

NOMI PROPRI

Il realismo dell'esperienza

Ricordando Mario Vargas Llosa.

di *Stefano Tedeschi* – 28 Aprile 2025



Gli anni sessanta furono senza dubbio un formidabile decennio per la narrativa ispanoamericana: in un arco temporale molto breve uscirono una trentina di romanzi che grazie allo spessore della materia narrativa e alla varietà delle tecniche di racconto riuscirono nello stesso tempo a indagare con in modo incisivo la realtà del continente e a imporsi su scala globale. In questo gruppo risaltano i tre romanzi di Mario Vargas Llosa (1936-2025), che marcarono in maniera indelebile tutto lo sviluppo successivo della sua opera e alcune tendenze di tutta la narrativa latinoamericana.

Quei tre romanzi – *La città e i cani* (1963), *La casa verde* (1966) e *Conversazione nella "Catedral"* (1969) – si pongono infatti come momenti inaugurali di un percorso che poi ne riprenderà temi e modalità di scrittura, ampliandoli e a volte superandoli, senza però mai distaccarsene totalmente e mantenendosi quasi sempre su altissimi livelli di risultati estetici. In quegli anni la critica fu sorpresa dall'inattesa maturità di un giovane scrittore che nel volgere di nove anni diede alle stampe tre libri, uno diverso dall'altro, e il lettore di oggi può ancora farsi catturare dai perfetti ingranaggi narrativi attraverso i quali Vargas Llosa affronta temi e problemi che non sono certo scomparsi dall'orizzonte delle società contemporanee.

Una superficiale classificazione ha spesso raggruppato autori e testi di quel decennio sotto la generica definizione di *realismo magico*, un *passepartout* usato per qualsiasi narrazione latinoamericana, ma sarebbe davvero difficile trovare nei venti romanzi di Vargas Llosa anche solo una pagina ascrivibile a quel peculiare modo di rappresentare la realtà. **Lo scrittore peruviano riprende infatti una solida tradizione di realismo urbano che in Perù, e più in generale nella regione andina fino al Cile, aveva delle radici profonde. Nei suoi primi romanzi emerge così chiaramente la peculiare forma di realismo che si ritrova poi in tutta la sua traiettoria, che lo stesso autore sintetizzerà in un'intervista:** «Sono uno scrittore piuttosto realista. In genere, le cose che ho scritto nascono da esperienze personali, cose che sono successe a me, a qualcuno che ho incontrato, qualcosa che ho sentito o anche letto, che permea la mia immaginazione e che mi girano in testa da molto tempo».

Questa relazione tra esperienza personale e narrazione segna anche l'ampio affresco urbano de *La città e i cani*, incentrato sulle esperienze dei giovani allievi di un collegio militare, microcosmo di un mondo gerarchizzato e disumano. Il romanzo marcò un esordio folgorante e inaugurò una modalità narrativa polifonica riproposta poi a più riprese da Vargas Llosa, ma nello stesso tempo avviò una riflessione inesauribile sui meccanismi del potere e sulla sua violenza, che qui è rappresentata nell'ambiente chiuso e opprimente dell'istituzione militare. La storia dei numerosi personaggi si struttura secondo una serie di corrispondenze binarie: il collegio e la città; i cadetti e gli ufficiali; due gruppi di giovani contrapposti, in una sorta di tempo sospeso in cui le personalità in formazione dei cadetti vengono apparentemente sottoposte a una disciplina severissima. In realtà un'altra opposizione domina il romanzo: quella tra un rigido formalismo autoritario e la generale corruzione che si vive all'interno del collegio, contraddizione che avrà conseguenze tragiche e segnerà la vita dei protagonisti. Questa precisa composizione binaria è affidata, come si è detto, a una molteplicità di voci narranti, un coro che proviene dall'interno dell'istituzione e sembra volerne demolire l'illusoria compattezza.

Se *La città e i cani* si richiamava al periodo adolescenziale passato in un collegio militare, *La casa verde* nacque da un viaggio nell'Amazzonia peruviana, e dall'incontro con un'inattesa alterità. *La casa verde* vede infatti al centro della costruzione narrativa la mescolanza razziale e sociale del Perù nel multiforme universo amazzonico, con storie di personaggi ai margini della società: il bandito di origine giapponese Fushía, le prostitute della Casa Verde, i militari del presidio e le suore di Santa Maria de Nieva, gli indios *jibaros*, *huambisas*, *shrapnas*, i giovani marginali o il parroco di Piura. **Lo scrittore peruviano assume quella realtà con tutte le sue**

contraddizioni, senza forse nemmeno capirla fino in fondo, ma non cerca di rinchiuderla dentro una struttura narrativa chiusa: ne libera il potenziale di contaminazione e di sovversione in un romanzo polifonico privo di un centro di gravità. Al cuore de *La Casa Verde* si trova infatti l'alterità diffusa e invincibile della gente che vive tra i grandi fiumi, quel suo mescolarsi promiscuo che alla fine contagia anche i rappresentanti dell'ordine. Il personaggio chiave è *Bonifacia*, la giovane *aguaruna* prima ospite obbligata della Missione di Santa Maria de Nieva, poi serva in una casa signorile, sposa di un sergente e infine prostituta, con il nome di *La Selvatica*, alla Casa Verde di Piura. Il suo percorso diventa così altamente simbolico, e riassume il destino degli indios, dalla violenza dei conquistatori alla conversione forzata, allo sfruttamento economico della modernità.

