

studi interculturali



STUDI INTERCULTURALI 3/2013 ISSN 2281-1273
MEDITERRÁNEA - CENTRO DI STUDI INTERCULTURALI
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI - UNIVERSITÀ DI TRIESTE



Blas Infante Pérez

*Studi interculturali 3/2013
«Identità e Modernità»*

«Ma allora accade un fenomeno curioso, non avvertito dagli storici. O protetti dai signori, a cui servivano contadini, o senza alcuna protezione, aggrappati al suolo della Patria, gli andalusi corrono a nascondersi. Quelli che sapevano parlare bene il castigliano in luoghi dove non erano conosciuti; quelli che non riuscivano a dissimulare la parlata o l'accento moresco, nelle montagne e in luoghi inaccessibili. Più ancora: la maggioranza di coloro che erano stati effettivamente espulsi torna nel suolo patrio».

Studi Interculturali #3/2013
issn 2281-1273 - isbn 978-1-291-59885-8

MEDITERRÁNEA - CENTRO DI STUDI INTERCULTURALI
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste

A cura di Mario Faraone e Gianni Ferracuti

Grafica e webmaster: Giulio Ferracuti
www.interculturalita.it

Studi Interculturali è un'iniziativa senza scopo di lucro. I fascicoli della rivista sono distribuiti gratuitamente in edizione digitale all'indirizzo www.interculturalita.it. Nello stesso sito può essere richiesta la versione a stampa (*print on demand*).

© Copyright di proprietà dei singoli autori degli articoli pubblicati: la riproduzione dei testi deve essere autorizzata. Le fotografie originali sono di Giulio Ferracuti; nel saggio di Rosanna Sirignano le fotografie sono dell'autrice: si ringrazia il *Palestine Exploration Fund* per l'autorizzazione.

Mediterránea ha il proprio sito all'indirizzo www.retemediterranea.it.

Il presente fascicolo è stato inserito in rete in data 18.10.13

Gianni Ferracuti
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
Androna Campo Marzio, 10 - 34124 Trieste

SOMMARIO

L'ANALISI

Pier Francesco Zarcone: Turchia, minoranze e laicità.....	7
--------------------------------------------------------------	---

STUDI

Raffaele Federici: Tecnica e cultura fra modernità e identità. L'uno e i molti fragili.....	41
Mario Faraone: «¿Por qué seguimos leyendo (y escribiendo) novelas?»: la contemporaneità interculturale di Arturo Pérez-Reverte, Javier Marías ed Eduardo Mendoza.....	57

BLAS INFANTE, ANDALUSISMO, FLAMENCHISMO A CURA DI GIANNI FERRACUTI

Gianni Ferracuti: L'autonomismo andaluso e Blas Infante	101
Blas Infante: Ideale andaluso.....	123
Blas Infante (et al.): Manifesto della nazionalità.....	137
Blas Infante: Origini del flamenco e segreto del cante jondo.....	149

CULTURAL STUDIES

Rosanna Sirignano Mother and child in palestine: the artas material in Hilma Granqvist nachlass at the pa- lestine exploration fund.....	159
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----



«¿POR QUÉ SEGUIMOS LEYENDO (Y ESCRIBIENDO) NOVELAS?»:
LA CONTEMPORANEITÀ INTERCULTURALE DI ARTURO PÉREZ-REVERTE,
JAVIER MARÍAS ED EDUARDO MENDOZA

MARIO FARAONE

[... L]as historias no pertenecen sólo al que asiste a ellas o al que las inventa, una vez contadas ya son de cualquiera, se repiten de boca en boca y se tergiversan y tuercen, nada se cuenta dos veces de la misma forma ni con las mismas palabras, ni siquiera si el que cuenta dos veces es la misma persona, ni siquiera si el relator es único para todas las veces [...]
Javier Marías, Mañana en la batalla piensa en mí (1994)ⁱ

ⁱ Javier Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí*, Barcelona, Debolsillo, 2006, p. 176

1. PARA RELATAR LO QUE NO HA SUCEDIDO. INTRODUZIONE

Siamo moderni o contemporanei?ⁱⁱ Il quesito ha una lunga tradizione in ambito umanistico e, ovviamente, diverse epoche e diversi autori hanno dato risposte eterogenee e spesso tra di loro conflittuali. Anche perché il significato di questi due termini è mutevole, non solo con il trascorrere delle epoche ma anche all'interno di uno stesso periodo. Attestare la nascita della modernità alla cosiddetta «scoperta dell'America» nel 1492, come accadeva ancora nella seconda metà del XX secolo, appare oggi un'affermazione pochissimo sostenibile. E tale appare anche considerare punto di svolta la transizione culturale, storica e sociale segnata dal Rinascimento europeo, pure attestata come vero e proprio momento epocale a esempio dall'intero teatro Elisabettiano, e dalle opere di William Shakespeare in particolare.

Certo, sono punti di svolta, segni di precisi cambiamenti, eppure gli eventi storici e i movimenti culturali da soli non bastano a denotare la trasformazione del pensiero e della società. Cosa, allora, può aiutarci a comprendere meglio la nostra posizione nei confronti dell'epoca in cui viviamo? Nel 1963, il poeta Stephen Spender pubblica *The Struggle of the Modern*, titolo tradotto argutamente in italiano come *Moderni o contemporanei?*, una serie di riflessioni personali sui valori della letteratura e dell'arte del XX secolo, frutto in buona misura (anche se non completamente) di una serie di conferenze tenute da Spender nel 1959 alla University of California at Berkeley. Nel definire delle coppie oppostive come moderni e contemporanei, che definisce anche *recognizers* e *non-recognizers*, lo scrittore afferma che «*The contemporaries [...] see the changes that have taken place in civilisation as the result of the developments of scientific technology, and think that, on the whole, the duty of writers is to enlist their art to support the cause of progress. The moderns, on the whole, distrust, or even detest, the idea of progress, and view the results of science as a catastrophe to the values of past civilization; [...]*».ⁱⁱⁱ Nell'affermazione di Spender, mutatis mutandis, è contenuta una delle chiavi per districarsi nel labirinto di due termini che condividono la radice etimologica e che sono spesso considerati veri e propri sinonimi nei dizionari. L'idea generale che sembra emergere dall'analisi della letteratura del XX secolo, è quella di una sottile (eppure sostanziale) differenza nel modo di porsi nel confronto del passato, non solo quello individuale, ma anche di un'intera generazione,

ⁱⁱ Il titolo di questo studio e i titoli delle sezioni 1 e 5 provengono da Javier Marías, «Lo que no sucede y sucede», epilogo a *Mañana en la batalla piensa en mí*, cit., pp. 351-5. Le sezioni 2, 3 e 4 di questo studio sono state precedentemente pubblicate, in forma embrionale, senza note e senza ulteriori approfondimenti, sulla rivista PULP, (ISSN: 1591-4070), numeri 98 (luglio-agosto 2012), 102 (marzo-aprile 2013) e 103 (maggio-giugno 2013), rivista che purtroppo ha recentemente cessato le pubblicazioni, dopo quasi vent'anni di prestigiosa ed encomiabile opera di divulgazione e di approfondimento del panorama letterario mondiale. Colgo l'occasione per ringraziare l'editore della rivista, Fabio Zucchella, e l'amico e collega Umberto Rossi, per l'opportunità concessami di contribuire a questa bella esperienza, e portare alla conoscenza del pubblico di lettori, tra gli altri miei contributi, l'opera di Arturo Pérez-Reverte, Javier Marías ed Eduardo Mendoza.

ⁱⁱⁱ Stephen Spender, *The Struggle of the Modern* (1963), London, Methuen, 1965, p. x.

di una civiltà: la modernità è uno sforzo consapevole di rifiutare il passato per produrre nuove istanze con modalità diverse, alla ricerca di nuovi e diversi risultati; la contemporaneità consiste soprattutto nell'essere nel presente e interagire con esso, senza rifiutare per forza il passato e senza cercare di essere *nuovi* a tutti i costi. È piuttosto una ricerca di modalità diverse per rileggere il passato, al fine di comprendere meglio il presente. Il XX secolo ha consegnato all'uomo contemporaneo moltissimi strumenti per favorire questa rilettura, e multidisciplinarietà e interculturalità sembrano essere probabilmente i più poderosi per individuare queste nuove vie.

Il panorama letterario della Spagna post-franchista offre numerosi esempi di autori che hanno concentrato i propri scritti - siano essi narrativi o drammaturgici, saggistici o poetici - nel riflettere non solo sulla condizione della Spagna contemporanea ma anche su quella del mondo contemporaneo, e dell'uomo contemporaneo, attingendo a diverse modalità interpretative e rappresentative. Il ritorno in auge del romanzo storico, ad esempio, non è limitato a un semplice vagheggiare un passato identitario ormai perduto, con nostalgia e malinconia, ma piuttosto a individuare e porre in risalto dinamiche sociali, politiche e artistiche che quel passato ha in comune con il presente, studiare meglio quello al fine di comprendere meglio questo. Allo stesso modo si può comprendere la riscoperta della *picaresca*, genere tipico del lontano periodo del *Siglo de Oro*, ma che permette analisi e denuncia delle disfunzioni della società contemporanea. E rifarsi ad autori di altre letterature e a generi letterari collaudati altrove, come il romanzo poliziesco e lo sperimentalismo narrativo, permette analisi intertestuali molto acute che aprono nuove vie e offrono nuove possibili soluzioni artistiche e sociali proprio grazie al ricorso ai paradigmi multidisciplinari e interculturali che il mondo contemporaneo sembra offrire.

Il presente studio offre l'analisi, certo limitata dalle dimensioni del contributo, di tre degli autori più rappresentativi del panorama contemporaneo spagnolo. Arturo Pérez-Reverte, Javier Marías ed Eduardo Mendoza sono tre autori, principalmente (ma non solo) romanzieri, che hanno conseguito un vasto successo anche grazie alla loro capacità di porre in discussione le certezze artistiche ricevute in eredità dal passato letterario; di mettere alla prova tecniche e generi tradizionali importandone di nuovi o cambiando le regole consolidate; di intuire nuove modalità di lettura della storia e della cultura della società spagnola contemporanea; e di comprendere che questa storia e questa cultura non è, e non può essere, separata da un'interpretazione interculturale del mondo attuale.

2. «LA AMARGURA DE SER ESPAÑOL»:

I DETECTIVE E I SOLDATI IN PRIMA LINEA DI PÉREZ-REVERTE

Ho incontrato Arturo Pérez-Reverte alla Casa Culturale dell'ambasciata di Spagna presso l'Istituto Cervantes, a Piazza Navona a Roma. Me lo ricordo allegro e sorridente, gioviale e spiritoso. In un pomeriggio primaverile assolato ma non caldissimo. Era la metà degli anni Novanta, il suo nome cominciava a essere noto nel panorama culturale spagnolo, mentre in Italia lo si conosceva appena, soprattutto negli ambienti universitari e in quelli dei corsi di lingua che proprio

in quegli anni riscuotevano grande successo. Era venuto a tenere una conferenza su *El club Dumas*, il suo quarto romanzo uscito nel 1993, e subito divenuto caso letterario di notevole risonanza in terra iberica. E ricordo che dopo la conferenza si trattenne disponibile e sempre allegro a rispondere alle nostre domande, forse lui stesso incuriosito dal nostro interesse.

La trama di questo romanzo, come quelle de *El maestro de esgrima* del 1988, e *La piel del tambor* del 1995, ha contribuito al fatto che Arturo Pérez-Reverte sia tutt'oggi considerato uno dei principali autori di *detective stories* di lingua spagnola, tradizione che nella seconda metà del XX secolo ha visto il suo maggior interprete in Manuel Vázquez Montalbán, con i romanzi dedicati all'investigatore di Barcellona Pepe Carvalho. Ma, ovviamente, Pérez-Reverte è anche molto altro e, soprattutto, molto di più. Per il particolare stile e l'ambientazione storica, gran parte della sua narrativa si colloca anche nel filone novecentesco di rinnovamento del romanzo storico, un genere letterario che risale allo scozzese Walter Scott - autore di molte grandi prove, tra le quali *Ivanhoe* (1820),^{iv} ambientato nell'Inghilterra del XII secolo - e all'americano James Fenimore Cooper - il cui testo più noto è certamente *The Last of the Mohicans* (1826),^v la cui vicenda si svolge ai tempi della guerra franco-indiana, verso la fine del XVIII secolo; senza dimenticare l'esempio più eclatante di autore del genere in lingua spagnola, il messicano Vicente Riva Palacio, con il suo *Martín Garatuza* (1868),^{vi} ambientato nel Messico dell'epoca coloniale agli inizi del XVI secolo.

^{iv} Walter Scott (1771-1832), romanziere, drammaturgo e poeta scozzese, uno dei nomi di spicco dell'intero panorama letterario europeo del XIX secolo. Molti i titoli che hanno contribuito alla sua fama, e che ancora oggi vengono continuamente ristampati e letti: oltre *Ivanhoe*, notevoli sono *The Lady of the Lake* (1810), *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1817), *The Heart of Midlothian* (1818) e *The Bride of Lammermoor* (1819). Fu impegnato politicamente nella causa scozzese. Avvocato, giudice e amministratore, ma è soprattutto la sua capacità di ricercare, individuare e far confluire la tradizione locale e la storia scozzese nei suoi scritti il motivo per il quale è entrato a far parte del panteon mondiale della letteratura. Il suo genere narrativo è quello del romanzo storico, del quale *Waverley* viene spesso considerato il vero e proprio documento fondatore.

^v James Fenimore Cooper (1789-1851), romanziere americano, la maggior parte dei suoi scritti è composta da romanzi storici sulla vita di frontiera e sul rapporto con le popolazioni indiane nei primi decenni della neonata repubblica statunitense. I suoi scritti beneficiano spesso del periodo trascorso nella marina militare. Il suo capolavoro è certamente proprio *The Last of the Mohicans*, che fa parte della cosiddetta serie dei *Leatherstocking Tales*, cinque romanzi che seguono la vita e le vicende del protagonista Natty Bumppo, un esploratore, cercatore di piste e trapper cresciuto tra gli indiani, attivo nella zona di confine negli anni 1740-1806. I romanzi del ciclo sono i seguenti: *The Pioneers: or The Sources of the Susquehanna* (1823), *The Last of the Mohicans: A narrative of 1757* (1826), *The Prairie* (1827), *The Pathfinder, or The Inland Sea'* (1840) e *The Deerslayer: or The First Warpath* (1841).

