

Raffaele Nigro

Márquez e noi

La fortuna del *Gattopardo*, di *Metello*, del *Dottor Zivago* fu forse l'ultimo incantamento della narrativa epica perché aprì una stagione apocalittica, quella in cui si ripeteva una litania senza fine: il romanzo è malato e il romanzo è morto. Sembrò improvvisamente che non si dovesse più scrivere, perché era stata già detta ogni cosa e il cinema per la sua presa immediata sul pubblico metteva la narrativa nell'angolo. Tutto coincise anche con la fine del senso delle avanguardie e con l'incapacità della scrittura di agire sul lettore e sulla società. L'irruzione di García Márquez nella cultura europea avvenne in quella stagione, proprio quando il mondo intero era immerso in un funerale che chiudeva la lunga agonia del narrare. Non c'era più speranza per la scrittura narrativa, il romanzo aveva fatto la sua strada e non aveva più senso parlare di storie.

Un tentativo di fuga da questa visione era stata l'esplosione di un realismo esasperato che si collocava in coda al neorealismo e a un realismo di denuncia, per esempio dopo Moravia, Cassola Fenoglio e dopo Pasolini, «Officina», Sanguineti, venne la letteratura operaia e più tardi quella dei Franchi narratori, del pulp, del trash, del noir siculo e napoletano. Márquez entrò in Italia con quel Feltrinelli che godeva allora di credito e di meriti politici. Entrò con Guimarães Rosa ma non si trascinò dietro un Borges che non era accettato per via

L'irruzione di García Márquez nella cultura europea avvenne in quella stagione, proprio quando il mondo intero era immerso in un funerale che chiudeva la lunga agonia del narrare

della sua scelta politica che sapeva di reazione, quando il suo silenzio parve stridere con la guerra in Cile, con l'uccisione di Che Guevara, con la frattura tra Cuba e Stati Uniti, con gli sviluppi della Guerra fredda. Márquez ebbe un improvviso successo, perché parlava di storie che avevano in sé le ragioni del popolo e del fantasioso che domina la mente di un mondo bambino, si avvicinava ai giovani innamorati delle ragioni del popolo, delle campagne, dei contadini e fu guardato come un nuovo Rousseau che tornava al mito del buono o del feroce selvaggio. Era possibile una scrittura onirica, fantastica, politicamente valida e l'antropologia aveva ancora un senso. Márquez tirava lo sguardo verso il suo mondo e divideva la grande solitudine di un paese dallo sviluppo più lento, fatta di corallità, da quella della modernità abitata dall'individualismo borghese. Erano gli anni in cui la Rusconi introduceva Tolkien e il fantasy, contro una critica marxista che voleva a tutti i costi la concretezza. In Italia la strada al racconto antropologico l'avevano aperta Carlo Levi, Tommaso Fiore, Ernesto De Martino e dunque il terreno era fertile per un tipo di narrativa improntato all'etnologia, allo stupore fantastico di fangosità pagana e di religiosità popolare. Márquez riuscì a sedare i litigi, con la sua metafora della solitudine mise d'accordo lettori marxisti e fascisti, apocalittici e sostenitori della longevità del narrare.

In Italia ebbe un successo immediato e geograficamente distribuito su tutto il territorio nazionale, ma furono credo i narratori meridionali e delle isole a sposarne sia il mondo tematico che quello narrativo. Perché nel sud persistevano la cultura contadina e la memoria di un mondo magico, dominato dalla fascinazione, dal malocchio, dall'analfabetismo, dalle fortissime divisioni di classe. Per quel che mi riguarda io non riuscivo ancora a condividere il geometrismo lombardo e persino uno scrittore e talent scout come Raffaele Crovi, che veniva dall'esperienza narrativa di Elio Vittorini, aveva scritto sul «menabò» nel 1960 di attendere un narratore del Sud che riprendesse la grande tradizione meridionale, quella che partiva da Verga e passava attraverso Capuana, De Roberto, Levi, Soldati e la rinnovasse alla luce dei nuovi mutamenti sociali. Lo stesso Crovi piegò nel tempo la sua narrativa dalla geometria razionale e sentenziosa delle prime opere all'epica storicistica e antropologica dei romanzi della maturità.

Travasato nell'età industriale e in un individualismo metropolitano che cancellava la cultura della corallità, il nord era assimilabile alla cultura della Svezia e della Norvegia, alla solitudine algida di quei luoghi dove si narravano solo storie di interni. Bergman per esempio, Strindberg, Joyce, Schnitzler, autori che raccontavano i disastri dell'individuo che non può confidare in una rete autentica e si chiudono all'analisi dei rapporti io-io e io-tu. La borghesia del nord Europa non aveva nulla da spartire con la corallità dei meridionali, dove la solitudine era una metafora della miseria, dell'arretratezza, dell'emigrazione,

dell'analfabetismo. Il razionalismo settentrionale faceva a pugni con il barocco del sud. Dove uno scrittore come Pirandello denunciava proprio l'avvento di una società individualistica che avrebbe ucciso la corallità.

