

«ZAMA», UN ROMANZO DI ANTONIO DI BENEDETTO DATATO 1956

DI BENEDETTO

di TOMMASO PINCIO

●●● È probabile che molti lettori sappiano dell'esistenza di Antonio Di Benedetto senza esserne consapevoli; che non sappiano di sapere; che lo conoscano più come personaggio che come scrittore, ovvero che lo conoscano non come Antonio Di Benedetto bensì come Luis Antonio Sensi, vale a dire col nome che Roberto Bolaño gli attribuisce in uno dei suoi libri migliori, *Chiamate telefoniche*. Questi lettori si saranno di certo chiesti se il curioso personaggio - un argentino esule in Spagna che sbarca il lunario grazie a premi letterari di provincia - vinti mandando sempre gli stessi racconti - sia il ritratto di una persona reale. Chi conosce Bolaño e la natura dell'invenzione narrativa in genere non può dubitare che un Sensi di qualche tipo sia esistito. Avranno però concluso che si tratti della magnificazione di una figura molto minore, uno scrittore dimenticato e reietto, una di quelle presenze marginali che Bolaño amava a tal punto da reputarle indispensabili per la letteratura.

Forse avranno anche pensato che il sopravvivere partecipando a concorsi letterari di provincia sia un'invenzione improbabile, per quanto geniale e suadente, e una volta tirate le somme, si saranno rammaricati dell'impossibilità di leggere un libro di Sensi, in particolare *Ugarte*, romanzo che, scrive Bolaño, tratta di «alcuni momenti della vita di Juan Ugarte, burocrate del Vicereame del Rio de la Plata alla fine del XVIII secolo» e che alcuni critici, soprattutto spagnoli, hanno liquidato come «una specie di Kafka coloniale».

Per lungo tempo, il rammarico di questi lettori è stato anche il mio rammarico. Per lungo tempo, infatti, tratto in inganno dal contesto nel quale Bolaño colloca il suo Sensi ovvero «quella generazione intermedia di scrittori nati negli anni Venti, dopo Cortázar, Bioy, Sábato, Mujica Láinez» - un contesto di scrittori più o meno noti, tutti reali, tutti evocati col vero nome - Sensi mi è parso una presenza fascinosa ma purtroppo perduta nell'anonimato o nel trafiguramento dell'immaginazione. Finché mi sono imbattuto in una lunga intervista rilasciata da Bolaño nel 1988, in occasione di un suo breve ritorno in patria. Dopo una buona mezz'ora impiegata a parlare di tutto, Bolaño rievoca il periodo in cui smise di fare lavori che non avevano nulla e che vedere con la letteratura e cominciò a partecipare a concorsi letterari di infima categoria, «perché in Spagna ce ne sono tantissimi e uno lo vinci sempre». Nel rievocare quegli anni, il cileno racconta di come restò scioccato quando scoprì che anche Antonio Di Benedetto, uno dei maggiori scrittori argentini, tirava avanti alla stessa maniera. «Lui stava a Madrid», dice Bolaño - e non aveva soldi... Ora che è morto, Di Benedetto è pubblicato e tradotto in tutto il mondo, ma non si sa dove stia sua figlia. È andata negli Stati Uniti ed è scomparsa. Gli editori traggono i soldi dei diritti che appartengono all'erede di Di Benedetto finché non si farà viva. Sono già passati degli anni ed è un problema per gli editori; un problema tra virgolette...» Bolaño conclude rimarcando come tutto ciò sia vero, giacché Sensi esiste realmente e il suo «Kafka coloniale» non è affatto un'invenzione, bensì uno dei maggiori romanzi latinoamericani del secolo scorso; la sola differenza è che questo romanzo non si intitola *Ugarte* ma *Zama* (ora ripubblicato da Sur, nella traduzione di Francesco Tentori Montalto rivista da Maria Nicotri, autrice an-

Uno stile «urgente» per raccontare la spigente attesa di un giudice negletto, che aspira a venire trasferito dallo sterminato vicereame del Rio della Plata, alla fine del '700

che della prefazione, pp. 248, € 15,00).

