
Note di (ri)lettura: Abilio Estévez, “Tuo è il regno”

04 aprile 2013



[...] e amo il tempo immobile dell'Isola, i suoi orologi senza lancette, la confusione, i labirinti, i miraggi, quelle storie che si raccontano su di lei e che se uno comincia a crederci finisce per impazzire, amo il nonsenso delle nostre vite, l'essere senza speranza, la stanchezza che proviamo ogni volta che spunta il sole, dimmi, perché desiderare un nuovo giorno su quest'Isola?, amo il carretto bianco dei dolci di Merengue, amo Merengue e il figlio perduto di Merengue, amo Chavito, che non so dove sia, amo Casta Diva, Chacho, Tingo, Tatina, Irene, Lucio, amo Fortunato, Rolo, Sandokán, amo la señorita Berta, amo Marta e Mercedes, amo mio figlio, Sebastián che... mio figlio, mio figlio Sebastián, dimmi una cosa, Ferito, tu sei qui per Sebastián?, io voglio sapere che ne sarà di quello che amo, se tu potessi anticiparmi la fine, l'epilogo, se almeno sapessi che i miei sforzi servono a qualcosa, se sapessi che quest'Isola riuscirà a non scomparire dalla geografia del mondo, che non invano prendo la torcia e percorro l'Isola, se sapessi che le crepe che vedo aprirsi ogni giorno si chiuderanno un altro giorno, se sapessi che il sandalo rosso di Ceylon sarà per sempre un sandalo rosso di Ceylon, se sapessi, se tu potessi assicurarmi che.

Voglio solo scegliere un libro di cui parlare, da suggerire in un giorno qualsiasi, un libro che sento necessario a me stessa e che mi spiega, così che consigliarlo sia un atto di egoismo, un modo per condividere lui e me, e scelgo **Tuo è il regno** di Abilio Estévez. Poco importerà, spero, che il libro sia uscito per la collana Fabula di Adelphi ormai nel 1999, se quello che mi preme è semplicemente segnalarne tutta la bellezza.

Opera di realismo magico e favola nera, ma anche tragedia e romanzo distopico, il libro parla degli ultimi giorni dell'Isola, spazio (il narratore la colloca alla periferia di L'Avana) claustrofobico, diviso in un Aldiqua di porticati decrepiti e un Aldilà di giardini proibiti. Luogo geografico ma soprattutto luogo mentale, costruito sulle voci dei suoi abitanti, cui l'autore dà parola scivolando continuamente, senza fastidiosi virtuosismi, dalla terza persona alla prima. È il flusso dei loro pensieri, lo sguardo aggrappato ai loro gesti, a far pulsare l'Isola; è la loro ossessione verso di lei a renderla tangibile, più di quanto possano fare le descrizioni delle statue in rovina (il Disco-bolo, la Venere di Milo, il Laocoonte: co-

ordinate del pensiero, assieme all'unica libreria dell'Isola, di nome Eleusis) e dei continui acquazzoni che ne minacciano l'esistenza. Gli abitanti sono pochi, e tra loro corrono le tensioni e i legami parentali di una tribù; occorre tempo, e pazienza, per districarsi nel loro albero genealogico e nei rapporti di confidenze; ma ciascuno dei personaggi è custode di un tratto talmente profondo e ben disegnato da risultare, anche quando non lo si nomina, immediatamente riconoscibile. Figure archetipiche che non necessitano di troppe modulazioni perché la storia funzioni, come la Contessa Scalza, Cassandra arrogante e disperata:

Io sono qui solo per dire quello che so, per compiere il mio dovere, se non volete darmi ascolto peggio per voi, sì, chiudete pure le finestre al mio passaggio, tappatevi le orecchie, so che il colpo del mio bastone vi terrorizza, ma non per questo il vaticinio non si compirà, sappiatelo, questo acquazzone non è che l'inizio, la fine è vicina.

Oppure Berta, figurella paranoide che continua (a ragione) a sentire su di sé l'occhio di Dio:

Signore, se sei Tu, ascolta la mia preghiera, smetti di guardarmi, dimenticami, non preoccuparti tanto di me, di questa Tua umile serva, non illuminarmi con i Tuoi occhi, lasciami rimanere nelle tenebre del Tuo oblio, Signore, non distinguermi con questa Tua insistenza, allontana da me la Tua divina curiosità, non mettermi in risalto, non mi attribuire un'importanza che non merito.

E ancora, l'efebo-dandy, l'anziana dormiente, il vedovo che attende i fantasmi, la prostituta bambina, e il piccolo Sebastián, tutto intento a costruire una zattera per fuggire dall'Isola, spaventato dalle storie dei bambini spariti nella selva dell'Aldilà dopo l'incontro con strani personaggi – l'uomo che piange per aver venduto l'ombra, la donna dannata per aver baciato suo cognato, Rascol Nico, che ha ucciso una vecchia a colpi di mannaia.

