



La scrittura etica di Mario Vargas Llosa

A cura di: Carlo Di Stanislao

"Non importa quanto sia effimero, un romanzo è qualcosa, mentre la disperazione non è nulla"
Mario Vargas Llosa

"Siamo ciò che facciamo continuamente"
Aristottele

"Si può fare tutto, ma avendo l'accortezza di non dimenticarsi che si tratta di una finzione"
Paolo Ruffilli



Guardo la copertina dell'ultimo romanzo di Llosa: un caprone che ammaestra e seduce una ridda di streghe. Penso a questo romanzo di Llosa, al suo impegno letterario e politico, al suo scrivere (e parlare ed esporsi) e mi sovviene Teofrasto, il "divino parlatore" che fu allievo di Platone e seguì Aristotele nella direzione del Peripato. La celebrità di Teofrasto è legata essenzialmente all'opera generalmente nota col titolo di Caratteri (τῶν ἠθῶν ἐπιπέτασμα) che costituisce una novità nella letteratura greca. In questa vivace e piacevole operetta sono descritte trenta particolari disposizioni (caratteri) della natura umana: 1 l'essere bugiardi, 2 l'adulazione, 3 il parlare a vanvera, 4 la rustichezza, 5 il cercare a tutti i costi di essere graditi, 6 la spudoratezza, 7 la loquacità, 8 il contare balle, 9 l'essere arraffoni, 10 la tirchieria, 11 la maleducazione, 12 l'essere inopportuni, 13 l'essere impiccioni, 14 la sventatezza, 15 la zoticheria, 16 la superstizione, 17 l'incontentabilità, 18 la diffidenza, 19 la schifezza, 20 la mancanza di tatto, 21 la vanità, 22 la taccagneria, 23 la millanteria, 24 la superbia, 25 la viltà, 26 l'essere reazionari, 27 il voler essere giovani, 28 la maldicenza, 29 la furfanteria, 30 l'avarizia. Ciascuna di queste particolari disposizioni umane si incarna in un tipo ben definito (l'adulatore, lo sfacciato, il tirchio e via discorrendo), cioè un individuo con costanti caratteristiche di comportamento. La rappresentazione di ciascun carattere segue uno schema sostanzialmente uniforme: ad una chiara e precisa definizione del tipo preso in esame, segue la sua descrizione ricavata 'dal vivo' tramite una vasta esemplificazione di situazioni concrete nelle quali quel carattere ha modo di rivelarsi. Lo stile col quale Teofrasto tratteggia le tante scenette di vita quotidiana è essenziale, privo di artifici o ridondanze, tipico del distacco dello scienziato che effettua un'analisi. E da scienziato Teofrasto evita di esprimere giudizi di ordine etico sui caratteri presi in esame, facendo trasparire soltanto un'aria di sottile divertimento quando l'esemplificazione tocca momenti umoristici, come nella descrizione del rustico, che quando si trova a camminare per una strada non resta stupito da niente o da nessuno, e invece si ferma ad ammirare ogni volta che passa un bue, un asino o un caprone. E torniamo a Llosa e al suo romanzo. Un altro aspetto, nella sua lettura, che mi lasciò (e mi lascia, nel rileggerlo) tra lo stupefatto e il turbato, era (ed è) quello che aveva significato il sesso nel

regime di Trujillo. All'autoritarismo e al potere assoluto si somma normalmente il maschilismo. Ma nel caso di Trujillo, l'approfittare del potere per abusare del sesso andò ancora più lontano, non ebbe limiti, divenne uno strumento di sottomissione: il dittatore usava il sesso non solo per divertirsi ma anche per umiliare. La cosa ancora più contorta e barocca, è che usava il sesso per mettere a prova la lealtà dei suoi collaboratori: per provare fino a che punto erano disposti a mostrargli la loro capacità di sacrificio, andava a letto con le mogli dei suoi ministri.

Quando si viene a conoscenza di una situazione simile si arriva a provare vergogna. Llosa supera la vergogna (e l'indignazione) e si concentra sull'idea di scrivere un romanzo che metta in scena i meccanismi attraverso i quali si riesce ad arrivare a tali estremi di degradazione e di mancanza di dignità nel contesto di un potere totalitario.