^{vi} Vicente Riva Palacio (1832-1896), politico, militare, uomo di legge e romanziere messicano, fu anche un valente giornalista dotato di acume critico e animo satirico. La maggior parte della sua attività di romanziere si concentra tra il 1868 e il 1870, e il genere da lui prediletto è il romanzo storico che indaga sul passato coloniale del Messico, argomento che l'autore scevera con grande capacità e sagacia, aiutato anche dal poter accedere agli archivi dell'Inquisizione. Le sue opere maggiori, tutte di notevoli dimensioni, sono

Detective story e romanzo storico: gran parte dell'opera di Pérez-Reverte mostra la natura ibrida di questi due generi letterari popolari, e trova giusta collocazione nel filone tardo-novecentesco in cui altri autori praticano questo stesso tipo di scrittura, autori che, per fare solo qualche esempio, vanno da Stephanie Barron e la «sua» Jane Austen,^{vii} investigatrice dilettante attiva tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, ad Anne Perry e il suo acutissimo detective William Monk,^{viii} che risolve casi intricatissimi nella Londra Vittoriana.

L'autore nasce il 24 novembre 1951 a Cartagena, cittadina della costa mediterranea con un grande passato storico - terra che ha dato i natali a diversi grandi autori, come il romanziere Miguel Espinosa o la poetessa Dionisia García - ed è attivo sin dal 1986, anche se non immediatamente come romanziere. Infatti, nei primi anni Settanta Pérez-Reverte lavora nella marina mercantile sulle petroliere, avendo così la possibilità di girare il mondo. Ma nel 1973 diventa giornalista, lavorando fino al 1984 per il quotidiano madrileno *Pueblo*, occupandosi di inchieste negli ambiti del terrorismo, del traffico internazionale di stupefacenti e di conflitti scoppiati in vari paesi, per poi divenire reporter impegnato in prima linea. Il ventaglio di eventi bellici ai quali Pérez-Reverte ha avuto occasione di assistere è veramente impressionante, e infatti, dal 1985 al 1994 ha lavorato come inviato della televisione spagnola «coprendo» conflitti praticamente in tutto il mondo: Cipro, Libano, l'allora Sahara Occidentale, Guinea Equatoriale, El Salvador, Nicaragua, Falkland / Malvinas, Ciad, Libia, Sudan, Angola, Mozambico, Croazia, Sarajevo, il colpo di stato in Tunisia, la rivoluzione in Romania e la prima guerra del Golfo. Un curriculum di tutto rispetto che gli ha permesso di affinare il suo stile e di confrontarsi con la quotidiana espe-

Monja y casada, virgen y mártir (1868), il suo seguito *Martín Garatuza* (1868), e *Calvario y Tabor* (1868), l'unica che esplora anche la vita militare.

^{vii} Stephanie Barron è il *nom de plume* di Francine Mathews (nata nel 1963 a Binghamton, New York), scrittrice di gialli e polizieschi, con un passato di analista della CIA. Con il nome di Mathews, ha scritto una serie di quattro romanzi polizieschi la cui protagonista è Meredith «Merry» Folger, ufficiale di polizia attiva a Nantucket, villaggio di pescatori nel Massachusetts, celebre per essere il porto di partenza della caccia alla balena bianca in *Moby Dick* (1851) di Herman Melville, e il luogo da cui inizia la straordinaria e tragica avventura di *Arthur Gordon Pym* (1838) di Edgar Allan Poe. Con lo pseudonimo di Stephanie Barron, invece, l'autrice ha scritto una serie di ben undici (finora) romanzi storici gialli, la cui protagonista è appunto l'investigatrice dilettante Jane Austen, la celebre autrice, tra l'altro, di *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813) e *Northanger Abbey* (1818).

^{viii} Anne Perry è il nome assunto dalla romanziere britannica Juliet Marion Hulme (nata a Londra nel 1938), dopo aver scontato la condanna per complicità in omicidio. Autrice prolifica, Perry scrive ben due serie di romanzi storici gialli, entrambi ambientati nel periodo Vittoriano: in una, le cui vicende si svolgono per lo più negli anni Cinquanta e Sessanta del XIX secolo, i protagonisti sono il detective privato William Monk che soffre di amnesie, e la sua compagna Hester, crocerossina reduce dalla Guerra di Crimea; nell'altra, le cui vicende accadono soprattutto negli anni Ottanta e Novanta, i protagonisti sono Thomas Pitt, ispettore e poi sovrintendente della polizia londinese, e sua moglie Charlotte. Entrambe le serie vedono spesso comparire in scena letterati, politici e personalità del periodo Vittoriano, come buona norma nel romanzo storico classico.

rienza della guerra che, per sua stessa ammissione, aveva sempre considerato un'avventura interessante, ma che ben presto gli ha mostrato la natura sempre orribile, disumana e inutile di ogni conflitto.

E la guerra come teatro dell'azione umana, come naturale canale di sfogo di appetiti politici, ragioni di stato, sopraffazioni materiali e morali è lo scenario deputato in praticamente tutti i romanzi di Pérez-Reverte, come ad esempio accade nel primo, *El húsar*, pubblicato nel 1986, ambientato durante la Guerra d'indipendenza spagnola (1808-1814), contro la presenza in Spagna dell'esercito d'occupazione bonapartista e la sua ingerenza nella difficile diatriba sulla successione al trono iberico. Ma la guerra, che è presente in varie modalità e con varia intensità anche in tutti i romanzi della serie del Capitano Alatrisme, non è mai un argomento fine a se stesso, né mai un semplice sfondo storico su cui imbastire la vicenda narrata: invece è uno strumento di analisi sociale e psicologica dell'essere umano e della società spagnola, sia quella del *Siglo de Oro*, classista e fortemente basata sulla divisione tra chi esercita il potere e chi lo subisce, sia quella contemporanea del periodo a cavallo del nuovo millennio, che per certi versi presenta vizi e condizioni ataviche. Avvalendosi dello scenario storico di volta in volta evocato e ricostruito sulle pagine dei suoi romanzi, Pérez-Reverte parla della Spagna contemporanea, ne analizza la struttura sociale, ne illustra il carattere egocentrico e manipolatore.

In questo senso, la passione dell'autore per argomenti spesso curiosi e scarsamente trattati nella narrativa contemporanea, mostra un'altra delle sue qualità, ovvero la capacità di utilizzare strumenti inconsueti per entrare nella psicologia dell'animo umano e raccontarne la storia da un punto di vista originale. Don Jaime Astarloa, il maestro di scherma del romanzo omonimo del 1988 - coinvolto per amore nel mondo degli intrighi e dei tradimenti politici della Spagna della seconda metà del secolo XIX - e Julia, la giovane restauratrice di quadri de *La tabla de Flandes* del 1990 - che, incuriosita da una strana scritta «*Quis necavit equitem?*», «chi ha ucciso il cavaliere» che è nascosta sotto il dipinto che sta restaurando e che mostra una partita di scacchi, decide verso la fine del XX secolo di indagare su un possibile mistero accaduto quasi 500 anni prima - hanno questo in comune: la scherma e gli scacchi sono strumenti logici e razionali, con i quali l'autore esplora e ragiona sulla società sua contemporanea.

Nel 1994, profondamente pessimista a proposito della condizione umana in seguito agli orrori che gli è toccato vedere - e in qualche caso anche vivere in prima persona, tanto che nel ventennio trascorso come corrispondente di guerra più volte si è trovato a rischiare la vita e a dover combattere lui stesso per uscir dal pericolo - Pérez-Reverte decide di lasciare il giornalismo per dedicarsi interamente alla narrativa. Nel 1994, infatti, pubblica *Territorio Comanche*, romanzo basato sull'esperienza vissuta come reporter dal fronte tra il 1973 e il 1994, e concentrato in particolar modo sul periodo tra il 1992 e il 1994 come corrispondente di guerra in Bosnia a Sarajevo, incarico per il quale era stato premiato nel 1993 con il premio Asturias de Periodismo. Si tratta di una tappa importante, naturalmente alla base della scelta di dedicarsi alla narrativa. Infatti, in



Diego Velázquez, *La rendición de Breda o Las lanzas* (1634-5), Madrid, Museo del Prado

un'intervista del 2000 con Diego Barnabé,^{ix} Pérez-Reverte dichiara che la sua intenzione non era solo di narrare i fatti nudi e crudi, ma soprattutto di comunicare nelle sue parole l'intera esperienza della guerra, gli sguardi dei soldati, le memorie, le sensazioni, gli odori e, soprattutto, la percezione della solitudine: il romanzo, che genera scandalo, è esattamente questo, un'analisi del-

^{ix} Diego Barnabé, «El español Arturo Pérez-Reverte presenta *La carta esférica*, su última novela», *Radio El Espectador Uruguay*, EN PERSPECTIVA, Martes 16.05.00 - Hora 09.10. L'intervista è consultabile online all'URL: <<http://www.espectador.com/text/pglobal/reverte1.htm>>.

le implicazioni fisiche, morali e psicologiche della guerra, splendidamente realizzata grazie alla struttura autobiografica.

E, per forti divergenze con la direzione di TVE, lascia anche l'impiego alla televisione spagnola, per la quale sin dal 1993 aveva condotto *Código uno*, programma di attualità e di giornalismo militante, che spesso aveva trasmesso scene crude e violente della guerra in cui era stato corrispondente, ma che per insieme di contenuti e modalità del format televisivo era rapidamente scivolato in quello che l'autore ha definito «contenitore di immondizie».x L'autore aveva inoltre curato per la radio Nacional *La ley de la calle*, altro programma di giornalismo da prima linea, occupandosi degli emarginati nella società spagnola, anche in questo caso premiato nel 1993 con il Premio Ondas. Ma i premi non si limitano alla sua attività di giornalista. Anche i romanzi di Pérez-Reverte riscuotono molto successo: ad esempio, nel 1988 *El maestro de esgrima* - divenuto nel 1992 un pregevole film, per la regia di Pedro Olea, con Omero Antonutti nel ruolo del protagonista, Assumpta Serna e Joaquim de Almeida - riceve il Premio Goya per il miglior adattamento cinematografico; e nel 1995, *El club Dumás* (distribuito anche con il titolo *La sombra de Richelieu*) vince il Gran Prix de la littérature policière.

Proprio grazie a questo romanzo - che a sua volta diviene film nel 1999, con il titolo *La nona porta*, per la regia di Roman Polanski, e con Johnny Depp, Frank Langella e Lena Olin tra gli interpreti - il successo di Pérez-Reverte è ormai assicurato, e i suoi romanzi iniziano a essere tradotti, e quindi letti, fuori dalla Spagna. Ovviamente, sin dal titolo è evidente che *Les trois mousquetaires* (1844) di Dumas padre^{xi} rappresenta una delle chiavi strutturali del romanzo, che di fatto è il più intertestuale e metaletterario dell'autore: il protagonista è Lucas Corso, cacciatore di libri rari

^x La frase forte dell'autore, e il conseguente abbandono dell'impiego, provocano ovviamente delle feroci polemiche che si protraggono per parecchio tempo, generando lettere di spiegazione, dichiarazioni e prese di distanza dell'emittente, che certo non ne esce positivamente dallo scontro con il suo ex giornalista. Una rassegna stampa, con una buona selezione di questa corrispondenza, è disponibile su *iCorso - Foro sobre Arturo Pérez-Reverte*, consultabile online all'URL: <<http://www.icorso.com/hemeroteca/codigo.htm>>.

^{xi} Alexandre Dumas padre (1802-1870), romanziere e drammaturgo francese, Maestro del romanzo storico e del teatro romantico, padre di Alexandre Dumas figlio, anch'egli scrittore. Dumas padre è famoso soprattutto per i capolavori *Le Comte de Monte-Cristo* (1845-1846) e la trilogia dei moschettieri formata da *Les Trois Mousquetaires* (1844), *Vingt ans après* (1845) e *Le Vicomte de Bragelonne* (1847-50). Capace di creare grandi personaggi d'invenzione come d'Artagnan, Athos, Porthos e Aramis, ed Edmond Dantès, Dumas padre eccelle soprattutto nel genere del romanzo d'appendice (o *feuilleton*), pubblicato a puntate sui giornali, quello che è stato considerato l'antesignano dei moderni sceneggiati televisivi (e infatti tutte le sue opere sono state «ridotte» per il piccolo schermo) o radiofonici. Al *feuilleton* e a Dumas, l'intero XIX secolo e la cultura contemporanea debbono molte delle tecniche narrative e descrittive ancora in vigore, come ad esempio quella che in inglese è definita *cliffhanger*, capace di creare, nel lettore/spettatore, l'attesa impaziente per la puntata successiva, tecnica nella quale eccelle anche Charles Dickens. Il ciclo dei moschettieri è soprattutto basato sul genere «cappa e spada», romanzi di avventura con molto movimento e continui colpi di scena, elementi che si ritrovano in tutti i romanzi di Pérez-Reverte, soprattutto nella saga di Alatrieste.

su commissione, amico di Flavio La Ponte al quale il ricco e anziano collezionista Enrique Taillefer ha dato l'incarico di vendere «Il vino d'Angiò», un capitolo manoscritto proprio de *Les Trois Mousquetaires*. Ma prima che la vendita abbia luogo, Taillefer muore, forse suicida. Le indagini portano Corso a dover rintracciare un altro libro rarissimo, *Le nove porte del regno delle ombre* di Aristide Torchia, e a confrontarsi con un mistero intricatissimo che vedrà i due libri rari uniti secondo modalità inquietanti. Un libro che rimanda ad altri libri, dunque: e infatti, un altro dei personaggi, Boris Balkan, a sua volta appassionato di libri antichi, a un certo punto prende in mano un libro dal titolo *El caballero del jubón amarillo*, scritto da Lucus René, che altri non è che lo pseudonimo usato dal padre di Pérez-Reverte, autore proprio di un romanzo mai pubblicato con questo stesso titolo, alcuni brani del quale sono presenti nelle pagine de *El club Dumás*. Se poi consideriamo che nel 2003 Pérez-Reverte scriverà proprio *El caballero del jubón amarillo*, la quinta avventura del Capitano Alatrisme, ci si renderà facilmente conto di come l'intertestualità sia continuamente presente sia nella trama che nei personaggi.

La qualità metaletteraria, il riferirsi esplicitamente o implicitamente ad altri autori e opere, è un tratto distintivo della prosa ricca e sofisticata di Pérez-Reverte: avido lettore sin dall'adolescenza, tanto che si dice abbia letto migliaia di libri già prima dei diciottanni, è sempre stato interessato alla Spagna del *Siglo de Oro* e al romanzo spagnolo ottocentesco, ma anche alla storia francese, italiana, europea in genere. Nel 1999, intervistato da Alix Wilber,^{xii} ha rivelato che in base a una ricerca compiuta da studenti dell'università di Salamanca, *El club Dumás* farebbe riferimento in modo esplicito o implicito a circa 500 titoli di opere di vario genere, cifra che ha stupito l'autore stesso che candidamente ha confessato di esserne inconsapevole e di non essersene reso conto nel corso della scrittura. E metaletteratura di sofisticato spessore è presente in quasi tutti i romanzi di Pérez-Reverte: basti pensare alla saga del Capitano Alatrisme, romanzi che annoverano tra i personaggi Luis de Góngora^{xiii} e Francisco de Quevedo,^{xiv} i due massimi poeti

^{xii} Alix Wilber, «The Accidental Author: A Conversation with Arturo Pérez-Reverte», intervista esclusiva rilasciata per Amazon.com nel 1999, in occasione della pubblicazione de *El maestro de esgrima* in lingua inglese, ora consultabile online all'URL:

<<http://web.archive.org/web/20060224050245/http://www.amazon.com/exec/obidos/ts/feature/7786/>>.