Bonifacia rappresenta l'alterità allo stato puro, concepita come oggetto, ma che, nonostante ciò, conserva una sua personalità indomabile, resistente a tutte le disgrazie. La relazione con lei non si esaurisce infatti solo in un rapporto di dominio, ma è in grado di cambiare chiunque la viva: Bonifacia, non è un personaggio solo passivo, ma in qualche modo riesce a incidere sulla realtà, a modificarla a partire dalla propria irriducibile diversità, come fa anche don Anselmo, musicista, fondatore della Casa Verde, un indio dai caratteri quasi mitologici, che rivendica il proprio essere "selvatico" di fronte al disprezzo dei cittadini di Piura e alle maledizioni del parroco.

Dagli enormi spazi amazzonici si torna al mondo urbano di Lima in *Conversazione nella "Catedral"*, romanzo vasto e multiforme, che combina in modo inestricabile storie private e vicende pubbliche negli anni della dittatura di Odría, riprendendo anche qui la struttura polifonica, arricchita da una ancora più attenta ricerca sul linguaggio. **Tutto il romanzo nasce dalla domanda che colpisce il lettore come un pugno fin dalla prima pagina:** «In che momento si era fottuto il Perù?». Il protagonista, Santiago Zavala – *Zavalita*, un giornalista deluso e frustrato – cercherà di rispondere in una lunga conversazione con l'ex-autista del padre, ministro nei governi dittatoriali, ripercorrendo oscuri percorsi della memoria, e scoprendo l'impossibilità di cambiare, di uscire da un «pozzo di pessimismo nerissimo» dove «non c'è più innocenza, non c'è più speranza».

A partire da un bar dalla pessima reputazione i due protagonisti ricostruiscono un tempo della storia peruviana, e della propria personale, attraverso la quale emergono tutte le profonde questioni morali che un potere dittatoriale pone agli individui e come esso riesca a infettare, come un'epidemia, ogni strato sociale. **In *Conversazione* le linee narrative si moltiplicano e si intersecano quasi all'infinito e Vargas Llosa sperimenta**

quel trattamento del tempo che poi spiegherà aver appreso dal cinema, quel «trattare il tempo come se fosse lo spazio», spostando e mescolando elementi per creare un effetto di complessità capace di riflettere il caos dell'*ochenio* di Odría, e la sensazione di vuoto e di mancanza di senso che lasciò dietro di sé.

Dopo due sperimentazioni narrative, *Pantaleón e le visitatrici* (1973) e *La zia Julia e lo scribacchino* (1977) che aprono un versante della scrittura di Vargas Llosa in cui emerge l'ironia e l'umorismo, esce nel 1981 *La guerra della fine del mondo*, che in una certa misura chiude il primo periodo della sua produzione letteraria. Si tratta di un libro corposo, densissimo, costruito sull'interpretazione e sulla maniera di raccontare la storia reale, nel caso specifico la rivolta millenarista di Antonio Conselheiro, che sul finire del secolo XIX aveva incendiato la regione del *sertão* brasiliano, come aveva già raccontato Euclides da Cunha in *Os Sertões* (1902), punto di riferimento obbligato per chiunque si voglia occupare di quegli eventi ormai lontani. La storia di Canudos e di Antonio Conselheiro viene scelta da Vargas Llosa per il suo carattere di esemplarità: fin dagli inizi intorno a quella vicenda si erano intrecciati punti di vista estremamente diversi, in una contrapposizione che vide schierarsi politici e scrittori, militari e giornalisti, religiosi e santoni.

Ognuno descrisse quella che fu una vera e propria sanguinosa guerra civile secondo la propria interpretazione, personale o sociale, legata al gruppo di potere di cui faceva parte, con il risultato di offuscare i fatti reali dietro una cortina di nebbia assai difficile da dissipare. Il romanzo di Vargas Llosa ricostruisce proprio questa vicenda parallela: da una parte lo svolgersi degli eventi, dall'altra il crescere esponenziale delle opinioni, delle interpretazioni, dei racconti, delle leggende, che finiranno per sovrapporsi alla stessa realtà.