Di Benedetto è nato in Argentina, a Mendoza, una città di provincia situata ai piedi delle Ande, separata da Buenos Aires da mille chilometri di pampa. E in questo luogo ai margini del mondo non si è limitato a nascere, vi ha passato gran parte della sua vita. Nel 1977 il suo esilio si è fatto ancora più estremo; dopo avere conosciuto il carcere e le torture della dittatura militare del generale Videla, è andato in Spagna, restandovi fino al 1984. È morto un paio di anni dopo, a Buenos Aires, città nella quale ha soggiornato soltanto per brevi periodi. Vivere ai margini della capitale, della società letteraria argentina, fu per lui una scelta deliberata. E proprio questo è *Zama*, un romanzo del vivere ai margini. Ricorda per più di un verso *Il deserto dei Tartari* e il caso vuole che, come Buzzati, Di Benedetto abbia lavorato in un giornale. Lo scrisse in breve tempo, in meno di un mese, grazie a un congedo dal lavoro chiesto appositamente. Per ammissione dello stesso autore, la fretta gli

ha imposto «uno stile urgente (conciso, di frasi corte, molto condensato)», in contrasto apparente con la materia della storia, centrata su un'attesa infinita e sfinita.

Don Diego de Zama è un negletto funzionario che ha avuto la malasorte di essere inviato a svolgere le funzioni di giudice e consigliere nello sterminato vicereame del Rio della Plata. Vive in una stanza in affitto, lontano dalla famiglia e da tutto, sostenuto unicamente dalla speranza peraltro remota di un trasferimento, di un'assegnazione a migliore incarico. Anche la collocazione temporale è periferica: siamo nel Settecento, che per gli argentini rappresenta una sorta di preistoria, «un tempo prima del tempo», scrive Maria Nicola nella prefazione, un tempo sul quale Di Benedetto si è a lungo documentato prima di iniziare a scrivere, facendo ricerche in biblioteca. Dello studio preparatorio è rimasta tuttavia un'eco nebbiosa, essendo il testo assai più prossimo ai toni sordi e distaccati della lamentazione esistenzialista che non a quelli del romanzo storico. La presenza di grandi fantasmi del modernismo, da Kafka a Camus, è evidentissima ed è una fatale conseguenza di quella sensazione dislocamento spesso sofferta dagli argentini, divisi tra un corpo relegato in fondo al continente americano e un'anima rivolta costantemente all'Europa.

Sia la condizione di Zama, condannato alla vana attesa di ricongiungersi al cuore dell'impero, sia lo stile stile del romanzo - uno stile straniato, incostante, obliquo, oscuro quando non propriamente folle - sono esemplari in questo senso. La narrazione si articola in tre parti. Nella prima, ambientata nel 1790, gli infruttuosi tentativi di Zama di ottenere un trasferimento sono intramezzati da un susseguirsi di strane avventure galanti. A dominare la sezione cen-



Rhod Rothfuss, «Superstructura Madi o Pintura Madi bordes recorta», 1946

trale, dedicata al 1794, sono invece i temi della fame e del sostentamento economico, mentre in quella finale, che ha naturalmente luogo nel 1799, vediamo Zama convincersi del bisogno di compiere una missione eroica per conquistarsi i favori del re. Com'è immaginabile, ai problemi di Zama non ci sarà soluzione. È un personaggio condannato all'attesa, an-

zi nato per attendere e per illudersi che in questo suo destino, in questa sua imposta vocazione, vi sia uno scopo. «Mi chiesi se aspettassi ancora qualcosa. Mi parve di sì. Si aspetta sempre altro» osserva miservolmente Zama in una delle pagine conclusive.

La *mise en abyme* è del resto annunciata fin dall'inizio nel cadavere di una scimmia che Zama ve-

de galleggiare nel fiume, che è per lui il solo concreto legame col mondo cui spera di tornare, perché è dal fiume che arriva la posta, le lettere della famiglia, un'eventuale comunicazione del re. Il corpo inerte dell'animale è impigliato tra i pali di un molo decrepito, stretto in uno stallo lugubre e marcescente, sospeso «tra l'andare e il venire», e in simile patetico impasse è ingabbiato anche Zama. Per Juan José Saer, altro grande autore argentino da noi non molto noto, questo diario allucinato di una dissoluzione interiore «è paragonabile a grandi romanzi esistenzialisti quali *La nausea* e *Lo straniero*, ma credo che, per le circostanze nelle quali fu scritto e la particolare situazione della persona che lo scrisse, *Zama* è per molti aspetti superiore a quei libri». Il panegirico è forse eccessivo, ma non v'è dubbio che al capolavoro Antonio Di Benedetto sia da riconoscere la statura di un classico.