^{xiii} Luis de Góngora y Argote (1561-1627), poeta e drammaturgo, massimo esponente della corrente letteraria in seguito conosciuta con i nomi di *culteranismo* o *gongorismo*, uno stile molto simile al *marinismo* italiano o all'*ufuismo* inglese, in effetti grosso modo contemporanei: si tratta di stili che ricorrono all'esasperazione del costruito tramite un uso labirintico della sintassi, un leziosismo delle parole, una reiterazione dei concetti, un uso smodato delle figure retoriche e dei cultismi, non per chiarire meglio un concetto, ma per produrre impressione e confusione nell'ascoltatore e nel lettore. Autore di poesie e satire che però non pubblicò mai personalmente, Góngora è noto soprattutto per le *Soledades*, componimenti particolarmente oscuri e cultisti, contro i quali si scagliarono sia il poeta Francisco de Quevedo, che il drammaturgo Lope de Vega.

^{xiv} Francisco Gómez de Quevedo (1580-1645), uno degli ingegni maggiori delle lettere ispaniche, poeta soprattutto, ma anche narratore e drammaturgo, spesso in polemica con Luis de Góngora. L'originalità dell'opera di Quevedo, che ha esercitato una forte influenza sull'epoca sua contemporanea e anche sulle

della Spagna barocca, e contengono spesso poesie e brani letterari, talvolta reali e altre volte inventati di sana pianta, ma comunque scritti in una lingua spagnola molto simile a quella del *Siglo de oro*.

Curiosa l'origine dell'idea di questi romanzi:^{xv} l'autore racconta di non sentirsi soddisfatto del trattamento riservato alla storia della Spagna del Seicento nei testi scolastici dell'adolescente figlia Carlota, da cui la decisione di scrivere egli stesso un romanzo storico sull'argomento. Per far questo, chiese alla figlia di fare delle ricerche per suo conto, ricerche che fruttarono il materiale da cui nel 1996 nacque appunto *El capitán Alatríste*, l'unico titolo nella saga del quale la figlia risulta co-autrice. Ovviamente, tutto va preso per quello che è, una dichiarazione d'intenti fatta a posteriori: il livello di conoscenza storica e culturale che traspare dai romanzi di Alatríste, soprattutto dal secondo in poi, è molto sofisticato perché la semplice collaborazione della figlia possa esserne completamente responsabile. Accanto alle ricerche di Carlota, che comunque risultano essere state molto ricche e precise, è poi intervenuto il «mestiere» di Pérez-Reverte, capace di integrare lo scenario storico con altri materiali e di imbastire storie coinvolgenti ed estremamente realistiche. Diego Alatríste y Tenorio - leonese, soldato dell'esercito spagnolo che deve il suo titolo di «capitano» non a una nomina ma all'aver preso il comando del suo reparto nel corso di una battaglia in seguito alla morte dell'ufficiale al comando - è coadiuvato nelle sue avventure e scorribande in giro per l'Europa da un gruppo di soldati a lui fedelissimi, e come lui veri e propri «fegatacci» quando si tratta di combattere e di intraprendere missioni pericolose. I più importanti sono Íñigo de Balboa y Aguirre, basco, giovanissimo figlio di un amico di Alatríste, accolto dal capitano come un figlio dopo la morte dell'amico; Sebastian F. Copons, aragonese, compagno del capitano in mille battaglie e, come lui, reduce dalle campagne delle Fiandre; Aixa Ben Gurriat, dai compagni ribattezzato «Gurriato», moro di Orano in Marocco, appartenente alla tribù dei Beni Barrani, taciturno e coraggiosissimo, micidiale con i nemici ed estremamente leale verso gli amici e commilitoni.

Alatríste, per carattere e dedizione, senso dell'onore e del dovere, praticità e rapidità nel prendere le decisioni, è l'alter ego dell'autore, e molte delle sue imprese e delle sue riflessioni so-

successive, è certamente nello stile peculiare dei suoi componimenti poetici. Infatti, Quevedo è il vero e proprio codificatore (e, in gran misura, l'inventore) del cosiddetto *conceptismo barroco* basato sulla concisione, sull'ellissi, e su ingegnosi giochi di parole che si avvalgono di un uso spesso estremizzato dell'*anfibologia* o *anfibolia*, discorso o espressione contenente un'ambiguità sintattica o semantica e dunque interpretabile in modi diversi a seconda del modo di leggerla. Se le sue opere di maggior spessore sono soprattutto poetiche, come le raccolte *El Parnaso español* (1648) e *Las Tres Musas Últimas Castellanas* (1670), non è possibile ignorare il suo *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* (1626, ma forse rimaneggiato fino al 1640), comunemente chiamato *Buscón*, pilastro della narrativa *picaresca* e, come vedremo, punto di riferimento per gli scritti di Eduardo Mendoza.

^{xv} Per un'analisi di buon livello sulla saga di Alatríste, si veda Guillermo Altares, «Las patrias de Alatríste», *El País*, 22 octubre 2011, consultabile online all'URL:

<http://elpais.com/diario/2011/10/22/babelia/1319242335_850215.html>.

no influenzate proprio dalla sua ventennale esperienza di corrispondente al fronte. Pérez-Reverte ha sempre espresso massima ammirazione per questo suo militare di carriera che si muove tra complotti, cospirazioni, guerre e situazioni pericolose, avendo dalla sua solo coraggio, dignità e onore. Nel 2006, presentando *Corsarios del Levante* l'autore ha dichiarato: «*Alatriste era un mercenario, un asesino a sueldo, un personaje poco recomendable, pero tenía su ética, sus reglas del juego. Ahora, sería un proscrito, porque nadie entendería esas actitudes en un mundo como este donde palabras como dignidad, reputación, decencia, vergüenza torera y honradex se manipulan continuamente*».^{xvi} La Spagna e l'Europa a cavallo tra il XVI e il XVII secolo sono il teatro delle azioni di Alatriste, avventure che nel corso dei vari episodi della saga - giunta sinora a sette romanzi - hanno visto battaglie in campo aperto, intrighi e complotti di corte, omicidi su commissione, per limitarci ad alcuni esempi. E tramite il carattere di Alatriste, chiuso e spesso insondabile, a tratti melanconico ma sempre determinato, l'autore seguita nelle sue personali riflessioni sulla Spagna del passato per capire meglio la Spagna del presente perché, come ha affermato in una conferenza del 2011, «*somos lo que somos porque en el XVI y XVII fuimos lo que fuimos*».^{xvii} Pérez-Reverte ha dichiarato che la Spagna è un paese in cui le illusioni scompaiono rapidamente, gli inganni si accumulano, e gli spagnoli si rendono conto che c'è più di qualcosa che da secoli sta lentamente crollando, producendo per questo «*un cansancio histórico*».^{xviii} Secondo l'autore, è la consapevolezza di questa stanchezza, una «*lucidez cansada*» come la definisce lui, a contagiare profondamente i suoi personaggi. Alatriste è certamente il più «stanco» dei personaggi di Pérez-Reverte, stanco per le troppe speranze trasformatesi troppo spesso in delusioni; stanco per aver visto troppe volte la sua fiducia nei potenti tradita dalla realtà della loro meschinità. Il capitano è un uomo amareggiato, soprattutto per essere spagnolo, e in questa amarezza Pérez-Reverte vede riflettersi quella della Spagna contemporanea, che l'autore ha spesso dichiarato priva di speranza perché priva di cultura:

Esa tragedia de ser español, esa amargura, está reflejada en los libros de Alatriste. Cuando uno tiene memoria histórica de la de verdad, comprende que ser español no es fácil [... No creo que él sea pareciendo al D'Artagnan de Alejandro Dumas]. Alatriste es más complejo. Dumas no quería mostrar la amargura de ser francés y yo sí he querido reflejar la amargura de ser español.^{xix}

^{xvi} «Alatriste sería hoy un marginado total», *El País*, Sección Cultura, 12 diciembre 2006. L'articolo è consultabile online all'URL:

<http://cultura.elpais.com/cultura/2006/12/12/actualidad/1165878003_850215.html>.

^{xvii} «Pérez-Reverte. La educación y la cultura están en manos de ministros incultos», *Público.es*, EURO-PAPRESS, Sevilla 24 noviembre 2011. L'intervista è consultabile online all'URL:

<<http://www.publico.es/culturas/408720/perez-reverte-la-educacion-y-la-cultura-estan-en-manos-de-ministros-incultos>>.

^{xviii} «Pérez-Reverte. La educación y la cultura están en manos de ministros incultos», cit.

^{xix} «Alatriste sería hoy un marginado total», cit.

E trascina stancamente il suo coraggio e la sua determinazione di battaglia in battaglia, di congiura in complotto, senza però mai perdere la speranza che le cose cambino. Ama il suo re e il suo paese, anche se vive in un periodo storico buio, tormentato da guerre di religione e di potere. L'autore parla dell'esistenza di un forte scarto culturale e politico tra l'Europa che, dopo il concilio di Trento, ha scommesso su un «*Dios moderno, que permitía el progreso y los libros, y hacia posible un mundo moderno*»,^{xx} e la Spagna che ha invece puntato tutto su «*Dios oscuro, reaccionario, de sacristía, un Dios que nos ha mantenido fuera de la modernidad durante mucho tiempo*»,^{xxi} situazione che a suo parere dura tuttora.

Come molti personaggi di Pérez-Reverte, anche Alatríste e i suoi soldati fedeli e disperati sono fortemente vincolati al concetto di memoria e a quello di appartenenza a un gruppo, a una comunità, a un'idea. Sono disposti a qualunque sacrificio per la causa e soffrono quando scoprono che questa è spesso tradita dagli stessi committenti, abbandonata da coloro che la promossero e nel segreto organizzarono, salvo poi disattenderla e disconoscerla per la feroce e ineluttabile ragione di stato. Così in *El capitán Alatríste* (1996), l'abilità di spadaccino del capitano è richiesta nientedimeno che dal conte-duca di Olivares,^{xxii} *valido* del re Filippo IV, per aggredire due misteriosi viaggiatori inglesi, derubarli, senza però giungere a ucciderli. Incarico che viene subito ribaltato dal tribunale della Santa Inquisizione, che richiede l'uccisione degli inglesi perché considerati eretici. Alatríste accetta il cambiamento a denti stretti, controvoglia, e si accinge all'agguato insieme a Gualterio Malatesta, abilissimo spadaccino siciliano, che diventerà il suo nemico deputato. In *Limpieza de sangre*, è addirittura il poeta Francisco de Quevedo a incaricare Alatríste di recarsi in un convento per salvare una giovane che subisce continue molestie dal padre confessore,

^{xx} «Pérez-Reverte. La educación y la cultura están en manos de ministros incultos», cit.

^{xxi} *ibidem*.

^{xxii} Gaspar de Guzmán y Pimentel Ribera y Velasco de Tovar (1587-1645), nato a Roma, nobile e politico, divenne noto come «conde-duque de Olivares». Uomo scaltro e astuto, sapiente manipolatore nell'ombra, in pochi anni da gentiluomo di camera del futuro re Felipe IV (1605-1665) che salì al trono nel 1621, scalò i vari gradini della politica cortigiana, fino a divenire *valido del rey*, un incarico non ufficiale, ma figura politica di alto rilievo nell'antico regime della monarchia iberica. Confidente del re in ogni questione temporale (per quelle spirituali esisteva un apposito padre confessore), condivideva con il sovrano le decisioni politiche anche di alto profilo e, di fatto, giunse a governare in vece del re, concentrando nella propria figura gli enormi poteri della monarchia autoritaria tradizionale. Addossatosi un enorme numero di responsabilità, Olivares intraprese un ardito e necessario programma di riforme, ma dovette però al contempo impegnarsi nel far fronte alle esigenze causate dai continui scenari bellici della corona spagnola - il maggiore dei quali è rappresentato certamente dalla Guerra dei Trent'anni (1618-1648) - e confrontarsi spesso con la politica espansionistica della Francia di Richelieu. Pur riuscendo a ripulire la corte dalla corruzione delle politiche cortigiane precedenti, tuttavia Olivares fu nepotista e familista a sua volta. Resosi conto che la corona spagnola era progressivamente svenata dai numerosi conflitti, cercò di imporre il programma di riforme in modo autoritario ma, di sconfitta militare in fallimento economico, progressivamente Olivares perse sempre più potere, fino ad essere licenziato da Felipe IV nel 1643, in seguito alla sconfitta riportata dall'esercito spagnolo nella battaglia di Rocroi, contro i francesi.

il quale attenta alla sua virtù sicuro di poterla fare franca perché la famiglia della ragazza è di origini ebraiche e quindi sprovvista di quella «*limpieza de sangre*» che le garantirebbe uguali diritti. E anche questa volta un tradimento trasforma la missione in un'avventura pericolosissima. In *El sol de Breda*, Alatrisme è nelle Fiandre, nell'esercito al comando dell'acuto stratega genovese Ambrosio Spinola^{xxiii} quando nel 1625 conquista, dopo lunga e perigliosa lotta, la città di Breda nell'ambito della Guerra dei Trent'anni: anche in questo romanzo sono presenti personaggi illustri, ed è in base alla descrizione della battaglia che Iñigo de Balboa una decina di anni più tardi fa all'amico Diego Velázquez^{xxiv} che il pittore immortalerà lo storico momento nel suo quadro *La resa di Breda*, noto anche come *Las lanzas*, nel quale sul lato destro, come afferma Pérez-Reverte, accanto al cavallo è raffigurato proprio il capitano Alatrisme... Se in *El oro del Rey* Alatrisme deve organizzare la difesa dell'oro dei galeoni che vengono dalle colonie, è proprio la persona del re, Filippo IV, che deve proteggere in *El caballero del jubón amarillo*, mentre la trama di *Corsarios de Levante* lo vede sul palcoscenico delle guerre condotte dal regno di Spagna contro i corsari turchi, inglesi e olandesi che infestano il Mediterraneo.