La corruzione fu infinita, naturalmente, come lo è sempre nelle dittature, ma forse la cosa straordinaria, nel caso della Repubblica Dominicana, fu che Trujillo arrivò a concentrare tutto sotto di sé, compresa la corruzione. Non era un uomo che fosse molto interessato al denaro: sua moglie e i suoi figli sì, ma lui no. Lui, fundamentalmente, usava il denaro come strumento, perché quello che a lui interessava era il potere: guadagnava palate di soldi, ma buttava anche via palate di soldi. Naturalmente il risultato di tutto questo, fu che lui cominciò davvero a sentirsi un essere superiore, qualitativamente al di sopra del resto degli esseri umani.

E questo, visto da distante, fa di Trujillo un individuo totalmente grottesco, un pagliaccio, ma da vicino ci si accorge che lui si comportava così perché aveva la complicità di un'intera società, che lo faceva sentire al di sopra dei comuni mortali, come l'incarnazione di un Dio.

Prima di questo romanzo aveva scritto *Conversazione nella «Catedral»*, opera dalla costruzione articolata e travolgente, in cui le inquadrature sono «montate» in successione martellante, come in un film d'azione: vero e proprio affresco storico, un tentativo prossimo alla perfezione di creare un «romanzo totale». E su tutto, implacabile come un legame vischioso e concreto, la grigia nebbia che avvolge Lima e le sue creature.

Poi *Lettere a un aspirante romanziere*, dove immagina che un giovane, alle prese con una precoce vocazione letteraria, gli ponga alcune semplici e grandi questioni: esiste una predisposizione alla scrittura? In che rapporto sono verità e menzogna nella finzione letteraria? Che cos'è l'autenticità per un narratore? Come trova i suoi argomenti un romanziere? Per rispondere lo scrittore peruviano, oltre ad attingere alla propria esperienza, si diverte a tirar giù dagli scaffali i volumi di un' ideale biblioteca e a dialogare con i grandi maestri: Flaubert, prima di tutto, e poi Cervantes, Hemingway, Faulkner, Cortazar e tanti altri. Citazioni, aneddoti, riflessioni, pagine autobiografiche, frammenti di critica letteraria, compongono il ritratto di quegli uomini abitati dalle storie che hanno trasformato la loro ossessione in grande letteratura. E Vargas Llosa ci invia, attraverso queste lettere scritte con un tono colloquiale e sornionamente dimesso, il suo atto d'amore nei confronti della letteratura, da sempre uno dei pochi veri antidoti a ogni forma di asservimento.

Va qui detto che, da Musil a Philip Roth, da Fuentes a Vargas Llosa, la lettura dei grandi maestri del Novecento mostra che il romanzo moderno ha assunto una funzione di straordinaria bussola per comprendere le dinamiche che caratterizzano il nostro vivere sociale. Leggendo il suo *La Festa del caprone* (da noi per Einaudi, 2000), ci accorgiamo che non vi è libro migliore per farci cogliere la zona d'ombra che confonde la società di oggi e al pari di Roth (quello de *La zona d'ombra*), Llosa non è uno scrittore «realista», bensì un virtuoso degli incastri, dei racconti contraddittori, delle voci narrative pluraliste e incompatibili, di uno spostamento continuo dei limiti tra finzione e realtà, di narrative in cui la «verità» ci sfugge continuamente. Ma quello che è ancora più importante, certamente, consiste nello svelamento progressivo di una ossessione di purezza o di purificazione, di una presa di coscienza etica che porta, attraverso il pensiero, al rifiuto di ogni totalitarismo. Se vivranno un giorno degli storici che vorranno occuparsi delle condizioni mentali e ideologiche degli Stati Uniti, alla vigilia di una guerra contro l'Iraq dalle conseguenze incalcolabili - si può scommettere che sarà un romanzo, più di qualsiasi altro discorso con pretese di «obiettività», a fornire il materiale più ricco di riflessione, esattamente come noi troviamo nella lettura di Musil la rappresentazione più lucida dell'impero austro-ungarico alla vigilia della prima guerra mondiale o di Llosa nella puntuale descrizione del regime dominicano di Trujillo. Come ha dichiarato su l'Unione nel 2003, egli

