

«BALLATA PER MIA MADRE» DEL MESSICANO JULIÁN HERBERT PER GRAN VÍA

# → HERBERT

## Vertigini linguistiche con ritratto di madre

di FRANCESCA LAZZARATO

●●●Non tutto, a questo mondo, si può tradurre, anche se bisogna provarci sempre e comunque per «dare almeno l'idea» di un'opera altrimenti irraggiungibile, come sosteneva il poeta (e ottimo traduttore) Ted Hughes. Ecco perché *Canción de tumba* del messicano Julián Herbert, apparso nel 2011 presso Random House- Mondadori ha dovuto cambiare titolo man mano che il libro veniva tradotto in altri paesi: è quasi impossibile, infatti, suggerire in altre lingue diverse dallo spagnolo il rapporto tra la *canción de cuna*, che le madri cantano ai bambini per adorarli, e la funebre ninna-nanna elaborata da Herbert accanto al letto della madre moribonda. Nell'edizione italiana *Canción de tumba* è diventato dunque **Ballata per mia madre** (Gran Vía, traduzione di Maria Cristina Secci, pp. 218, € 14,50): l'adattamento, davvero inevitabile, cancella purtroppo una immagine capace di fare da perfetta «porta di ingresso» a un grande romanzo destinato a dare nuovo senso alla cosiddetta *autoficción*, della quale la recente letteratura latinoamericana fa largo uso, con esiti a volte notevoli: per esempio nei casi di *Lo spirito dei miei padri si innalza nella pioggia* di Patricio Pron (Guanda 2013) o del prodigioso *El desbarancador* di Fernando Vallejo, ma più spesso irrilevanti e con sostanziose derive autoreferenziali, come nel *Corpo in cui sono nata* di Guadalupe Nettel (Einaudi 2014).

Sotto qualunque titolo viaggi, però, *Ballata per mia madre* si impone al lettore di qualunque paese come un testo fuori del comune: non solo per la storia che racconta - quella di un figlio che, vegliando e accudendo il corpo disfatto della madre malata di leucemia, ripercorre la propria vita e quella di lei, donna intrepida e iracunda - ma anche e soprattutto per la lingua magnifica in cui la racconta, sostenuta da una struttura ambiziosa e complessa, fatta di frammenti che possiedono la naturalezza del discorso orale: una sorta di caos sofisticatissimo, in realtà costruito e rifinito con grande cura da una mano abile e appassionata.

Mentre ricapitola l'infanzia e l'adolescenza vissute tra bordelli, baracche, tentativi di violenza, tate atroci che sembrano la versione messicana delle megere dickensiane uomini che vanno e vengono, fratelli e sorelle di padri diversi, e infine tutte le incarnazioni di



Guadalupe Chavez, figura materna sospesa tra rabbia, incuria, menzogna e amore appassionato, Herbert non smette di interrogarsi sulla forma in cui va calata la storia di sua madre, e fa della malattia e della morte un filo conduttore per indagare non solo le radici di un dolore antico, ma anche le ragioni e il senso del narrare, consentendoci in qualche modo di assistere e partecipare al «farsi» del romanzo. Che, forse, proprio un romanzo non è, ma - come voleva Roberto Arlt - di certo è un formidabile pugno alla mascella del lettore, travolto dall'espressione di una sofferenza che disintegra sul nascere qualsiasi tentazione melodrammatica, attinge a un umorismo acido e desolato e attraversa impavidamente più di un genere letterario, rifacendosi

all'autobiografia come alla «scrittura del lutto» (da Cohen a Auster a Barnes a Jamaica Kincaid a Barthes), sovvertendo tutto ciò brillantemente, mentre un esplicito discorso sulle strategie letterarie e sul mestiere di scrittore corre parallelo alla narrazione.

In *Ballata per mia madre*, singolare e crudele *Bildungsroman* messicano, Herbert finisce così per disegnare un cerchio che, partendo dalla sofferenza e dalla memoria, approda alla riconciliazione con la figura-cardine della madre, e con la propria identità di figlio e di padre: dopo due paternità malviste e segnate da abbandoni e fughe, Herbert e la sua compagna hanno un altro bambino proprio mentre Guadalupe muore, e la *canción de tumba* ridiventa *canción de cuna*, *soundtrack* di

**In un ritmo impuro e mirabile, un Bildungsroman con sottofondo politico ma estraneo a ogni retorica, che ci precipita alle radici del dolore e del raccontare**

una maturità piena di ferite ma finalmente accolta e riconosciuta.