In *El puente de los asesinos*, settimo romanzo della serie, il senso del complotto e del tradimento è molto forte e tutti i personaggi ne vengono coinvolti. Alatrisme e i suoi sono contattati dal poeta Quevedo e dal conte di Oñate,^{xxv} ambasciatore di Spagna a Roma, per una missione che definire suicida parrebbe un eufemismo: in parte per forti motivazioni politiche, in parte per vendicare

^{xxiii} Ambrosio o Ambrogio Spinola Doria, marchese di los Balbases, (1569-1630), generale genovese al servizio della Spagna di Filippo IV, partecipò con valore e con molti successi a molte battaglie della Guerra delle Fiandre, nell'ambito della molto più lunga Guerra degli Ottant'anni (1568-1648), che vide le Province Unite ribellarsi al dominio spagnolo, ottenendo alla fine l'indipendenza. Spinola conseguì soprattutto l'importante presa di Breda dopo un lungo assedio (28 agosto 1624 - 5 giugno 1625), malgrado la strenua resistenza del comandante delle repubbliche olandesi Maurizio di Orange-Nassau (1567-1625).

^{xxiv} Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660), universalmente noto come Diego Velázquez, uno dei massimi esponenti della pittura spagnola del *Siglo de Oro* e della pittura mondiale di tutti i tempi. Fu grande ritrattista, soprattutto per ricchi e potenti committenti dei quali godette anche protezione e favori, quali il sovrano Felipe IV, e il conte-duca de Olivares.

^{xxv} Iñigo Vélez de Guevara (1597-1658) detto *el mozo* per distinguerlo dal padre omonimo, fu il settimo conte di Oñate e quarto conte di Villamediana, personaggio di spicco del regno di Filippo IV (1605-1665). Fu protagonista di un'intensa carriera politica che lo vide ricoprire gli incarichi di ambasciatore in Inghilterra e a Roma e di viceré a Napoli. Dopo aver pacificato il regno partenopeo reduce dalla rivolta di Masaniello (1647-48), tornò in Spagna, entrò nel Consiglio di Stato e ricevette il titolo di marchese di Guevara. Nominato governatore del ducato di Milano nel 1658, morì poco dopo senza avere la possibilità di esercitare l'incarico. Si veda la voce relativa in *ENBACH, European Network for Baroque Cultural Heritage*, consultabile online all'URL:

<<http://routeofbaroque.enbach.eu/it/territori/percorsi-regionali/calabria/paola/conte-di-o%C3%B1ate.aspx>>.

Maggiori informazioni su questo importante diplomatico spagnolo si trovano in G. Galasso, *Napoli spagnola dopo Masaniello. Politica, cultura, società*, Firenze 1982, e in A. Minguito Palomares, *Nápoles y el virrey conde de Oñate. La estrategia del poder y el resurgir del reino (1648-1653)*, Madrid 2011.

un affronto veneziano a un potente molto vicino a Filippo IV e a Olivares, l'ambasciatore sta organizzando nientemeno che un colpo di stato a Venezia, dove quattro gruppi d'azione agiranno coordinati per distruggere la flotta veneziana all'Arsenale; prendere possesso di San Marco e del Palazzo Ducale; uccidere il doge durante la messa di Natale del 1627 per sostituirlo con un senatore politicamente vicino alla corte di Spagna,^{xxvi} e incendiare il ghetto per gettare la colpa di tutto sugli ebrei. Ovviamente ad Alatriste e ai suoi viene affidato l'incarico più difficile, la distruzione dell'Arsenale, in cui è possibile entrare grazie alla corruzione di uno degli ufficiali di guardia, ma da cui è molto difficile, e comunque rischiosissimo, uscire una volta iniziata la sommossa. L'incarico chiave, quello di uccidere il doge, è affidato al nemico personale di Alatriste, Gualterio Malatesta tanto abile quanto infido. Ma qualcosa cambia: il piano, minuziosamente preparato e attentamente organizzato, viene annullato dall'ambasciatore a pochissimo dalla realizzazione, per cui viene meno il ruolo della corona spagnola nell'acquisire il controllo dell'odiata Venezia e nel

^{xxvi} Il doge dell'epoca, novantaseiesimo della Serenissima, era Giovanni I Corner o Cornaro, in carica dal 4 gennaio 1625 al 23 dicembre 1629. prima di divenire doge, tra l'altro malvolentieri visto l'enorme costo economico che la carica imponeva, Corner era una figura di secondo rango nel panorama politico veneziano. Una volta assiso alla carica, si dimostrò nepotista e familista, ma comunque pusillanime perché suo malgrado al centro di una consorte famigliare che continuamente chiedeva (e otteneva) onori, prebende e incarichi proficui. Proprio nel 1627, l'anno del «complotto spagnolo» immaginario raccontato da Pérez-Reverte, Corner passò il segno nell'abusare i suoi poteri, e venne pubblicamente accusato da Renier Zen (Raniero Zen), avversario politico dei Corner, che denunciò i soprusi e chiese di revocare cariche e privilegi concessi ai familiari di Corner. Zen, che comunque apparteneva a una fazione politica molto simile a quella dei Corner anche se meno oligarchica, riuscì a dare così tanto fastidio ai Correr, che questi decisero di vendicarsi e toglierlo di scena. Il 30 dicembre 1627 Giorgio Corner, assieme ai suoi servi, attese lo Zen fuori da casa sua e tentò di pugnalarlo. Zen si salvò a stento, gettandosi a nuoto in un canale, e nel 1628 riprese le pubbliche accuse, con comizi di piazza. Lo stallo tra le due fazioni, i filo-Corner, papalisti e oligarchici, e i filo-Zen, anti papalisti e più aperti alla nobiltà «povera», continuò e rischiò di divenire guerra civile, ma poi rapidamente si sgonfiò, «bruciando» politicamente di fatto entrambi i partiti avversari. Corner, indebolito pubblicamente e fisicamente da questo scontro, divenne ancora più passivo sulla scena politica, imbarazzato, indeciso. Nel Monferrato si stava approssimando una nuova guerra ma lui non era più in grado di governare. Morì il 23 dicembre 1629. Per maggiori informazioni, si consulti la voce relativa nel *Dizionario Biografico degli italiani - Volume 29 (1983)*, consultabile online all'URL:

http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-corner_%28Dizionario-Biografico%29/.

Molti i riscontri storici nel romanzo di Pérez-Reverte. Il «complotto spagnolo» del romanzo prevede infatti un sostegno politico alle pretese spagnole da parte di fazioni veneziane, scontente proprio a causa del malgoverno di Corner e della sua famiglia. Inoltre, nel 1627 si stava effettivamente profilando il pericolo di una guerra nel Monferrato, ma per motivi connessi al ducato di Mantova. La guerra di successione di Mantova e del Monferrato, detta anche guerra del Monferrato (1628-1631), scoppiò alla morte senza eredi di Vincenzo II Gonzaga e vide contrapporsi il Sacro Romano Impero, la Spagna e Carlo Emanuele I di Savoia alla Francia e alla Repubblica di Venezia, che appoggiavano la successione del duca Carlo Gonzaga di Nevers, sostenuto anche da papa Urbano VIII. Lo scontro si innestò nel quadro generale della Guerra dei Trent'anni.

soccorrere e recuperare gli uomini che ha inviato, e che stanno rischiando la vita certo per denaro, ma anche per fedeltà agli ordini.

Così, Alatrisme e i suoi si trovano in una situazione pericolosa, ben nota nel genere letterario delle storie d'avventura, di guerra e di spionaggio, una situazione a metà tra quella dei mercenari del colonnello Allen Faulkner - che, in *The Wild Geese* (1977) di Daniel Carney,^{xxvii} vengono incaricati da una potente multinazionale di liberare dalla prigionia Julius Limbani, ex presidente democratico di uno staterello africano ricco di materie prime, e tramite lui sostituire il dittatore al potere, salvo poi essere abbandonati a se stessi quando intercorrono nuovi accordi tra la multinazionale e il dittatore, e lasciare il paese per salvare la pelle - e i paracadutisti francesi del maggiore Jacques de Glatigny - che, in *Les centurions* (1960) di Jean Lartéguy,^{xxviii} dopo essere sopravvissuti all'inferno di Dien Bien Phu nell'Indocina francese, vengono inviati in Algeria per soffocare il movimento indipendentista locale, e, coinvolti nella guerra partigiana e terroristica e nella battaglia di Algeri, sono costretti loro malgrado a praticare la tortura per piegare la resistenza dei ribelli, salvo venire poi abbandonati politicamente (se non militarmente) allorquando, in seguito a forti pressioni e a un referendum, il generale De Gaulle si trova costretto a dichiarare l'indipendenza dell'Algeria e ritirare le truppe impegnate.

Il romanzo di Pérez-Reverte trova quindi spazio in un filone molto noto e prolifico di storie di tradimento e di abbandono, dove il valore del singolo che decide comunque di onorare la missione, deve sopperire al vuoto lasciato dalla fredda ragione di stato e da biechi intrighi di palazzo.

^{xxvii} Daniel Carney (1944-1987), romanziere nato a Beirut e poi naturalizzato rodesiano. Nel 1963 si stabilisce in Rhodesia e si arruola nella British South Africa Police, dove rimane per tre anni e mezzo. *The Wilde Geese* è noto in Italia con il titolo *I quattro dell'oca selvaggia* grazie a un popolare film del 1978 con cast stellare, diretto da Andrew V. McLaglen e con Richard Burton, Roger Moore, Richard Harris e Hardy Krüger nei ruoli principali. La trama del romanzo è articolata, mentre il film punta molto sull'aspetto pittorico della natura africana e sull'angoscia della missione disperata. Sir Edward Matherson convoca in segreto il colonnello Allen Faulkner al quale chiede, dietro compenso, di liberare Julius Limbani, ex presidente democratico di un paese africano, prigioniero del dittatore Endova, salito al potere dopo un colpo di stato. Faulkner accetta, organizza un corpo di spedizione di cinquanta mercenari, e il gruppo riesce a liberare Limbani. Purtroppo, nel frattempo Matherson si è accordato con il dittatore in cambio di vantaggiose concessioni minerarie e richiama indietro l'aereo lasciando i mercenari a terra in balia delle forze africane. E a dover organizzare una via di fuga.

^{xxviii} Jean Lartéguy (1920-2011), romanziere e giornalista francese, partigiano della prima ora, esule in Spagna, pluridecorato, corrispondente di guerra per *Paris Match* e *Paris-Press*, è attivissimo su molti fronti bellici della seconda metà del XX secolo, in questo assomigliando molto a Pérez-Reverte: Azerbaïdjan, Palestina, Corea, Indocina, Algeria, Vietnam, America Latina. Politicamente anti-comunista, nei suoi scritti giornalistici e narrativi sostiene con passione le forze armate francesi, pur mettendo in luce i lati oscuri e vergognosi del colonialismo. Alcuni suoi romanzi si occupano proprio del processo della decolonizzazione: è il caso di *Les centurions*, noto soprattutto per il bel film di Mark Robson del 1966, che in italiano porta il titolo *Né onore, né gloria*, e che vanta un cast di assoluto rispetto, con Anthony Quinn, Alain Delon, George Segal, Michèle Morgan, Maurice Ronet e Claudia Cardinale.

Cosa sarà successo? Alatríste e i suoi sono soldati, non politici: non sanno spiegarselo con certezza, sanno solo agire nel modo migliore possibile. E seguendo l'istinto e la folle idea di Malatesta, che afferma di non avere mai ucciso un doge o un re e di volere vedere cosa si prova in una simile esperienza, Alatríste e i suoi decidono di andare avanti, fino in fondo, costi quello che costi.

Dotato di una bella e ricca prosa discorsiva, *El puente de los asesinos* è strutturato secondo la tecnica della doppia voce narrante, ormai usuale per i romanzi di Alatríste: infatti, a raccontare la vicenda si alternano il giovane Iñigo - che vive i fatti in prima persona, ma che non è sempre ammesso nelle stanze di potere dove si prendono le decisioni che contano, e che per Venezia si muove spesso da solo, non sapendo cosa stia contemporaneamente facendo Alatríste - e il tradizionale narratore onnisciente, che compensa appunto le mancanze dovute all'assenza di Iñigo, e che illustra motivazioni politiche, trame occulte ed espone i ragionamenti profondi del capitano. Un ritmo sempre più incalzante per le calli, i campielli e gli squeri della Serenissima, come è tipico dei romanzi di «cappa e spada»; una sensazione angosciante (e angosciata) nel capire che il nostro destino non è nelle nostre mani ma in quelle di oscuri giocatori che, all'occorrenza, sono disposti a barare con la vita altrui; una percezione della Storia dell'individuo come sorella della Storia delle nazioni, madre dell'attuale condizione dei popoli, figlia di meccanismi complessi e di dinamiche perverse: tutto questo fa di Arturo Pérez-Reverte un grande scrittore, sicuramente uno dei maggiori della narrativa contemporanea in lingua spagnola.

3. ERRAR CON BRÚJULA: LO SPERIMENTALISMO INTERCULTURALE DI JAVIER MARÍAS

Immaginate un'isola tropicale disabitata, larga poco meno e lunga poco più di un chilometro. E immaginate che questa isola già nel 1865 venga dichiarata regno indipendente da un predicatore americano di origini irlandesi, dietro richiesta a sua graziosa maestà la regina Vittoria, che graziosamente la concede perché l'isola non rappresenta alcun pericolo per l'impero britannico. E immaginate che questo regno singolare, privo di sudditi e di qualunque forma di attività, passi di mano in mano per oltre un secolo, per essere governato dal 1997 fino ai nostri giorni da re Javier I. L'isola di Redonda non è imparentata con la Macondo di Gabriel García Márquez,^{xxix} né

^{xxix} Gabriel García Márquez (nato ad Aracataca, in Colombia, il 6 marzo 1927), romanziere, scrittore di racconti, sceneggiatore, giornalista, Premio Nobel per la Letteratura nel 1982. Certamente uno degli scrittori di lingua spagnola più conosciuto, più letto e più popolare al mondo, Marquez fa capo tra l'altro al cosiddetto *real maravilloso*, un genere letterario nato in ispanoamerica nel XX secolo, che si colloca nell'ambito della letteratura fantastica e che annovera autori del calibro di Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Alejo Carpentier, Julio Cortázar. Molte le opere di grande spessore scritte da Márquez, tra le quali è possibile annoverare *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *El general en su laberinto* (1989). Definito dall'autore «no [...] tanto un lugar como un estado de ánimo» in Plinio Apuleyo Mendoza García e Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Gabriel*

con la Yoknapatawpha di William Faulkner,^{xxx} ma è un luogo geografico realmente esistente dell'arcipelago di Antigua e Barbuda, «governato» con sagacia e grande senso dell'umorismo da Javier Marías, una delle voci più brillanti e più innovative delle lettere ispaniche degli ultimi decenni.