crede nella forza delle idee e delle parole e nel ruolo rifondatore dello scrittore¹. Quando la parola diventa senso, traccia, scelta, monito morale e risveglio della coscienza, l'opera artistica si fa davvero letteraria e immortale. Lacan, negli *Scritti*, afferma il legame fra il linguaggio e il corpo: «... il linguaggio non è immateriale: è un corpo sottile ma è un corpo. Le parole sono prese in tutte le immagini corporali che imprigionano il soggetto. Possono ingravidare l'isterica, identificarsi all'oggetto del penis-neid, rappresentare il fiotto d'urina dell'ambizione uretrale, o l'escremento ritenuto del godimento avaro». L'acquisizione del linguaggio si struttura in un «punto di frattura dell'opposizione continua di diacronico e sincronico, storico e strutturale». Questo processo di acquisizione è dell'ordine dell'esperienza e avviene in un luogo, il luogo del corpo che, nel caso dei grandi scrittori come Llosa, si fa anima. Vi sono momenti, nel panorama attuale, in cui la scrittura, che si voleva predestinata alla comunicazione, sembra smarrire il proprio destino. Comincia con l'aver come un sussulto: qualcosa le impedisce di compiersi. Il suo progetto pare condannato a dover restare per sempre un abbozzo. Si innesca così un movimento di perdita, accelerato, inesorabile, che si conclude poi con il tracollo definitivo. Per questo qualcuno ha parlato di "disastro della scrittura". E poi non basta, al vero scrittore, la vocazione del trasmettere, perché egli vuole "suscitare". Quando il *télos* della trasmissione di un senso cessa di esercitare il suo potere opprimente e viene messo in forse il centro di gravità in forza del quale il significato finiva per prevalere – nella forma del messaggio, del racconto, del contenuto – allora la scrittura si ripiega su se stessa e diviene, al tempo stesso, centrifuga. E in questo raccogliersi e dispiegarsi, si recupera definitivamente il significato ed il suo indissociabile alleato: il *Senso*. Il lavoro del senso affonda la seduzione dei significanti, in chiave concettuale percettiva affettiva, affiora come a rigenerare, declinandole in modo del tutto inusitato e fuori dalle pastoie in cui si arenarono le sperimentazioni basate sulla *scrittura automatica*, le istanze più profonde del pensiero. In questo modo un libro (intendo un buon libro), è fatto di "fisicità" di preparativi e il "romanzo storico" attinge ad una rivisitazione spogliata da nostalgici accomodamenti per improbabili "età dell'oro", certo perché maggiormente peculiare all'oggettivazione profonda dell'atto scrivente/scritto quale elemento sinoetico fra memoria soggettiva e desiderio dell'essere, presagio e stupore primordiali, metaforizzazione del reale.

In conclusione, Llosa è scrittore, giornalista e politico fra i più importanti del nostro tempo, un artista a tutto tondo, capace di sfornare romanzi che sfiorano il sublime così come di impegnarsi in battaglie civili che assorbono gran parte delle sue energie (anche se lui si definisce uno schiavo volontario e felice della letteratura).

Fine polemista, ama l'affondo paradossale e il resoconto vivace delle sue disavventure e delle sue idee. Un insegnamento di stile, un monito morale per la nostra coscienza.

Come Sartre (gli amici parigini avevano soprannominato Llosa "piccolo, valoroso Sartre"), Llosa persegue una filosofia della libertà, della scelta e della responsabilità. L'uomo deve inventare la propria vita e il proprio destino, deve costruire i propri valori. Non c'è un'essenza dell'uomo, che prefiguri la sua esistenza; non ci sono norme, leggi, autorità che predeterminino il suo comportamento. Per lui la letteratura è uno tra i modi per partecipare alla tragedia del proprio tempo. "L'impegno" dello scrittore è uno degli aspetti essenziali della morale umana.

Questo significa, in sostanza, che lo scrittore non è un officiante dell'arte e che l'arte è per lui una maniera di esprimere e di trasformare il mondo. L'artista non può limitarsi a descrivere; anche se non lo vuole, è attore. Quel che dice deve concorrere a una dialettica generale che lo concerne e di cui fa parte. Dopo Proust e grazie a Andre Malraux e Jean Paul Sartre, Llosa elabora seri tentativi per restituire al romanzo la sua dignità di mezzo illuminante. Insieme a Bernanos, a Mann, a Svevo, Llosa è l'ideatore di una scrittura morale che cerca la verità e finisce per far salire a galla e rovesciare completamente l'ordine stesso della realtà.