Allora io avevo cominciato a studiare i movimenti banditeschi dell'Italia meridionale e tra i libri che avevo consultato me ne era capitato uno di Alessandro Dumas, *Cent'anni di brigantaggio nel Regno di Napoli*. I *Cent'anni di solitudine* di Márquez mi parvero un ricalco di quel libro, del suo titolo e di quelle atmosfere e mi costrinsero ad accostare la solitudine al brigantaggio, la sua narrativa alla ricostruzione dell'antico Regno di Napoli fatta da Dumas. Un fenomeno che si ripropose più tardi con l'arrivo a Napoli di Maradona, del suo folclore, del genio calcistico e della sregolatezza comportamentale fatta di trash e di naïf. Contemporaneamente stavo leggendo una raccolta di racconti e romanzi brevi di Guimarães Rosa editi da Feltrinelli, *Corpo di ballo*. Mi colpì moltissimo quella scrittura dove uomo e natura erano tutt'uno, dove il nido in cui cresceva la civiltà del *sertão* faceva allignare la stessa miseria di Macondo. Le storie di Macondo mi parvero all'inizio le storie del Regno di Napoli, i contadini lucani calabresi abruzzesi che tornavano a sera tarda dai campi, sparivano di mattino presto inghiottiti dai tratturi. Più tardi mi si aprì la mente e Macondo incarnò le storie planetarie della terra dei poveri. La scrittura di Faulkner e poi di Márquez aprì la nostra letteratura meridionalistica a una meridianità dove non c'erano più soltanto Nitti, Fortunato, Salvemini, Guido Dorso, ma i sociologi che discutevano delle condizioni arretrate di tutti i sud. La paura descritta da De Martino e Lévi-Strauss nella fascinazione delle campagne si allargava ai villaggi dell'equatore. Una paura che persiste tutt'ora nelle barche di superstiti che cercano lavoro e benessere dall'Africa in Europa o dal Messico negli Stati Uniti. La stessa paura che vivono i paesi moderni, spaventati dall'invasione, memori di invasioni barbariche lette e studiate sui libri di storia.

Erano quelli anni in cui venivamo a conoscere anche ciò che i sociologi americani, Friedmann, Cid Corman, Banfield, avevano intuito nei borghi chiusi tra Matera, Bari, Napoli, nello studio di una società arcaica colta nel cuore della modernità europea.

Márquez aprì una frontiera alle ristrettezze del meridionalismo, disse che i nostri ritardi erano i ritardi del centro e sud America e bisognava guardare non soltanto alle culture avanzate europee e statunitensi per capire lo stato del mondo, ma a quelle dell'Africa e dell'oriente, ai mondi sommersi nell'est e nel sud del sud e che si affacciavano con ritardo alla modernità. Ci disponemmo a leggere Ben Jelloun, Thomas Mofolo, Mohamed Chukri, Driss Chraïbi, Nagib Mafhuz, tutto un universo di narratori e di scritture che utilizzavano il realismo magico e il barocco popolare al modo in cui lo trovavamo in Márquez, in Sabato, in Guimarães Rosa, in Vargas Llosa, in Borges.

La scrittura di
Faulkner e poi di
Márquez aprì
la nostra letteratura
meridionalistica a
una meridianità
dove non c'erano
più soltanto
Nitti, Fortunato,
Salvemini,
Guido Dorso, ma i
sociologi che
discutevano
delle condizioni
arretrate
di tutti i sud

Al fondo c'era uno strato sociale unico, quello contadino che si era addormentato nel sonno della fantasia, della corallità tribale e della collettività animistica abitata da piante uccelli fiumi animali spiriti uomini. Uno strato arcaico pietrificato eppure illuminato a tratti dalla creatività.

Gli Stati Uniti avevano intanto reagito alla letteratura corale di Márquez con quella scrittura della quotidianità acculturata e moderna, che descriveva la società della ricchezza e del benessere e dell'urbanizzazione fatta di grattacieli, di separazione tra gli individui, dei rapporti umani, dell'infanzia del mondo e del dialogo col metafisico. Avevano superato il mondo della ruralità per portare la civiltà verso gli asfalti, il mondo meccanico, le catene di montaggio. Fu il minimalismo e aprì all'inizio un varco tra le scritture del nord e del sud. In Italia creammo un raccontare antropologico che descriveva la stagione di passaggio e trovò dei seguaci di Márquez come me, nel mio *I fuochi del Basento* e ne *La baronessa dell'Olivento*, con i quali spiegavo che la società pietrificata di Levi stava tramontando, perché se mio nonno aveva la quinta elementare, io avevo frequentato università e master e, grazie alla Rai dove lavoravo, dalla civiltà gutenberghiana ero passato al linguaggio iconico della televisione. Ma le radici non svanivano. Le molecole di una civiltà millenaria resistevano nel nostro corpo e nel corpo della nostra società. Dopo di me vennero Salvatore Niffoi, Mariolina Venezia, Giuseppe Lupo, Carmine Abate, Gianni Celati e molti altri, narratori che si avventurarono in quella scrittura di analisi di una società dominata da una modernità fatta di nuove regole, provarono a inventare una narrativa antropologica e descrittiva e a volte epica che reagì al modernismo tout court e riconobbero in Márquez una giusta prosecuzione di Levi, Soldati e Pavese, ma anche un travaso della scienza etno-antropologica di Lévi-Strauss, di Frazier, di De Martino alla narrativa. Consapevoli che un conto è analizzare scientificamente dei dati, un altro utilizzarli senza freddezza accademica e descrittiva, dall'interno delle storie e delle situazioni narrate. E soprattutto riguadagnarono il convincimento che il romanzo non era morto, che il cinema e la civiltà dell'immagine non avevano ucciso la parola ma c'era ancora spazio per narrare e per coltivare il piacere della lettura.