Javier Marías Franco nasce il 20 settembre 1951 a Madrid nel popolare quartiere di Chamberí, dove risiede a lungo seppure in modo discontinuo. Ed è figlio d'arte. La madre Dolores Franco Manera è una scrittrice. Il padre Julián Marías Aguilera è un noto filosofo, a lungo incarcerato durante il franchismo a causa della sua politica filo-repubblicana, e inibito per lungo tempo all'insegnamento nelle università spagnole. A causa di questa proibizione, Julián è costretto a insegnare all'estero, soprattutto negli Stati Uniti allo Wellesley College nel Massachusetts e alla Yale University nel Connecticut, portando spesso con se la famiglia. Per questo motivo, il giovane Javier ha occasione di trascorrere diversi anni formativi in ambiente bilingue e cosmopolita, una formidabile freccia per l'arco professionale e umano del futuro scrittore, il quale infatti ha per lungo tempo tradotto in spagnolo classici inglesi e americani, tra i quali Sterne, Conrad, Stevenson, Wallace Stevens, Faulkner, Ashbery, Auden, Isak Dinesen, Sir Thomas Browne, Hardy e Yeats.

Questo lungo elenco non è solo una voce curriculare di grande rilievo, ma un indizio sulla solidità del rapporto tra la cultura spagnola e quella anglosassone, sempre presente in diversa misura nell'opera di Marías. Infatti, l'autore ha anche insegnato per un periodo in università inglesi, e in gioventù ha avuto contatti continui e intensi con la cinematografia anglofona, soprattutto tra il 1968 e il 1971 quando, iscritto alla Complutense di Madrid, collabora come traduttore, sceneggiatore e comparsa con gli zii Jesús e Ricardo Franco, cineasti di buon livello nel panorama spagnolo del tempo. Nel 1969, si trasferisce a Parigi: come lo stesso autore afferma nella nota all'edizione del 1987 de *Los dominios del lobo*, non si tratta di una fuga dettata da motivazioni politiche, ma dalla fascinazione per l'arte cinematografica. Infatti, diviene assiduo frequentatore della

García Márquez (1983), Norma, 2005 - Macondo è un villaggio immaginario, inizialmente basato sul paese nativo di Aracataca, ma poi ampliato geograficamente e culturalmente, nel quale l'autore ambienta diversi suoi scritti, come *La hojarasca* e *Cien años de soledad*: basato sull'evoluzione magica della parola, che lo rende tangibile ogni volta che si leggono le sue avventure, questo villaggio ha ben presto conquistato la fantasia dei lettori, entrando a buon diritto nella geografia mentale della letteratura mondiale.

^{xxx} William Faulkner (1897-1962), scrittore, sceneggiatore, poeta e drammaturgo statunitense, Premio Nobel per la letteratura nel 1949, è generalmente considerato uno dei più importanti romanzieri statunitensi, autore di opere spesso provocatorie e complesse. Faulkner è uno dei pilastri del Modernismo novecentesco, fine sperimentatore di stili, temi e strutture narrative. Tra i suoi capolavori, sono sicuramente da annoverare i romanzi *The Sound and the Fury* (1929), *As I Lay Dying* (1930), *Sanctuary* (1931), *Absalom, Absalom!* (1936) e *Go Down, Moses* (1942). Queste e molte altre sue opere sono ambientate nella contea immaginaria di Yoknapatawpha, che si ispira geograficamente e culturalmente a Lafayette County, nel Mississippi. In *Absalom! Absalom!*, l'autore include una mappa della contea, da lui stesso disegnata.

Cinémathèque Française di Henri Langlois,^{xxxii} il tempio della *Nouvelle Vague*. Una permanenza che dura appena un mese e mezzo, ma che permette a Marias di appassionarsi al cinema americano degli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta, e vedere ben ottantacinque pellicole.

Questo bagaglio culturale si dimostrerà importante per la trama e il trattamento del suo primo romanzo. *Los dominios del lobo* (1971) è infatti un omaggio competente a molti generi hollywoodiani allora in voga: commedia, melodramma, noire e gangster movies. La trama è complessa e l'esposizione della storia non è unitaria e lineare, ma diacronica e organizzata in undici blocchi narrativi, attraverso la tecnica del punto di vista multiplo. La vicenda segue i trascorsi della famiglia Taeger, soprattutto i tre figli Milton, un gangster, Edward, uno studente, e Arthur, un attore. Anche se gli eventi che li riguardano si concentrano tra il 1922 e il 1935, il romanzo copre il periodo dal 1861 al 1962, cioè esamina anche quello che è accaduto prima per comprendere quello che accade e, infine, assistere a quello che accadrà in seguito. L'azione esposta dai molteplici punti di vista si concentra sulla Guerra civile americana, sul periodo del proibizionismo, sull'età d'oro hollywoodiana, sull'epoca del musical. La narrazione, affidata a un narratore onnisciente, freddo e meticoloso nei particolari, coinvolge un numero estremamente alto di personaggi, quasi un centinaio tra protagonisti e comprimari, per le 250 pagine circa del romanzo. Inoltre, muoversi avanti e indietro nel tempo, laddove costituisce un elemento di fascino notevole e lega saldamente la narrativa di Marias allo sperimentalismo modernista, presenta anche delle oggettive difficoltà sia per la comprensione profonda della trama che per l'elaborazione delle vicende, che passano in rassegna a tutto il repertorio tipico dei film dei generi di cui l'autore è appassionato: regolamenti di conti tra bande rivali, massiccia presenza di *femmes fatales*, taglieggiamenti, corruzione, doppio gioco, ricatto, omicidio, periodi trascorsi in prigione, tesori nascosti, avidità, sesso. Amicizia e amore sì, ma anche mancanza di morale e opportunismo. Ogni episodio, pur inserendosi in un contesto generale ben delineato, è anche una piccola storia in sé, dotata di cronologia interna e coerenza di unità spaziale per cui il narratore onnisciente, che impersona di volta in volta il punto di vista dei vari personaggi, oltre ad accompagnare per mano il lettore temporalmente nell'arco di un secolo, lo sposta spazialmente su e giù per il grande paese americano, un concetto esteso di spazio che in quei generi di film la fa da padrone e rappresenta per lo spettatore degli anni Sessanta e Settanta un atlante geografico potente sul quale costruire l'immagine collettiva e individuale degli Stati Uniti: da New York a San Francisco, da Los Angeles a Baltimora,

^{xxxii} Henri Langlois (1914-1977), nato a Smirne, in Turchia, e poi naturalizzato francese, è un vero e proprio pioniere della conservazione e della restaurazione delle pellicole cinematografiche. Funzionario di stato, nel corso della Seconda Guerra Mondiale salvò decine di pellicole durante l'occupazione nazista della Francia. Insieme a Georges Franju, nel 1935 fondò la *Cinémathèque française*, un'associazione privata in buona misura finanziata dallo stato francese, la cui finalità è di conservare, restaurare e diffondere il patrimonio cinematografico. Con più di 40.000 film e migliaia di documenti e oggetti legati al cinema, essa costituisce il più grande archivio del mondo dedicato alla cinematografia. Il sito ufficiale dell'associazione è consultabile online all'URL: <<http://www.cinematheque.fr/>>.

passando per la California, il Minnesota, l'Illinois, la Louisiana, il Mississippi e l'Alabama, gli spazi del grande cinema e del grande romanzo americani ci sono un po' tutti.

Terminata l'esperienza parigina, Mariás torna ai suoi studi e non pensa di pubblicare il romanzo, che considera piuttosto un *divertissement* dedicato ai suoi generi preferiti. Ma l'incontro con Juan Benet,^{xxxii} uno dei maggiori autori spagnoli del Novecento, lo spinge a cambiare idea e infatti *Los dominios del lobo* è dedicato proprio a Benet,^{xxxiii} nel cui cenacolo intellettuale aperto a giovani scrittori Mariás decide di entrare. Si tratta di un'altra esperienza seminale di grande importanza, perché l'autore entra in contatto con altre menti brillanti del romanzo post-franchista, tra le quali Juan García Hortelano, Eduardo Chamorro, Antonio Martínez Sarrión, Félix de Azúa e Vicente Molina-Foix. Sin da questo periodo, l'autore mostra uno dei tratti caratteristici della sua prosa futura: infatti, Mariás si distingue dal resto del romanzo post-franchista per la sostanziale assenza di esplicite motivazioni politiche e di riferimenti precisi a fatti storici che hanno contraddistinto la storia di Spagna del secondo Novecento, mostrando invece interesse per il sociale e per l'animo umano.

Anche il suo secondo romanzo, *Travesía del horizonte* (1973), è ambientato all'estero e i suoi personaggi non sono spagnoli. Struttura e stile sono decisamente più sofisticati e articolati che ne *Los dominios del lobo*, rispetto al quale, infatti, le influenze sono decisamente più letterarie che cinematografiche, e compaiono echi ed eredità di grandi innovatori della forma del romanzo come Henry James e Joseph Conrad. La qualità imitativa e parodistica è più solida rispetto alla prova precedente, ed è possibile affermare che *Travesía del horizonte* ricorda molto i romanzi del periodo edoardiano. Ma l'imitazione, che caratterizzerà sempre l'arte di Mariás soprattutto nelle opere direttamente imparentate con Shakespeare, non deve essere intesa come sterile riproduzione di strutture, trame e percorsi già noti, bensì come elaborazione delle lezioni dei grandi maestri su impianti e tematiche decisamente pertinenti alla cultura spagnola. Il romanzo è anche metanarrativo. Infatti, è incentrato sulla lettura del manoscritto de «La travesía del horizonte», e sugli eventi che questa lettura accompagnano, concentrando la suspense narrativa sull'autore del testo nel testo. Questo romanzo parla a sua volta di un romanziere che partecipa a una spedizione al Polo

^{xxxii} Juan Benet Goitia (1927-1993), ingegnere di professione, è considerato uno degli scrittori più influenti e più innovativi nel panorama letterario spagnolo del XX secolo. Artista poliedrico, è drammaturgo, giornalista, saggista, romanziere e scrittore di racconti. Tra le sue opere, spiccano certamente *Volverás a Región* (1967), che mostra l'influenza di William Faulkner, che Benet ha sempre considerato uno dei maestri della propria narrativa; *Una meditación* (1969); *El aire de un crimen* (1980), romanzo poliziesco che riscuote un successo formidabile. Ma importanti sono anche i suoi saggi, tra i quali *La inspiración y el estilo* (Revista de Occidente, Madrid, 1966), vera e propria dichiarazione di quello che Benet considera letteratura di alto profilo e che quindi rappresenta per lui la cifra inconfondibile del proprio stile personale

^{xxxiii} Così come per Benet Faulkner rappresenta il maestro *par excellence*, per Mariás è proprio Benet a incarnare questo ruolo. Cfr. Inés Blanca, «Javier Mariás habla de Juan Benet», intervista del 8 febbraio 1993, *El Ojo de la Aguja*, IV, 4, primavera de 1993. L'intervista è consultabile online all'URL: <<http://www.javiermarias.es/PAGINASDEENTREVISTAS/javierybenet.html>>.

Sud, e mano mano diviene ossessionato da un incidente misterioso capitato a un altro passeggero, ma di fatto la narrativa non offre alcuna spiegazione ai vari misteri del libro, e la trama si limita a illustrare solo una breve crociera nel Mediterraneo. Anche in questo caso Marías fa ricorso alla tecnica delle storie complementari già impiegata nel primo romanzo, che amplificano la qualità di storia di avventura, tuttavia contribuendo alla generale atmosfera di ambiguità. Il romanzo è quindi metaromanzo, una riflessione sull'arte di scrivere narrativa nel mondo moderno. La creazione dell'incertezza e dell'ambiguità sono però finalità ben precise nelle intenzioni dell'autore, il quale lo ribadisce in «Desde una novela no necesariamente castiza» (1984),^{xxxiv} teorizzando anche sulla volontà, soprattutto nei suoi primi romanzi, di fare letteratura tramite l'imitazione di generi e stili ben noti, al contempo rifiutando la schematica adesione al realismo, tratto dominante della letteratura spagnola del tempo. Imitazione e percorso autonomo contribuiscono al tono generale di cosmopolitismo a cui si accennava, e a far uscire la letteratura spagnola dalle pastoie passatiste.

Nel 1973 Marías si laurea con una specializzazione in letterature di lingua inglese, e nel 1974 si trasferisce a Barcellona, dove inizia la collaborazione con l'editore Alfaguera in qualità di consulente letterario. Dal 1977 iniziano invece altre due attività di notevole importanza per la sua formazione artistica: quella di traduttore dall'inglese, alla quale si è già accennato, e che gli procura il prestigioso premio Fray Louis de León per la versione in spagnolo del *Tristram Shandy* di Lawrence Sterne; e quella di articolista e saggista per diversi quotidiani di rilievo, attività che l'autore continua ancora oggi. Questi scritti sono stati in seguito raccolti in diverse antologie, la maggior parte delle quali è tuttora inedita in lingua italiana.

La sua terza opera narrativa, *El monarca del tiempo* (1978), anch'essa inedita in italiano, non è un vero e proprio romanzo, perché dotata di una forma ibrida: cinque sezioni narrative organizzate in forma di racconto, un saggio e una breve *pièce* teatrale. Ma anche se è stato definito «libro» proprio in virtù di questa natura, Marías lo ha pubblicamente chiamato «romanzo» perché è convinto che questo genere sia elastico e ricettivo, e che quindi sia in grado di offrire continuamente nuove tipologie di strutture per veicolare le intenzioni dell'autore, in questo mostrando tanto l'influenza dell'*Ulysses* (1922) di James Joyce, romanzo strutturato infatti su diversi generi artistici, quanto quella di *The Sea and the Mirror* (1944) di W.H. Auden, riscrittura e riflessione poetica in varie forme metriche di *The Tempest* di William Shakespeare. Le varie sezioni de *El monarca del tiempo* hanno come finalità unica l'esplorazione della realtà e il modo in cui questa si relaziona al presente narrativo, e i diversi generi mostrano questo concetto da una varietà di punti di vista e con una serie di trame indipendenti. Il saggio, ad esempio, approfondisce la ricerca della verità, accostando a una riflessione analitica della stessa l'esame della parte finale del terzo atto di *Julius*

^{xxxiv} Javier Marías, «Desde una novela no necesariamente castiza», conferenza del 16 novembre 1984 al simposio *New Ibero American Writing* della University of Texas at Austin, successivamente inclusa nella raccolta *Literatura y fantasma*, Madrid, Alfaguara, 2001, pp. 51-69.

Caesar di Shakespeare, dove si confrontano i due discorsi oratori di Bruto e Marco Antonio sul cadavere di Cesare.