Llosa è nato a Arquipa (Perù) il 28 marzo 1936, cresciuto in Bolivia fino ai dieci anni, dopo la riconciliazione dei genitori torna a vivere in Perù. Ma il rapporto col padre è conflittuale e il futuro scrittore finisce in un collegio militare. La letteratura diventa un'evasione che lo accompagnerà per tutti gli anni universitari. Studia prima a Lima per poi trasferirsi a Madrid e lì concludere il percorso universitario. Come molti intellettuali del suo tempo è però

¹ www.unionesarda.it/UNIONE/2003/NZ3011/CULT/CLT01/NZ3011CLT01.pdf

inesorabilmente attratto da Parigi, vero centro nevralgico di tutto ciò che di importante stava capitando in ambito artistico (e non solo) nei brillanti fine anni cinquanta. Nel frattempo, aveva sposato una zia acquisita di parecchi anni più vecchia di lui. Gli anni Parigini segneranno profondamente la personalità dello scrittore, colorando la sua vena narrativa di tradizioni e disincanto europeo, tanto che Vargas Llosa non si è mai di fatto allineato a certi stilemi consunti e talvolta stereotipati della narrativa sudamericana, plasmata per molto tempo dal modello marqueziano. Collabora con vari giornali e nel '63 scrive "La città e i cani", che in Europa ottiene un successo enorme ma in Perù viene bruciato in piazza, perché considerato dissacrante. Due anni dopo pubblica "La casa verde", un altro romanzo destinato a essere tradotto in venti lingue. Come del resto la trentina di romanzi successivi, cui si aggiungono testi per il teatro e il cinema, saggi, articoli politici su giornali e riviste. In questi anni conosce anche Gabriel Garcia Marquez e si avvicina alla rivoluzione cubana, mantenendone però una posizione critica. Ormai è lanciato sul mercato editoriale e viene insignito di svariati riconoscimenti tra cui il Premio nazionale del romanzo del Perù, il Premio Ritz Parigi Hemingway, il Premio Principe di Asturias e molti altri. La sua opera si compone nel complesso non solo di romanzi ma è da sempre sensibile ad altre forme letterarie: il cinema, il teatro, la saggistica oltre che dalla sempre intensa attività giornalistica. Anche i suoi impegni pubblici si infittiscono, tiene conferenze nelle università di tutto il mondo e ottiene cariche importanti, tra cui quella di presidente del Pen Club International. Accetta anche la cattedra di Simon Bolivar all'Università di Cambridge dove tiene corsi di letteratura. Malgrado risieda in Europa, nel 1990 concorre alle elezioni presidenziali in Perù, ma viene sconfitto da Alberto Fujimori. Nel '96 è tra i fondatori della Fondazione Hispano Cubana che si propone di rafforzare e sviluppare i vincoli che da oltre cinque secoli legano i cubani agli spagnoli. Nel 1996 ha fondato la Fondazione Hispano Cubana, un organismo che si propone di mantenere, rafforzare e sviluppare i vincoli che da oltre 500 anni esistono tra il popolo cubano e il popolo spagnolo. Oggi Vargas Llosa abita a Londra, città da dove diffonde i suoi sempre acuti ed interessanti articoli sui più disparati argomenti.

Ecco i suoi romanzi:

- La città e i cani (Rizzoli 1986, Einaudi 1998);
- La casa verde (Einaudi, 1991);
- I cuccioli (Rizzoli, 1996);
- Conversazione nella Cattedrale (Einaudi, Rizzoli 1994);
- Pantaleon e le visitatrici (Rizzoli, 1987);
- L'orgia perpetua. Flaubert e Madame Bovary (Rizzoli 1986);
- La zia Julia e lo scribacchino (Einaudi 1994);
- La guerra della fine del mondo (Einaudi 1992);
- Storia di Mayta (Rizzoli 1988);
- Chi ha ucciso Palomino Molero? (Rizzoli 1987);
- La Chunga (Costa & Nolan 1987);
- Il narratore ambulante (Rizzoli 1989);
- Elogio della matrigna (Rizzoli 1990 e 1997);
- La verità delle menzogne (Rizzoli 1992);
- Il pesce nell'acqua (Rizzoli 1994);
- Il caporale Lituma sulle Ande (Rizzoli 1995);
- I quaderni di don Rigoberto (Einaudi 2000);
- Lettere a un aspirante romanziere (Einaudi 2000);
- La festa del caprone (Einaudi 2000).