Alle vicende materne, a una infanzia da sopravvissuto, alla malattia e alla morte, alla riflessione sul rapporto tra realtà, memoria e letteratura, al perfetto amalgama tra realtà e finzione, si intreccia però un'altra costante, ovvero la narrazione di un Messico di cui il corpo in disfacimento di Guadalupe sembra l'incarnazione e il simbolo. Chiuso in una stanza di ospedale, seduto accanto al letto da cui vengono gemiti e odori e lievi movimenti che testimoniano l'atroce impotenza della madre, l'accanimento inutile della medicina, la perdita di ogni dignità, Herbert scrive la morte e la memoria senza tagliare fuori la realtà collettiva, anche se sfugge felicemente a quell'estetica della violenza che oggi ha colonizzato tanta parte della letteratura messicana e che rischia l'omologazione e l'approdo a un facile consumo.

Herbert, che è nato nel 1971 e vive nel nord del paese, in una piccola città dello stato di Guerrero, teatro di un recente massacro senza risposte - è perfettamente consapevole della violenza e della corruzione di cui è imbevuta, e non da oggi, la vita quotidiana del suo paese, e le lascia costantemente filtrare in ogni piega del suo romanzo: sono l'aria che lui e i suoi personaggi respirano, sono la storia della sua famiglia (il patrigno di Guadalupe ha fatto parte del *movimiento ferrocarrilero* degli anni '50, ferocemente represso, cui Herbert dedica un magnifico episodio del romanzo), che hanno modellato la sua vita e i suoi ricordi attraverso ingiustizie profonde, miseria assoluta, echi di attentati e assassinii politici.

Le contraddizioni, il cinismo, l'ipocrisia, le complicità che caratterizzano la vita pubblica e privata della *Suave Patria*, sulla quale Herbert amaramente ironizza, impongono alla scrittore una visione politica del mondo che però non si traduce in letteratura militante o testimoniale, ne evita le rigidità e privilegia un discorso indiretto e diffuso, efficacissimo nel prendere di mira la retorica del potere e dei suoi discorsi ufficiali, le ingiustizie sociali, le surreali follie di una lenta, insensata burocrazia.

Non si può, infine, ignorare quello che è un elemento fondante dell'opera di Herbert, ovvero una lingua ricchissima, fitta di immagini vertiginosamente e crudelmente poetiche, di neologismi, di contaminazioni tra cultura alta e popolare, tra slang locale e spagnolo colto, tra citazioni letterarie e musicali (lo scrittore, tra l'altro, è anche leader e cantante solista di una band chiamata *Madrastras*, ossia «Matrigne»): una lingua-spugna, pronta ad assorbire le cose più diverse, ma anche una lingua-puzzle, composta di innumerevoli pezzi solo in apparenza eterogenei, e infine una lingua volutamente «impura», «sporca» eppure squisita, dotata di un ritmo inconfondibile. E questo ci ricorda che Herbert, autore di due romanzi e di bellissimi racconti (l'antologia *Cocaina. Manual de usuario*, uscita in Messico nel 2007, meriterebbe davvero la traduzione), nonché critico acuto e anticonformista, è innanzitutto un poeta, anzi uno dei migliori e più innovativi poeti messicani di oggi, con una dozzina di titoli al suo attivo e un forte interesse per la videopoesia, sulla quale lavora da anni. Ed è anche per questo che, a tratti, *Ballata per mia madre* sfiora la prosa poetica, possiede - almeno in lingua originale - una musicalità inconfondibile e audace, e ci offre inesauribili possibilità di lettura, ponendoci al tempo stesso, come è compito della letteratura, infinite domande.

Tracey Moffatt, «Joe Hunt», 1976, dalla serie «Scarred for Life»

### GERENZA

**Il manifesto**  
direttore responsabile:  
Norma Rangeri

a cura di  
**Roberto Andreotti**  
**Francesca Borrelli**  
**Federico De Melis**

redazione:  
via A. Bargoni, 8  
00153 - Roma  
Info:  
tel. 0668719549  
0668719545  
email:  
redazione@ilmanifesto.it  
web:  
<http://www.ilmanifesto.info>

impaginazione:  
il manifesto  
ricerca iconografica:  
il manifesto

concessionaria di  
pubblicità:  
Poster Pubblicità s.r.l.  
sede legale:  
via A. Bargoni, 8  
tel. 0668896911  
fax 0658179764  
e-mail:  
poster@poster-pr.it  
sede Milano  
viale Gran Sasso 2  
20131 Milano  
tel. 02 4953339.2.3.4  
fax 02 49533395  
tariffe in euro delle  
inserzioni pubblicitarie:  
Pagina  
30.450,00 (320 x 455)  
Mezza pagina  
16.800,00 (319 x 198)  
Colonna  
11.085,00 (104 x 452)  
Piede di pagina  
7.058,00 (320 x 85)  
Quadrato  
2.578,00 (104 x 85)  
posizioni speciali:  
Finestra prima pagina  
4.100,00 (65 x 88)  
IV copertina  
46.437,00 (320 x 455)

stampa:  
LITOSUD Srl  
via Carlo Pesenti 130,  
Roma  
LITOSUD Srl  
via Aldo Moro 4 20060  
Pessano con Bornago (Mi)

diffusione e contabilità,  
rivendite e abbonamenti:  
REDS Rete Europea  
distribuzione e servizi:  
viale Bastioni  
Michelangelo 5/a  
00192 Roma  
tel. 0639745482  
Fax. 0639762130