Nel 1979 Mariás inizia a scrivere per *El país*, e nel 1983 pubblica il suo quarto romanzo, *El siglo*, anch'esso tuttora inedito in italiano. Il romanzo presenta una narrazione di tipo tradizionale, ma la sua struttura rivela ancora una volta l'interesse per lo sperimentalismo e per la ricerca di nuove soluzioni stilistiche. Il punto di vista, infatti, oscilla tra la prima persona nei capitoli dispari, e la terza persona onnisciente in quelli pari, e ritornano molti dei personaggi de *El monarca del tiempo*. I capitoli pari raccontano la storia di Casaldáliga, ricco magistrato in pensione, persona priva di spina dorsale che, spinto dal padre a trovare un proprio ruolo nella vita, dapprima si sposa e poi cerca di diventare un eroe della Guerra civile, per trasformarsi in un delatore della causa repubblicana. I capitoli dispari, invece, sono narrati dallo stesso protagonista il quale, avvicinandosi alla fine della vita, riflette sulle scelte che l'hanno condizionata. Mariás non offre soluzioni definitive, spinge ogni lettore a riflettere e cercarne in prima persona. La struttura della narrazione presenta una simmetria perfetta e una forma circolare, mostrando ancora una volta il forte debito nei confronti della narrativa in lingua inglese, in special modo le teorie moderniste sul tempo narrativo, e il ciclo di dodici romanzi di Anthony Powell dal titolo complessivo *A Dance to the Music of Time*.^{xxxv} Lo stile è lirico, talvolta astratto, molto più spesso concreto, come nell'individuare la delazione del protagonista come centro fondamentale dell'azione, un episodio in buona misura autobiografico, perché il padre di Mariás fu incarcerato proprio a causa di un delatore. Tramite la Guerra civile, l'autore si avvicina alla Spagna e alla sua storia come argomenti della narrazione.

Nel 1983 Mariás ottiene un incarico di tre anni come lettore di cultura spagnola e traduzione all'università di Oxford, e nel 1984 trascorre un semestre allo stesso Wellesley College dove aveva insegnato il padre. Dimessosi da Oxford, dal 1985 passa un biennio a Venezia, città che lo stimola in molti modi nella stesura del suo quinto romanzo, *El hombre sentimental* (1986), il primo che vede un'influenza consistente delle opere di Shakespeare nella narrativa di Mariás.^{xxxvi} Il romanzo,

^{xxxv} *A Dance to the Music of Time*, opera di dimensioni enormi e di intensità incredibile, pubblicata tra il 1951 e il 1971, ispirata al dipinto omonimo (1634-1636) di Nicolas Poussin (1594-1665), non è una saga ma una *sequence*, composta da dodici romanzi che, tramite la tecnica delle reminiscenze di derivazione modernista, seguono la vita di Nick Jenkins, il protagonista, dagli inizi del 1922 all'autunno del 1971. Per un'analisi della complessa struttura e dell'eterogeneità dei contenuti dell'intera sequenza, si veda Mario Faraone, «I Go to Dances... in the Season, that is»: scorrere del tempo e ciclo delle stagioni come struttura ritmica in *A Dance to the Music of Time* di Anthony Powell», pp. 71-88 in *La musica delle stagioni: fenomenologia del tempo nelle letterature inglese e italiana*, a cura di Leo Marchetti e Paola Evangelista, Napoli, Liguori, 2007.

^{xxxvi} A proposito dell'influenza di Shakespeare negli scritti di Mariás, si veda Sandra Carofiglio, «Mañana en la batalla piensa en mí, cuando fui mortal, y caiga herrumbrosa tu lanza»: Shakespeare come elemento unificatore di tre romanzi di Javier Mariás», pp. 387-99 in *Scorci improvvisi di altri orizzonti: sguardi*

infatti, trae lo spunto dal tema principale dell'*Othello*, ma l'azione si svolge a Madrid. Il narratore è noto solo con lo pseudonimo, *el León de Nápoles*, tenore d'opera già comparso sia ne *El monarca del tiempo* che ne *El siglo*: sono la sua storia e il suo punto di vista di quello che vede e vive a costituire il centro della narrazione. Non è un romanzo autobiografico nel senso stretto del termine, ma fa parte di quella che è stata definita «*nueva autobiografía*», un genere specifico dell'arte di Marias, che si avvale di piccoli dettagli, nomi ed episodi per costituire un'atmosfera di credibilità intorno al proprio argomento e ai propri romanzi. Il Leone sogna, e così facendo replica quello che ha vissuto: uomo dal forte temperamento edonistico, si infatua perdutamente di Natalia Manur, splendida donna sposata intravista sul treno, e decide che farà di tutto per ottenerla, anche a costo di distruggersi o distruggere il marito. Il Leone è la moderna versione di Iago, il quale del resto annovera il desiderio per Desdemona come uno dei possibili motivi per distruggere Otello.

La realtà della narrazione diviene indistinguibile dal sogno che la produce: le due dimensioni si contaminano a vicenda, il narratore non riesce più a districarle. In un saggio del 1992,^{xxxvii} Marias definisce questo processo creativo «*errar con brújula*», vagare / sbagliare seguendo la bussola, termine che nella stessa ambiguità semantica racchiude il significato della tecnica con la quale Marias crea le sue storie:

Me temo que lo principal es que carezco enteramente de visión de futuro. No sólo no sé lo que quiero escribir, ni a dónde quiero llegar, ni tengo un proyecto narrativo que yo pueda enunciar antes ni después de que mis novelas existan, sino que ni siquiera sé, cuando empiezo una, de qué va a tratar, o lo que va a ocurrir en ella, o quiénes y cuántos serán sus personajes, no digamos cómo terminará.^{xxxviii}

Scrivere e creare cammin facendo, come una stanza con mille aperture: narrare come un atto aperto, privo di metodo, anzi un atto che produce e crea esso stesso il metodo con cui verrà realizzato. In questo Marias si pone come innovatore della narrativa e segue, amplificandolo e raffinandolo, uno dei percorsi disposti dal nuovo romanzo ispanoamericano della seconda metà del Novecento: il metodo già impiegato in *Rajuela* (1963) da Julio Cortázar,^{xxxix} il quale struttura la

interculturali su letterature e civiltà di lingua inglese, a cura di Mario Faraone, Martina Bertazzon, Giovanna Manzato e Roberta Tommasi, Morrisville, NC, LULU Enterprises, INC, 2008.

^{xxxvii} Javier Marias, «*Errar con brújula*», *El Urogallo*, septiembre-octubre 1992, successivamente incluso in *Literatura y fantasma*, cit., pp. 107-10.

^{xxxviii} Javier Marias, «*Errar con brújula*», cit., p. 107.

^{xxxix} Julio Cortázar (1914-1984), scrittore di romanzi e di racconti, poeta, drammaturgo, traduttore e intellettuale argentino, nato in Belgio e in seguito naturalizzato francese. Mente brillante ed eclettica, innovatore di stili e di tecniche, uno dei massimi esponenti della letteratura fantastica che, dai paesi latino americani, riuscì a stimolare moltissimo il genere del romanzo, Cortázar ha prodotto una bibliografia sterminata, all'interno della quale spiccano certamente le raccolte di racconti *Bestiario* (1951), *Final del juego* (1956), *Las armas secretas* (1959), *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Octaedro* (1974) e *Alguien que anda por ahí* (1977); i poemi in prosa *Historias de cronopios y de famas* (1962) e *Un tal Lucas* (1979); e i romanzi *Los premios* (1960),



Nicolas Poussin, *La Danse des Saisons, ou l'Image de la vie humaine* (1634-6), Londra, The Wallace Collection

narrativa come una sequenza di capitoli indipendenti e tuttavia tra loro legati dai personaggi e dalla trama, spingendo il lettore a rileggere più volte l'opera, cambiando l'ordine dei capitoli, costruendo così nuovi insiemi che possono, oppure no, portare alla stessa conclusione.

Dal 1987 al 1992, tornato a Madrid, Marías insegna Literatura Española y Teoría de la Traducción alla Complutense. Nel 1989 pubblica *Todas las almas*, che l'anno seguente riceve il pre-

Rayuela (1963), *62 Modelo para armar* (1968) e *Libro de Manuel* (1973). Lo sperimentalismo dell'autore raggiunge il suo apice con *Rayuela* e con *62 Modelo para armar*: quest'ultimo, infatti, trae spunto proprio dal capitolo 62 di *Rayuela*. Se *Rayuela* è formato da capitoli che possono essere letti anche secondo l'ordine desiderato dal lettore, in *62 Modelo para armar* i capitoli spariscono del tutto, lasciando spazio a dei segmenti narrativi di lunghezza eterogenea, divisi tra di loro tramite appositi spazi bianchi, che possono essere messi in ordine a piacere dal lettore. Inoltre, la narrazione si alterna tra Parigi, Londra e Vienna, e i personaggi parlano in inglese, francese, spagnolo e altre lingue ancora.

mio Ciudad de Barcelona. Il protagonista è un narratore in prima persona privo di nome, tornato in patria dopo aver insegnato lingua e letteratura spagnola all'università di Oxford. Come si vede, l'argomento attinge espressamente all'esperienza personale di Mariás: tra i personaggi vi sono docenti e studiosi universitari, rappresentati anche con una buona dose di ironia e umorismo, perfettamente inquadrati nel loro ambiente, e trasudanti un'angosciosa percezione della propria temporalità e insignificanza. Il narratore soffre di un qualche disturbo, che dissemina la sua narrazione di elementi digressivi, nell'ambito dei quali egli esamina se stesso e l'atto di raccontare. Ancora una volta, perciò, il processo creativo viene messo in scena dalla narrativa stessa: la tecnica dell'indeterminazione, già impiegata ne *El hombre sentimental* e che tornerà ancora, fa sì che non si possa tracciare una linea precisa tra ciò che il narratore solo ipotizza e ciò che è veramente accaduto.

Nel 1992 è la volta di *Corazón tan blanco*, un'altra opera in qualche misura ispirata a Shakespeare, visto che il titolo è infatti tratto dal *Macbeth*: «*My hands are of your colour; / but I shame to wear a heart so white*» (II.ii.82-3).^{xl} Il romanzo è strutturato in sedici capitoli, l'azione è principalmente ambientata a Madrid, tutti i personaggi sono spagnoli. Ma il narratore in prima persona, Juan, è un interprete che viaggia spesso, attività che sposta in parte l'azione a Cuba, New York e Ginevra. Il romanzo inizia con una donna che, di punto in bianco, si reca nel bagno della sua abitazione e si suicida sparandosi al cuore. Questa morte, apparentemente inspiegabile, è speculare a un'altra parimenti assurda nel penultimo capitolo, e i due episodi forniscono la struttura narrativa intorno alla quale l'autore sviluppa una trama di misteri, segreti, e incertezze. L'importanza della casualità nel determinare vita e morte di una persona è un tema caro a Mariás, e tornerà anche nei romanzi seguenti. L'osservatore è passivo, restio a esplorare il passato per indagare le cause, eppure Mariás insiste sulla interconnessione tra passato e presente nella vita dell'individuo. La superstizione, che era una delle chiavi anche de *El hombre sentimental*, e il senso di presagio costituiscono uno degli assi portanti del romanzo, e l'atmosfera di premonizione è ulteriormente rinforzata grazie a numerose allusioni e citazioni più o meno esplicite dell'opera shakespeariana di riferimento, *Macbeth* appunto, che contribuiscono a delineare le coppie oppostive di colpa e innocenza, segreto e conoscenza.

Questi elementi tornano - con maggior potenza espressiva e con uno stile narrativo ancora più coinvolgente perché basato su un protratto senso di suspense - in *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), che considero il miglior romanzo dell'autore in assoluto. C'è tutto Mariás: il titolo viene da un'altra opera di Shakespeare, *Richard III*, in particolar modo dalla celebre scena nella tenda durante la notte prima della battaglia finale, quando i fantasmi delle vittime della perfidia spietata di Riccardo vengono a trovarlo annunciandogli la sconfitta finale: «*Tomorrow in the battle*

^{xl} I versi sono pronunciati da Lady Macbeth, quando Macbeth, subito dopo aver ucciso il re Duncan, torna da lei con le mani insanguinate, reggendo ancora i pugnali con cui ha ucciso il sovrano: la moglie gli stringe le mani, che grondano sangue, e così facendo trasferisce il sangue reale anche sulle proprie, facendole divenire dello stesso colore. Tuttavia, la Lady non ha commesso fisicamente l'omicidio, e prova vergogna che il suo cuore sia ancora immacolato.

think on me, / And fall thy edgeless sword; despair, and die!» (V.iii.164-5).^{xli} Come per *Corazón tan blanco*, anche in questo romanzo Marias adotta una struttura circolare, iniziando con una morte e terminando con un'altra. Il protagonista e narratore in prima persona Víctor Francés, uno sceneggiatore che vive a Madrid, incontra per caso in un locale Marta Téllez, una donna sposata. Tra i due nasce un'attrazione improvvisa e, mentre sono a casa di lei e si accingono ad avere un rapporto sessuale, la donna muore improvvisamente e Víctor, pur potendo allontanarsi e dimenticare senza problemi, è ossessionato dall'idea di scoprire chi fosse veramente la donna. In un crescendo di suspense, un'indagine condotta a metà tra il realistico e la costruzione immaginaria, il protagonista rimane sempre più ingarbugliato in una ragnatela di domande senza risposta e di indizi che lo portano ad altri indizi, fino alla scena finale, in un confronto tragico e simbolico con il marito di Marta, un finale a sorpresa capace di sconvolgere il lettore e di fargli riconsiderare ogni singola tappa. Segreti della vita della donna si accavallano a digressioni e pensieri di Víctor, nello stile ben noto di Marias, per giungere a rivelazioni finali che, in fondo, sono solo l'inizio di una nuova indagine che il protagonista incessantemente conduce su se stesso, nella propria mente e nel proprio cuore. Madrid è protagonista continua della narrazione, la sua storia soprattutto nel periodo della Guerra civile e gli spazi urbani assurgono a una dimensione individuale e collettiva, capace di legare passato e presente, indizi e prove, misteri e verità.