Diario argentino di una dissoluzione

ROBERTO ARLT

Viaggio terribile di un truffatore su una nave piena di allegorie

di FRANCESCA LAZZARATO

●●● Nel corso della sua breve vita Roberto Arlt ha scritto incessantemente, con quella «forza di conservare sino all'ultimo la disponibilità all'incertezza che è condizione essenziale dei capolavori», riconosciuta in lui da Juan José Saer. Un'opera imponente, inclassificabile e fuori da ogni canone, la sua, alla quale il lettore italiano si è avvicinato soprattutto attraverso i quattro romanzi (*L'amore stregone*, l'ultimo e il meno noto, è uscito per la prima volta quest'anno per Internumedi), mentre restano da tradurre gli innumerevoli racconti - a esclusione dell'ormai introvabile «El jobadito» («Le belve», ultima edizione quella di Baroni del

2002) - i testi teatrali e infine le «Aguafuertes porteñas», esempio straordinario di giornalismo narrativo che sta per essere antologizzato, fortunatamente, dall'editore Del Vecchio. Tanto più interessante risulta dunque l'ultima proposta di Arcoiris, minuscola casa editrice salernitana che, nella sua sorprendente collana di testi brevi dedicata a «Gli eccentrici» delle letterature latinoamericane, inserisce una *novelle* dell'autore argentino intitolata *Un viaggio terribile* (pp. 95, €10,00, per la bella traduzione di Raul Schenardi, autore anche della postfazione), scritta nel 1941 e pubblicata lo stesso anno: una storia bizzarra che, pur riprendendo ossessioni e motivi tipici di Arlt (la violenza, la presenza del male, la ricerca della felicità, la passione quasi ingenua per la scienza), non mancherà di stupire chi ha letto *I sette pazzi* o *Il giocattolo rabbioso*. Proprio come nelle esotiche storie riunite in *El creador de gorilas*, un testo del 1941, ambientate in un'Africa in buona parte immaginaria, in *Un viaggio terribile* Arlt sembra allontanarsi dal realismo allucinato delle sue opere più note, nonché smentire l'opinione comune che lo vuole scrittore irrealizzabile argentino, anzi porteno, la cui luce, nota Cortázar, «si concentra e si limita all'interno del perimetro di una Buenos Aires che nessuno conosce meglio di lui». Lasciandosi alle spalle la città che è protagonista e sfondo di gran parte della sua narrativa, l'autore esce letteralmente in mare aperto per raccontare il viaggio di un



allegro truffatore spedito a Honolulu e costretto a imbarcarsi su una sorta di «nave dei folli» fin troppo allegorica, popolata da passeggeri che rappresentano altrettanti tipi caratteristici (il prete presbiteriano ottuso e razzista, la devota zitella scozzese, la donna sensuale e disinibita, l'arabo lussuoso), silhouette senza spessore e incarnazioni dei difetti e dei tic della borghesia, mentre l'improbabile equipaggio rimanda al popolo dei bassifondi già incontrato in tante opere di Arlt. Disseminato di incidenti misteriosi, di furti, di amori nascenti, di manoscritti smarriti, di baldorie celebrate sull'orlo del disastro, il viaggio sfiora la tragedia quando, in pieno oceano, la nave rischia di venire inghiottita da un gigantesco vortice, un maelstrom di origine ignota che suscita un

terrore incontrollato tra i viaggiatori; e, se un salvataggio in extremis non mancherà, il finale sarà segnato da perdite e sorprese amare. Nel corso del racconto il «realista» Arlt si avvicina sempre di più al fantastico, lo costeggia, lo sfiora, come già in altri testi in cui pare avere presente la lezione di Horacio Quiroga, da lui indicato come il suo *cientista* preferito in un'intervista del 1929; ma non c'è dubbio che ancor più percepibile sia l'eco del cinema, della letteratura popolare e dei «fascicoli variorinti» citati nell'incipit del *Giocattolo rabbioso*: indimenticabili avventure di carta cui si sovrappongono le impressioni registrate durante i rari e rapidi viaggi come l'invito in Cile, Spagna, Marocco. La nota più insolita (ma non troppo, per gli attenti lettori di Arlt e soprattutto per chi conosce il suo teatro spesso tra crudeltà, farsa e grottesco) sta però nell'esercizio di un humor nerissimo e senza freni, che si prende gioco di tutti i personaggi e perfino dello stesso autore, la cui attività di inventore senza fortuna si riflette nella pazzia della incantevole Annie, falso ingegnere chimico e autentica folle. Come sempre capace di spiazzare, Arlt riesce a rendere comica e quasi surreale la scena di un linciaggio, e anche qui smentisce una volta di più coloro (quasi tutti, inclusi Onetti e Cortázar) che lo accusavano di «scrivere male» o si affrettavano a perdonarglielo: un luogo comune da smantellare, alla luce di un stile diretto, crudo, denso di immagini forti e più che mai contemporaneo.