### MARIO BENEDETTI

Tra crudezza e compassione, «La tregua», romanzo in forma di diario anni cinquanta

di STEFANO GALLERANI

●●●Portato al cinema nel 1974 da Sergio Renán, **La tregua** - da pochi mesi di nuovo nelle nostre librerie (traduzione di Francesco Saba Sardi, nottetempo, pp. 241, € 14,50) - è il secondo romanzo dello scrittore uruguayano Mario Benedetti, che apparve per la prima volta nel 1960, a sette anni di distanza da *Quién de nosotros* e cinque prima di *Grazie per il fuoco*, consolidando la posizione centrale dell'autore uruguayano all'interno di quella che Angel Rama definì la «generazione critica», un gruppo di artisti ed intellettuali progressisti riuniti da Carlos Quijano e Juan Carlos Onetti intorno alla redazione del settimanale «Marcha» (attivo fino a quando, nel 1974, il dittatore Juan María Bordaberry non ne ordinò la chiusura). Stilato in forma di diario quotidiano, dal febbraio del 1958 al febbraio di 1959, il libro presenta da subito almeno due livelli di lettura: protagonista ne è Martín Santomé, cinquantenne impiegato in una ditta di autoricambi di importazione. Prossimo alla pensione, vedovo e padre di tre figli - Blanca, Jaime ed Esteban, dai quali sente - e teme - di allontanarsi sempre più, il

suo è il ritratto di un tipico antieroe, vinto dalla vita e arreso all'ineluttabile declino della senilità. Scandite dal tran tran quotidiano, le sue giornate scorrono veloci l'una verso l'altra, anonime e sempre uguali a se stesse, ricordandogli costantemente il proprio fallimento di uomo (da ragazzo vagheggiava di fare qualcosa per gli altri e con gli altri) e l'inermità di un'esistenza che ormai nulla potrebbe redimere. Cionondimeno, la sua sensibilità non è del tutto anestetizzata: il disincanto, accompagnato a una patologica forma di pigrizia, tiene viva in lui una qualità della visione che lo fa stare in bilico tra la paralisi e l'azione. A risolvere l'indecisione, l'ingresso nel suo piccolo mondo della giovane Avellaneda, con la quale Martín intraprende una relazione che si fa sempre più intima, al punto da affittare un piccolo appartamento per i loro incontri. A questo primo livello - la cronaca di una tardiva passione amorosa destinata a risolversi in un nulla di fatto per la differenza di età tra i due amanti - Benedetti ne affianca un altro, più profondo e misterioso, giocato tutto sul registro della memoria e del ricordo: per Santomé, infatti, Avellaneda rappresenta davvero il disperato ed estremo tentativo di dare una sostanza

corporea al fantasma di Isabel, la moglie che ha perso vent'anni prima e di cui sempre più fatica a ricostruire l'immagine se non ricercandone brandelli in qualche tratto somatico dei figli o nei souvenir del passato: «so tutto di lei», confessa, «ma non voglio conoscerlo di seconda mano senza rievocarlo direttamente, vederlo in ogni minimo dettaglio, davanti a me, come adesso vedo il mio viso nello specchio. E non ce la faccio. So che aveva gli occhi verdi, ma non riesco a sentire il suo sguardo nel mio». Esattamente di questa sensazione di spaesamento e di crisi identitaria Benedetti riesce a dare una prova che oggi ancora colpisce per la precisione, la crudezza e la compassione cui la scrittura ricorre traducendo l'irrisolvibile enigma di uomo comune e di ciascuno di noi: «è evidente che Dio mi ha riservato un destino oscuro. Non proprio crudele. Semplicemente oscuro. È evidente pure che mi ha concesso una tregua. All'inizio mi sono rifiutato di credere che potesse essere la felicità, mi sono opposto con tutte le mie forze, poi mi sono dato per vinto, e ci ho creduto. Ma non era la felicità, era solo una tregua. Adesso, sono nuovamente preso nel mio destino. Ed è più oscuro di prima, assai più oscuro».

In copertina di «Alias-D», Philip Roth nel 1993, foto Joe Tabbacca, AP