Nel 1997 Marias diviene «re di Redonda», come si diceva. Riceve l'isola dal «re» precedente, Jon Wynne-Tyson, che l'aveva ricevuta dal terzo sovrano, John Gansworth, che è uno dei personaggi protagonisti di *Todas las almas*. Come si vede, realtà e finzione si mescolano sempre nella vita e nell'opera di Marias, spesso con risultati buffi e divertenti. La storia delle successioni compare in *Negra espalda del tiempo* (1998), un «falso romanzo» come è stato definito, perché sostanzialmente basato sulla ricezione critica e di pubblico di *Todas las almas*, e quindi di nuovo realtà e finzione si mescolano: la narrazione seguita a indagare su se stessa, a descrivere l'atto creativo come riflesso speculare. Dal 1997 Marias, con gusto goliardico e fine ironia, crea baronie e contadi sulla sua isola francobollo, assegnando titoli ad amici e colleghi del mondo delle arti, come Pedro Almodovar, A.S. Byatt, Francis Ford Coppola, Eduardo Mendoza, Arturo Pérez-Reverte,

^{xli} In una celebre e curiosa nota finale al romanzo, l'autore stesso chiarisce, se non il significato di questa citazione, almeno il perché essa non compaia come epigrafe, e quindi l'origine della stessa non sia immediatamente riconoscibile. Un'affermazione che mostra in pieno il modo sornione e spassoso con il quale Marias «gioca» con i suoi lettori. Cfr. Javier Marias, *Mañana en la batalla piensa en mí*, cit., p. 357: «El título de esta novela, como el de *Corazón tan blanco*, procede de Shakespeare. Si nunca se dice a las claras a lo largo del texto es por una táctica apuesta. Fueron numerosos los críticos que al reseñar *Corazón tan blanco* - cuyo origen no se ocultaba - hablaron de la «célebre» cita de Macbeth como si hubieran estado familiarizados con ella toda la vida, cuando esa cita ni siquiera es o era muy conocida, aunque sí la escena a la que pertenece. Tuve curiosidad, así, por ver cuántos sabios reconocían la frase «Tomorrow in the battle think on me», que se repite varias veces en la Escena III del Acto V de Ricardo III, y mucho más célebre que aquella otra de Macbeth. Y lo cierto es que nadie dijo nada en los periódicos nacionales. El crítico César Pérez Gracia, sin embargo, de El Heraldo de Aragón - y según parece no sin ardua pesquisa, dio con la referencia exacta».

Francisco Rico, Jonathan Coe e Juan Villoro; e con essi e altri ancora fonda un'accademia che ogni anno assegna un premio letterario, che annovera tra i vincitori Coetzee, Magris, Munro, Bradbury ed Eco.

Oltre a pubblicare in diverse raccolte molti dei racconti comparsi su riviste e quotidiani, tra il 2002 e il 2007 Marias realizza la sua opera finora più ambiziosa, una trilogia di romanzi dal titolo *Tu rostro mañana*, storia unica ma divisa in sette parti in tre diverse uscite: 1. *Fiebre y lanza*, (2002); 2. *Baile y sueño* (2004); 3. *Veneno y sombra y adiós* (2007). Il protagonista è lo stesso di *Todas las almas*, romanzo che come si vede ossessiona Marias e ciclicamente compare nei suoi nuovi scritti. Ma questa volta ha un nome: Jacques Deza, docente universitario spagnolo che ha già lavorato a Oxford e che ora ci ritorna dopo un periodo trascorso a Madrid. Il suo impiego alla BBC è in realtà una copertura per la sua vera attività nel MI5, i servizi segreti inglesi, dove lavora per un misterioso agente segreto come «interprete delle vite», uno che ha l'abilità non solo di delineare il profilo e il carattere di una persona, ma anche di prevederne i comportamenti futuri. Tornano, con stile più intenso e più raffinato, molti dei temi cari all'autore, che abbiamo visto essere centrali in *Corazón tan blanco* e in *Mañana en la batalla piensa en mí*: la delazione e il tradimento; la parola e il silenzio; i segreti e le rivelazioni; il rapporto strettissimo tra passato e presente. Lo scenario storico di questo grande affresco è quello attuale, con numerose incursioni nella Gran Bretagna e nella Spagna dei tempi della Guerra civile e della Seconda guerra mondiale. Il tono è meditativo e digressivo, solo parzialmente autobiografico. Una volta completata e pubblicata la monumentale trilogia de *Tu rostro mañana*, Marias è stato definito da più parti come il nuovo Marcel Proust. Senza voler indagare nel dettaglio sulla correttezza o meno di questa definizione, è certo che, qualunque cosa egli dica, con l'autore francese Marias condivide la progettualità e il senso di unità ottenuto attraverso una quantità di tecniche e di temi.

Trama investigativa e rapporto con il mondo della cultura sono al centro anche dell'ultimo romanzo pubblicato (finora), *Los enamoramientos* (2011): infatti, la protagonista e voce narrante della vicenda è Maria Dolz, impiegata di una casa editrice, primo protagonista femminile nella narrativa dell'autore, la quale ogni mattina incontra casualmente una coppia di perfetti sconosciuti, con i quali ha un rapporto di simpatia in pratica senza scambiare una parola. Viene a conoscenza del nome dell'uomo, Miguel Desvern, perché legge sul giornale che è stato assassinato e, in modo del tutto casuale, entra in possesso di un'informazione che potrebbe svelare il perché di questa morte incomprensibile. Il romanzo scava territori profondi, introspettivi: con taglio in parte filosofico, l'autore indaga su come amore e morte possano influire sulla vita quotidiana e sulla comprensione ultima di noi stessi e del nostro rapporto con gli altri. Anche in questo romanzo, Marias mostra gli elementi che finora lo hanno fatto ritenere il maggior scrittore di lingua spagnola: uno stile molto personale e innovativo, una voce individuale, la capacità di analizzare temi di grande importanza per l'uomo moderno sono tra gli elementi che gli hanno permesso di riscuotere un grande successo anche in campo internazionale e quindi contribuire a far uscire le lettere spagnole dalle pastoie dell'isolamento culturale in cui erano finite dopo la Guerra civile, e in cui erano rimaste per tutto il periodo del franchismo.

4. «MI HISTORIA NO PUEDE RELATARSE EN UNOS MINUTOS»:
STORY-TELLING E NUEVA PICARESCA IN EDUARDO MENDOZA

Un pazzo. Un pazzo come quelli che nel passato venivano rinchiusi in un manicomio, anche se spesso e sovente pazzi non erano per nulla. Anzi, erano fin troppo intelligenti. E davano fastidio a famiglie e conoscenti, per cui sparivano negli sgabuzzini creati dalla società per liberarsi dalle vergogne e dalla consapevolezza di essere essa stessa basata su follia e morbosità. Ed è proprio un pazzo, senza nome, il protagonista di *El enredo de la bolsa y la vida*, il più recente romanzo di Eduardo Mendoza, il quarto della saga dedicata al suo *detective loco*, investigatore pazzo appunto, il quale si aggira per la Barcellona di inizio millennio, tra mille azioni stralunate, recitando insieme a compagni bislacchi e divertentissimi un altro capitolo della sua vita allegorica e picaresca, nell'inarrestabile necessità di svelare un nuovo mistero che lo porta nell'insidioso territorio del terrorismo internazionale, per sventare un piano diabolico che coinvolge Angela Merkel, aiutare una bambina in difficoltà. E riuscendoci, a modo suo, ovviamente.

Eduardo Mendoza Garriga nasce l'11 gennaio 1943 a Barcellona, figlio di un avvocato e di una casalinga, integrato perfettamente quindi nella borghesia catalana nella quale trascorre gran parte della vita, e all'ombra dei cui valori, rigidi e codificati, cresce frequentando scuole cattoliche e laureandosi in legge grazie a una borsa di studio prestigiosa, al fine di proseguire la carriera paterna. Una volta laureato, però, nel 1965 riesce a convincere la famiglia a finanziarlo per trascorrere un periodo all'estero, viaggiando in Europa e frequentando, senza grande successo, la facoltà di sociologia a Londra. L'episodio, tuttavia, si rivela molto utile per la preparazione di Mendoza il quale, già fluente in catalano e in francese, può apprendere molto bene l'inglese dimostrando competenze linguistiche notevoli, che gli saranno molto utili nel corso della carriera letteraria. L'esperienza londinese, inoltre, apre i suoi orizzonti culturali molto ristretti dal panorama della Spagna franchista, generalmente chiusa a qualsiasi influenza straniera, e gli permette di sperimentare nuove libertà e acquisire maturità politica altrimenti negate in patria. Rientrato a Barcellona, dal 1968 al 1972 lavora per uno studio legale, esperienza durante la quale entra in contatto con materiali e documenti che gli permetteranno di sviluppare la trama e creare i personaggi della sua prima prova letteraria, *La verdad sobre el caso Savolta*, romanzo che del resto aveva già iniziato durante il soggiorno londinese. Nel 1973 Mendoza supera gli esami di ammissione al contingente di traduttori in forza presso l'ONU, e il 1 dicembre parte per New York dove si terrà nel nuovo impiego fino al 1978. Molti i motivi per i quali Mendoza decide di lasciare la Spagna alla volta degli Stati Uniti: l'autore, d'indole allegra e scherzosa, ironizza dicendo che quello che lo ha spinto è stata la chiusura del suo bar preferito a Barcellona, evento che ha reso per lui la città noiosa e insipida. Quel che è certo è che l'animo inquieto e curioso di Mendoza male sopporta l'asfittica atmosfera culturale della Spagna franchista, per cui la decisione è in linea con le sue necessità di crescita intellettuale e professionale.

Il titolo iniziale de *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), avrebbe dovuto essere *Los soldados de Cataluña*, ma l'autore è costretto a cambiarlo per sopravvenuti problemi con la censura franchista

che, nell'ottica della «castiglianità» di Spagna, non può tollerare titoli che riportano il nome di una *comarca* che ha sempre rappresentato una spina nel fianco. Si tratta di un'opera prima di grande rilievo, che mostra subito l'abilità di Mendoza nell'utilizzare strutture discorsive e stili narrativi molto diversi tra loro, che vanno dal pastiche al pamphlet di propaganda, dal romanzo storico all'opera umoristica, abilità che tornerà sempre nella sua produzione e che gli permette sin da subito di riscuotere un notevole successo. Infatti, riceve il Premio della Critica come il primo romanzo che annuncia la transizione democratica e che scuote la società spagnola dal suo torpore quarantennale, e compare solo pochi mesi prima della scomparsa del dittatore Francisco Franco. La trama è basata su loschi fatti effettivamente accaduti nel periodo tra le due guerre mondiali, alle quali, come è noto, la Spagna non partecipa. Tuttavia, nell'ambito del commercio d'armi e della mal gestione di una compagnia barcellonese che si occupa di elettricità e trasporti, un oscuro e spregiudicato finanziere maiorchino, Juan March, non esitò di fronte a nulla, ricorrendo anche all'omicidio su commissione pur di arricchirsi e controllare il potere. La ricostruzione della storia è condotta da Mendoza proprio durante il suo periodo di lavoro presso lo studio legale, e la bieca figura di Juan March compare spesso nei personaggi delle opere successive dell'autore, come rappresentante dell'arrogante borghesia catalana, talvolta come sinistro pericolo, altre volte come parodia di se stesso, come ad esempio nei romanzi della saga del *detective loco*. In *La verdad sobre el caso Savolta*, March è Savolta, uno spregiudicato barone industriale, che si è arricchito commerciando armi illegalmente durante la Grande guerra, e che impone la sua legge del terrore in modo spietato, facendo uccidere da sicari prezzolati i sindacalisti e gli attivisti anarchici che cercano di boicottare i suoi loschi affari. Ma, all'inizio del romanzo, Savolta è già stato ucciso: infatti, la narrazione è costituita in gran misura dal racconto di diversi personaggi che con lui hanno avuto a che fare in occasione del processo dieci anni più tardi, insieme a verbali processuali e rapporti della polizia che ha indagato sull'assassinio.

La vicenda ha luogo soprattutto nella Barcellona del 1918, terrorizzata da assassini politici e da rappresaglie padronali nei confronti della classe lavoratrice che cerca di difendere le proprie rivendicazioni salariali e lavorative. Tra i testimoni del processo c'è Nemesio Cabra Gómez, il cui nome è ispirato a Mendoza dal quasi omonimo *licenciado* Cabra, uno dei protagonisti del *Buscón* (1626)^{xlii} di Francisco de Quevedo, una delle opere massime della *picaresca*, il genere per antonomasia nella letteratura spagnola del *Siglo de oro*, genere che rappresenterà sempre per Mendoza una grande fonte di ispirazione sia tematica che strutturale. Cabra ha problemi mentali ed è soggetto alla manipolazione che su di lui esercitano gli anarchici e la stessa polizia: è l'unico a conoscere l'intera verità, ma proprio per la sua non totale affidabilità e per essere manipolabile, non viene mai ascoltato, in questo assomigliando al Don Chisciotte di Cervantes, che nella follia cela

^{xlii} Il titolo completo dell'opera - ben più lungo in sintonia con la moda dei secoli XVII e XVIII praticamente in tutta Europa - è sintomatico della natura ironica e umoristica di tutta la narrativa *picaresca*, ed è specchio della morale della civiltà della Spagna barocca: *La vida del Buscón (o Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños)*.

la tragica verità della società in cui vive. Tra gli anarchici che lo manipolano, c'è Domingo Pajarito de Soto, giornalista e reporter il quale, incurante dei rischi che corre, fa di tutto per denunciare gli affari criminali di Savolta e dei suoi complici, giungendo persino a ricattarli, con questo firmando la propria condanna a morte. Gli omicidi, eccellenti e no, si susseguono a ritmo inquietante, soprattutto quando l'impresa rischia di fallire in seguito all'ingresso in guerra degli Stati Uniti. Anche Paul André Leprince, nuovo ricco e arrampicatore sociale, anima nera e marito della figlia di Savolta, suo intermediario negli omicidi e suo possibile assassino, muore misteriosamente nell'incendio della fabbrica. Altrettanto misteriosamente muore il commissario Vázquez che aveva indagato con un comportamento ben lungi dall'essere integro e rispettoso della legalità, riannodando i fili della matassa, e rivelando molti dei misteri a quello che risulterà essere «*the last man standing*» alla fine del romanzo, ovvero Javier Miranda, altro arrampicatore sociale ma privo di quella malizia e di quella ferocia che contraddistinguono il suo ambiente. Miranda si rifugia negli Stati Uniti ma poi è coinvolto nel processo Savolta e nell'incendio doloso della fabbrica, per cui in tribunale racconta tutti gli eventi e ricostruisce l'intera storia. L'atto di raccontare, dunque, rappresenta sia lo stimolo che la struttura stessa di questo straordinario romanzo, che si avvale della tecnica del flashback per costruire un puzzle che deve essere composto dal lettore, in questo mostrando una prospettiva decisamente cinematografica, tanto che nel 1978 è stato adattato per il grande schermo per la regia di Antonio Drove, con Omero Antonutti, Charles Denner, José Luis López Vázquez ed Ettore Manni nei ruoli principali.