Questo, in sostanza, il libro: la scrittura si piega al disegno (barocchi entrambi ma

senza affettazioni), e il disegno si srotola lungo continui, delicati intrufolamenti del narratore («Se il lettore non ha altro da proporre, potrebbero essere le cinque del pomeriggio»; «All'inizio di questo paragrafo si dovrà sentire un gracchiare, affinché le tre donne si segnino»), sterza dal monologo all'allocuzione, si piega a cornice per ospitare altre storie. Al centro di tutto, il mistero del Ferito, ragazzo multiforme trovato quasi morto con piaghe riconducibili a frecce ultraterrene. Se il senso del libro è nel ronzio dei pensieri e dei gesti di coloro che lo abitano, è attorno al mistero del Ferito che questo senso si apprende, ed è dichiaratamente un senso tragico:

Un corpo che ci fa sentire che dobbiamo salvarlo prima di possederlo è un corpo a cui (lo si ammetta o meno) aspiriamo tutti, bisognerà convenirne alla fin fine: quello che più affascina è la componente della tortura che qui si aggiunge alla bellezza, già dal Rinascimento, e forse da prima, l'uomo occidentale si è trovato indifeso rispetto alla malia che su di lui esercita il dolore altrui, se uomini come Van Gogh o come Kafka o tanti altri fossero stati felici non li ammireremmo nello stesso modo, il dolore consacra, [...] il problema principale risiede nel fatto che con il dolore non si salva chi soffre quanto chi vede soffrire.

Tragedia, quindi, più di ogni cosa, ma nulla che sia semplice ostensione del dolore: il libro è soprattutto la riuscita elaborazione di un tessuto di lutti (quali, si dirà), una testimonianza e un omaggio da parte di Abilio Estévez al suo maestro, il poeta cubano rivoluzionario e poi dissidente Virgilio Piñera: l'opera è dedicata a lui, *in memoriam*, «perché il regno continua a essere suo», ammette il romanziere con una devozione che ci fa tremare. Chi non voglia rovinarsi la sorpresa – benché il romanzo non sia certo un giallo – smetta qui di leggere. Piñera compare, in carne e ossa, nell'epilogo, rivelandosi come personaggio da sempre interno al libro: era lui il ragazzo multiforme, il San Sebastiano, il Ferito da saette di paradiso che conosceva

la sorte di ognuno, la creatura celeste che aveva parlato per primo a Sebastián, in una sorta di mutuo riconoscersi. Nelle ultime pagine l'Isola cadrà, e Sebastián sarà l'unico a salvarsi; sarà allora che il Ferito, Piñera, gli dirà «scrivi, che aspetti?». Estévez, dunque, è Sebastián, né la scoperta non ci stupisce. Ne prendiamo atto sul finale, e accanto alla tragedia e al romanzo distopico vediamo affacciarsi la categoria del romanzo di formazione. Eppure basta lasciar cortocircuitare la dedica con l'epilogo perché ci balzi agli occhi una lettura più profonda, che raccoglie e polverizza la distinzione tra i generi e fa del libro un semplice pegno d'affetto offerto con l'unico strumento di cui un vero scrittore è pienamente fornito: la scrittura. Estévez è il narratore, la persona fisica che ha innalzato l'Isola con la calce della memoria e del linguaggio, l'uomo che ha ricostruito il regno; eppure il regno è di Piñera, appartiene a chi gli ha detto *scrivi*. Anche in questo caso, nulla che sia solo privato, se è vero che tutti noi prima o poi sperimentiamo quella forma di amore resiliente e totale nei confronti di chi, con uno gesto più o meno amorevole o intenzionale, ci ha per la prima volta incamminati verso noi stessi.

Chiuso il libro, non ho potuto fare a meno di ricordare, e non solo per questioni di onomastica, i versi che chiudono il canto XXI del Purgatorio. Nel canto, Stazio incontra l'ombra di Virgilio, non può riconoscerla, e nel presentarsi racconta di rimpiangere di non poter incontrare il suo grande modello, l'autore dell'Eneide. Virgilio arrossisce, nicchia, si volta verso Dante «con viso che, tacendo, disse 'taci'»;

ma Dante, intenerito, sorride. E allora Stazio comprende, si lancia in ginocchio. Virgilio cerca di fermarlo, dice «Frate, / non far, ché tu se' ombra e ombra vedi». Stazio si alza in piedi:

"or puoi la quantitate
comprender de l'amor ch'a te mi scalda,
quand'io dismento nostra vanitate,
trattando l'ombre come cosa salda."

Ecco, è di ombre che parla Estévez, e di ombre ci popola; ma con la generosità di chi nonostante questo non ci infesta. Compone una tragedia, e la catarsi è a noi: è chi legge a raccogliere i frutti di un processo delicato e riuscito di elaborazione in cui i lutti, le ombre, sono un'infanzia perduta, una patria non più riconosciuta come tale, la perdita di un maestro amato, l'accettazione della scrittura come dimensione dolorosa fondata sulla mancanza. L'Isola è tutto questo, e *Tuo è il regno* fa Opera perché è ognuna di queste letture e nessuna, è lutto senza ostensione, testimonianza senza contingenza, resoconto di un dolore preciso ma rintracciabile solo per volontà esterna, esperienza che si spoglia di sé e smette di appartenere a chi la subisce, e nonostante la sua complessità si offre attraverso due degli atti più apparentemente semplici che l'uomo possa mettere in gioco nel suo sforzo di condivisione: la favola e il gesto d'amore.

(c) *Giovanna Amato*



Poetarum Silva –
the meltin'po(e)t_s

- Nie wieder Zensur in der Kunst -