Se il tema del controverso formarsi di una contraddittoria tradizione storica è uno dei temi forti del libro, Vargas Llosa insegue nel romanzo un altro snodo divenuto per lui ossessivo e ripetuto: osservare dal di dentro i guasti delle ideologie e delle utopie che maturano nella miseria e nell'ingiustizia ma che anziché rinnovare il mondo lo deformano e lo isteriliscono, inaugurando un nucleo tematico che ritornerà poi anche in altri romanzi, come *Historia de Mayta* (1984) o *El hablador* (1987). Antonio Conselheiro, il santone che ispira la rivolta, è infatti il portatore delle speranze impossibili, che solo con la sua persona, una via di mezzo tra il profeta e l'asceta mistico, è capace di trascinare dietro di sé una moltitudine impensabile di gente, tra i quali spicca un piccolo gruppo di eletti, ognuno con una particolare storia di disperazione e di colpa inconfessabile.

Dopo una prima penetrante descrizione del protagonista, la sua figura quasi si eclissa e su di lui iniziano a moltiplicarsi le voci, i giudizi, le opinioni più disparate. Il personaggio si costruisce allora per riflesso, come uno specchio che riesce a rivelare le appartenenze ideologiche, i pregiudizi, le passioni e gli odii di tutti coloro che con lui vengono a contatto. Si passa dalla condanna senza mezzi termini da parte delle autorità ecclesiastiche, dei comandi militari, dei politici della capitale, all'adesione entusiasta dei seguaci, dei sacerdoti di campagna, dei rivoluzionari, per finire con lo scetticismo di un personaggio come il Barone di Cañabrava, che pensa che quella di Canudos è «una storia di pazzi».

Il drammatico epilogo sembra allora costruirsi più sul potere delle parole che su quello dei fatti, sugli equivoci a ripetizione che si rincorrono senza tregua, sull'incapacità di capire e di interpretare un evento che si carica da subito di molteplici significati simbolici. Il rincorrersi di tanti temi e ossessioni non intacca comunque il solido impianto narrativo di *La guerra della fine del mondo*, che rimane uno dei romanzi più riusciti di Vargas Llosa, per l'ampiezza del tessuto narrativo, la precisa caratterizzazione dei personaggi e il sapiente uso di tecniche ormai perfettamente collaudate. Il personaggio del giornalista miope permette inoltre anche una riflessione sul farsi della scrittura, e la storia di Canudos, una «storia di malintesi», sembra essere il terreno migliore per una tale riflessione, nella disperata ricerca della verità, in una giungla inestricabile di interpretazioni possibili.

Esemplare a tale proposito è il contrasto con Galileo Gall, il frenologo anarchico che manda invece i suoi articoli esaltati a *L'Étincelle de la révolte*, in cui non c'è la ricostruzione dei fatti, ma una sua ideologica visione; alla fine si scopre però che quegli scritti erano stati inviati a una rivista fantasma, un foglio anarchico non più pubblicato da anni: una scrittura dunque vana, perduta, laddove il romanzo si propone come l'unico racconto possibile, come se la narrativa sia la forma più adeguata per afferrare la sfuggente realtà storica latinoamericana. All'inizio del libro il giornalista miope (che rimarrà sempre anonimo) appare come uno scribacchino da strapazzo, che vende il suo poco talento a fogli antagonisti, secondo dove soffia il vento: inviato da uno di questi giornali a seguire una delle campagne militari contro i ribelli di Canudos, ha la possibilità di conoscere i personaggi della storia, di raccogliere impressioni e testimonianze e di cambiare poco a poco il suo punto di vista: «Si sente estraneo, ipnotizzato, e gli passa per la testa l'idea assurda che non sta vedendo quello che vede».

Il mutamento definitivo avviene quando gli si rompono gli occhiali, dopo un fortissimo starnuto causato da un parossistico stato di paura. La perdita degli occhiali significa

l'abbandono di ogni pregiudizio stereotipato, per entrare nel mondo misterioso di Canudos e dei seguaci del Conselheiro, esplorato e conosciuto davvero grazie agli altri sensi, e narrato poi sulla pagina scritta perché di quei fatti «non si perda la memoria». **Il suo anonimato nasconde dunque l'idea stessa della scrittura secondo Vargas Llosa: un'arma da puntare contro ogni fanatismo, contro qualsiasi distorsione della realtà, e l'unica via possibile per giungere quanto più possibile vicino alla verità dei fatti, per acquistare una visione più ampia di quella fornita da un'osservazione ideologica e di parte.**

Nei decenni seguenti lo scrittore peruviano ha poi intrapreso un percorso, politico e letterario, molto complesso, con la produzione di una lunga serie di romanzi che hanno continuato a dimostrare la sua abilità nella costruzione delle trame narrative e dei personaggi, almeno fino all'inizio del nuovo secolo, portando avanti le linee portanti apparse già in questi quattro romanzi, che rimarranno senza dubbio nella storia letteraria, e non solo di quella latinoamericana.

Mario Vargas Llosa, Arequipa, 28 marzo 1936 – Lima, 13 aprile 2025.