in *Narda o el Verano*, di Salvador Elizondo, 4a ed., pp. 85-94. Ciudad de México, FCE.
D.R.© 2000, Fondo de Cultura Económica.

“Agosto, el mes de los ojos”, in *Cuentos reunidos* di Adela Fernández, pp. 50-52. Ciudad de México, FCE.
D.R.© 2022, Fondo de Cultura Económica.

“Las palabras silenciosas”, in *Cuentos completos*, di Inés Arredondo, pp. 153-157. Ciudad de México, FCE.
D.R.© 2011, Fondo de Cultura Económica.

“Nunca en Domingo”, in *Cuentos héticos*, di Francisco Hinojosa, pp. 7-14. Ciudad de México, Joaquín Mortiz.
D.R.© 1996, Francisco Hinojosa.

“El idioma del Paraíso”, in *El ángel de Nicolás*, di Verónica Murguía, pp. 11-20. Ciudad de México, Era.

D.R.© 2003, Verónica Murguía.

“La señora Rojo”, in *La señora Rojo*, di Antonio Ortuño, pp. 35-41. Madrid, Páginas de Espuma.

D.R.© 2010, Antonio Ortuño.

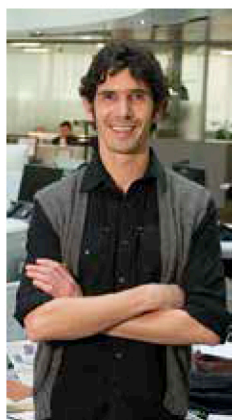
“Fósil”, in *Voces. Narrativa Mexicana Joven. 22*, a cura di D. Miklos, vol. 1, pp. 43-54. Ciudad de México, Libros Mala letra / FONCA-CONACULTA.

D.R.© 2015, Verónica Gerber Bicecci.

*Storie
irriverenti* è
stato stampato nella città
di Torino durante il mese
di dicembre dell'anno 2024. Sono
di utilizzati per la composizione
stati Adobe Garamond pro da
tipi 16 punti. La prima tiratura
9^a del volume è stata di 150 copie,
del oltre l'edizione digitale sul sito:
www.nova-americana.it della
casa editrice *Otto* srl. Della
composizione si sono
Carla Ongaro e Pablo
Mulliert. La realizzazione
volume è stata possibile
contributo del Dipartimento
e Letterature Straniere e Culture
di Lingue
Moderne dell'Università
degli Studi di
Torino.

occupati
Lombo
di questo
grazie al

Questo volume contiene dieci *Storie irriverenti*, dieci racconti tramite i quali si cerca di presentare ai lettori italiani una panoramica sui frammenti di vita e sulle realtà immaginate da dieci scrittori e scrittrici messicani negli ultimi, più o meno, cent'anni. In queste narrazioni si può sbirciare il divenire storico della nazione e possono essere individuati molti tratti che contraddistinguono la sua diversità sociale, ma le inquietudini e le intenzioni dalle quali sono nati questi testi distano molto dal voler presentare in maniera dettagliata "l'essenza del Messico", qualunque cosa essa sia. Cent'anni, circa, di vertiginose mutazioni narrative, e non solo in Messico, dalle quali scaturiscono in grande misura le forme e le inquietudini della narrativa messicana contemporanea.



Pablo Lombó Mulliert è nato a Città del Messico nel 1978. Si è laureato in Lingua e Letterature Ispaniche e ha poi svolto il dottorato di ricerca presso il prestigioso centro El Colegio de México. È stato borsista di ricerca presso l'Università di Navarra (Spagna) e dal 2007 insegna Lingua Spagnola e Letteratura Ispano-americana presso l'Università degli Studi di Torino. Durante sette anni è stato collaboratore (come redattore e traduttore) della versione online del giornale "La Stampa". Ha scritto diversi libri e articoli sulla letteratura in lingua spagnola, concentrando la sua attenzione sulla poesia Barocca spagnola, sulla poesia ispano-americana e sulla letteratura messicana del novecento, principalmente sulla poesia di Octavio Paz e la narrativa di Juan Rulfo.

I libri della collana "nova americana" sono disponibili anche in formato elettronico sul sito otto.to.it