La città di Barcellona è protagonista anche di un altro grande successo editoriale di Mendoza, *La ciudad de los prodigios* (1986), nella quale l'autore propone un ritratto vivido e dinamico dell'evoluzione sociale ed economica della capitale catalana dal 1888 al 1929, gli anni delle due Esposizioni Universali. Anche se la struttura del romanzo - che viene generalmente considerato il progetto più ambizioso di Mendoza - è saldamente basata sugli eventi storici, non si tratta di un romanzo storico, come lo stesso autore fa presente nel prologo, ma di una trasposizione in forma narrativa della memoria collettiva di una generazione di barcellonesi, attraverso la quale Mendoza può allestire sulla sua scena l'evoluzione di una società che risulterà essere una delle più dinamiche del panorama europeo nostro contemporaneo, dalla costituzione iniziale allo sviluppo economico, industriale e umano. Filo conduttore dell'intera, complessa e articolata vicenda, è il personaggio di Onofre Bouvila, umile e povero contadino giunto a Barcellona nel 1887, rappresentante delle aspirazioni delle fasce povere della popolazione di un grande centro urbano: partito come semplice attivista anarchico che distribuisce volantini politici, Onofre ben presto smarrisce il senso di solidarietà che condivideva con la sua classe di appartenenza e, grazie ai propri sforzi e a una progressiva perdita di inibizioni morali, diventa uno degli uomini più ricchi e influenti dell'intera Spagna. Il prezzo è altissimo: personaggio sordido, crudele, privo di scrupoli, smanioso di conquistare e mantenere in tutti i modi il potere, Onofre ha in se elementi di Leprince, Miranda e Pajarito, personaggi che come si è visto rappresentano un panteon umano variegato in *La verdad sobre el caso Savolta*. La scalata sociale di Onofre è aiutata moltissimo da tre donne, molto diverse tra loro, che contribuiscono sia al suo arricchimento economico che alla sua maggiore complessità caratteriale, l'incontro con le quali viene profetizzato al protagonista da

una maga: una che lo renderà ricco, una che lo aiuterà ad elevarsi socialmente, e una che lo renderà felice. Come si vede, accanto all'impianto storico, Mendoza conferisce al suo romanzo anche quello epico e allegorico. Dagli scontri con la polizia a causa della sua politica anarchica, Onofre passa prima ad aderire e poi comandare un'organizzazione criminale di struttura mafiosa; sposare la figlia dell'avvocato che difende i suoi loschi interessi; ordinare diversi omicidi per mantenere il potere del clan e tradire amici e nemici; divenire un impresario cinematografico con scarsissimo successo nella Spagna del 1923, all'epoca del colpo di stato di Primo de Ribera; scappare in esilio in un paesino rurale dove comunque si trova al centro di nuovi affari criminali. Come si vede, anche nel caso de *La ciudad de los prodigios*, la struttura narrativa vive di forti emozioni e di scelte tipiche della *picaresca*, e il succedersi rocambolesco e spasmodico degli eventi ha permesso di trarne un adattamento cinematografico del 1999, per la regia di Mario Camus e con Olivier Martinez nel ruolo del protagonista, e del resto il romanzo ha ricevuto diversi premi, ed è stato finalista del Grinzane Cavour.

Negli anni Ottanta Mendoza viaggia molto per la sua attività di traduttore per l'ONU: Ginevra, Vienna, ma anche Venezia, città che lascia il segno nel suo immaginario artistico, tanto da spingerlo ad ambientarvi *La isla inaudita* (1989), romanzo che rompe in un certo modo con il procedimento storico finora applicato da Mendoza ai suoi scritti. Infatti, lo sfondo non mostra alcun grande evento e il protagonista è un uomo qualunque, per certi versi anche noioso e anonimo: Fábregas, impresario di Barcellona, è stanco della quotidiana routine della sua esistenza e dei problemi finanziari che colpiscono la sua azienda, e decide di recarsi in viaggio nella città della laguna. Qui incontra Maria Clara, che si rende disponibile per fargli conoscere la città, ma che poi senza alcun motivo si allontana e scompare. L'alone di mistero che la donna lascia dietro di sé spinge Fábregas a prorogare la sua permanenza nella città, per la quale si aggira sempre più coinvolto e, suo malgrado, sempre più innamorato della donna. A un certo punto conosce la famiglia di Maria Clara, e si rende conto che ciascun componente nasconde un qualche mistero. Incontri casuali, avvenimenti imprevisi, lo portano a rendersi conto che la realtà in cui vive soggiace a leggi occulte e imperscrutabili: la sua fuga da Barcellona era dovuta a un senso tutto moderno del male di vivere, ma la permanenza a Venezia lo spinge a confrontarsi con se stesso, a sfiorare la follia, a chiedersi se dopo tutto non abbia bisogno proprio di Maria Clara per comprendere a fondo se stesso e la vita che si appresta a vivere. Anche se accadono molte cose, di fatto non accade nulla: *La isla inaudita* è un romanzo di riflessione e non di azione, e Mendoza riesce a conferire al lettore la sensazione di muoversi insieme a Fábregas per la città di Venezia, senza una meta precisa, interessandosi a personaggi, spesso antipatici ed egoisti, che appaiono essere false piste nella ricerca esistenziale del protagonista. Un microcosmo che sembra essere in grado di riprodurre il macrocosmo disumanizzato in cui vive l'uomo moderno.

Sempre nel 1989 Mendoza scrive insieme alla sorella Cristina *Barcelona modernista*, testo ibrido tra la guida e il catalogo e che passa in rassegna il periodo dell'Art Nouveau a Barcellona tra l'esposizione universale del 1888 e lo scoppio della Grande guerra, un tassello fondamentale per comprendere l'ossessione sociale e artistica che lega l'autore alla sua città natale. Nel 1990 compare invece *Sin noticias de Gurb*, un romanzo sperimentale che ricalca la moda del secolo XIX di

pubblicare romanzi a puntate sui quotidiani, in questo caso *El País*. La trama è di fantascienza e la sua elaborazione è comica: Gurb è un extraterrestre che è atterrato poco fuori Barcellona nel periodo in cui questa si appresta a ospitare i Giochi Olimpici del 1992. Gurb ha assunto l'identità di Marta Sanchez, nelle cui vesti osserva e descrive la Catalogna contemporanea, in un'esplorazione per la quale si rende conto di non essere stato preparato a sufficienza, tanto da perdersi e scomparire. Chi racconta, però, non è Gurb, ma il suo comandante alieno che si lancia alla sua ricerca, assumendo diverse identità, tra le quali quella del conte-duca di Olivares, personaggio storico che abbiamo già incontrato trattando di Pérez-Reverte. Il libro è estremamente comico e per molti versi ricorda *Un marziano a Roma*, testo umoristico del 1960 scritto da Ennio Flaiano: nel romanzo di Mendoza, il diario del comandante alieno riporta tutto con dettagli maniacali, come l'ora di ogni avvenimento, ma mostra come anche il suo redattore sia ben lungi dall'avere le idee chiarissime e cambi idea e scopo della missione praticamente di continuo. Lo stile tuttavia è molto naturale, ed è permeato di parodia e satira, attraverso le quali Mendoza pur parlando della sgangherata missione dei due alieni, di fatto mette in luce il vero volto dell'essere umano contemporaneo.

Tra il 1990 e il 1992, Mendoza si dedica a scrivere per il teatro in lingua catalana, ottenendo un discreto successo. Nel 1992, pubblica *El año del diluvio*, romanzo di impianto realista, ambientato negli anni Cinquanta a Sant'Ubaldo, un villaggio catalano governato e tiranneggiato dal classico funzionario falangista di turno, don Augusto Aixelá de Collbató. La protagonista è suor Constanza Briones, religiosa piena di buone intenzioni ma con scarsa conoscenza del mondo reale fuori dal proprio convento: il suo progetto più importante è quello di riconvertire il locale ospedale che cade in rovina, per trasformarlo in una casa di riposo per anziani. Per finanziare tale progetto, si rivolge proprio a don Augusto, donnaiolo impenitente il quale, invaghitosi della personalità della religiosa, decide di appoggiare il progetto anche presso il governo franchista madrileno. Tra i due nasce una reciproca attrazione che sfocia in un incontro di passione. La vicenda si complica ulteriormente quando suor Constanza viene coinvolta da una banda di fuorilegge, militanti repubblicani al tempo della Guerra civile. La scomparsa misteriosa di don Augusto mette fine alla loro relazione, ma non impedisce a suor Constanza di realizzare il proprio progetto e di proseguire nella sua attività benefica. Tornata a Sant'Ubaldo, molto anziana e in fin di vita, viene a scoprire che il falangista è poi ricomparso ed è morto in povertà proprio nell'ospizio da lei organizzato. Il romanzo è strutturato secondo una classica tripartizione, per cui a una prima parte di frenetica attività pratica della costruzione dell'ospizio e della passione amorosa, corrisponde una terza parte di attività solo narrativa nella quale suor Constanza viene a conoscenza dei fatti accaduti a sua insaputa; la seconda parte è caratterizzata dall'aiuto di Suor Constanza ai fuorilegge, alla scomparsa di don Augusto, e alla realizzazione dell'ospizio. Lo stile è ricercato e molto curato, basato su descrizioni espresse con un registro linguistico alto, mentre il linguaggio dei personaggi non rivela sostanziali differenze di classe. L'argomento è molto elaborato e permette a Mendoza un'indagine introspettiva nei motivi umani e politici della società spagnola degli anni Cinquanta, figlia nel bene e nel male della sanguinosa e fratricida guerra civile. Il romanzo è stato adattato per il cinema nel 2004, in una coproduzione italo-franco-spagnola diretta da Jaime

Chávarri, e sceneggiata dallo stesso Mendoza, con Fanny Ardant e Darío Grandinetti nei ruoli protagonisti.

Tra il 1995 e il 2001 Mendoza insegna nella scuola di interpreti e traduttori all'università Pompeu Fabra di Barcellona, impegno che non gli impedisce di continuare l'attività di scrittore: per esempio, nel 1996 pubblica *Una commedia ligera*, romanzo tuttora inedito in lingua italiana, ambientato nella capitale catalana negli anni successivi alla Guerra civile; e tra il 1998 e 1999 rimane a lungo coinvolto in una feroce quanto sterile polemica letteraria per avere dichiarato - all'epoca, ultimo tra i tanti - «la morte del romanzo».^{xliii} Nel 2001, Mendoza ripete sempre su *El País* l'esperimento di «romanzo serializzato», pubblicando *El último trayecto de Horacio Dos*, romanzo tuttora inedito in italiano, favola sarcastica incentrata sulle avventure picaresche di un comandante di astronave che affida a un diario il racconto di avventure strampalate e inverosimili che hanno per protagonisti personaggi che rappresentano allegorie di individui semplici e politici smaliziati, secondo una tecnica espositiva che ricorda molto *Gulliver's Travels* (1726) di Jonathan Swift.^{xliiv} Il genere parodico sembra essere quello preferito dall'autore, soprattutto negli ultimi anni, perché nel 2008 pubblica *El asombroso viaje de Pomponio Flato*, pure inedito in italiano, parodia del genere epistolare: il romanzo narra le gesta di Pomponio Flato, un filosofo romano, il quale si trova a Nazareth e riceve l'incarico da Gesù bambino per indagare su strani fatti e salvare la vita a suo padre Giuseppe, condannato a morte. Il romanzo è un ibrido tra i generi poliziesco e noir, ed è basato sui fatti della vita di Gesù, narrati però senza alcun rigore storico, in questo parodiando a sua volta il recente boom di romanzi pseudo-storici come *The Da Vinci Code* (2003) di Dan Brown.^{xliv} Nel 2010, Mendoza si concede una chicca: vince infatti il prestigioso Premio Pla-

^{xliii} Si tratta principalmente di due saggi: «La novela se queda sin épica», *El País*, 16 de agosto de 1998; e «La muerte de la novela o el arte de no saber callar a tiempo», catálogo de Seix Barral, enero-marzo de 1999. Entrambi sono consultabili online sul sito ufficiale dell'autore agli URL:

<<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/texto4.htm>>;

e <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/texto5.htm>>.

^{xliiv} Jonathan Swift (1667-1745), saggista, satirista, poeta, autore di pamphlet politici, religioso e persino decano della cattedrale di San Patrizio a Dublino. Una delle massime voci del Settecento anglofono ed europeo, autore di molti testi fondamentali per comprendere la cultura e il pensiero del suo periodo: per fare solo qualche esempio, *A Modest Proposal* (1729, saggio), *A Journal to Stella* (1710-1713, corrispondenza), *Drapier's Letters* (1724-5, saggio), *The Battle of the Books* (1697, satira), *An Argument Against Abolishing Christianity* (1708-1711, saggio), e *A Tale of a Tub* (1694-7, satira). *Gulliver's Travels*, forse la sua opera più nota, è una satira feroce e ironica sulla natura umana, che parodizza sia la forma del romanzo che quella dei resoconti di viaggio, due generi molto popolari nelle lettere inglesi dell'epoca.

^{xlv} Dan Brown (nato il 22 giugno 1964), autore statunitense di thriller che hanno riscosso ottimi successi commerciali, seppur sprovvisti di grande qualità letteraria. La sua opera più nota è proprio *The Da Vinci Code*, divenuto immediatamente un best-seller, e continuamente ristampato. Come molte altre opere di Brown, anche questo romanzo è sostanzialmente una sorta di caccia al tesoro, frenetica e ricca di colpi di scena, e include temi cari all'autore quali la crittografia, il simbolismo, le teorie cospiratorie, l'impiego smodato di codici e relative chiavi per decifrarli. Occupandosi di argomenti strettamente connessi alla reli-

neta... ma con lo pseudonimo di Ricardo Medina, supposto autore di *Riña de gatos. Madrid 1936*, romanzo poliziesco ancora inedito in italiano, che racconta la storia di Anthony Whitelands, giovane inglese esperto di pittura spagnola, convocato per una *expertise* su un quadro recentemente ritrovato, forse attribuibile nientemeno che a Diego Velázquez. Ambientato nella primavera immediatamente precedente allo scoppio della Guerra civile, il romanzo si occupa con ironia e sarcasmo di molti fatti che condurranno allo scoppio del sanguinoso conflitto fratricida, e fa incontrare a Whitelands parecchi dei personaggi storici protagonisti di quegli anni tremendi, come Primo de Ribera e Francisco Franco.

Ironia, parodia, romanzo poliziesco-investigativo: sono queste le frecce più acuminate dell'arco narrativo di questo straordinario scrittore che ha sensibilmente rinnovato e arricchito il panorama letterario della cultura ispanica, rappresentando un punto di riferimento ben chiaro per le nuove generazioni di autori. E i testi che meglio rappresentano queste sue capacità sono i quattro (finora) romanzi della saga del *detective loco* senza nome, una sorta di moderno *Everyman* sarcastico e stralunato che mette alla berlina vizi (molti) e virtù (pochissime, seppure ci sono) della società moderna e del ruolo occupato in essa dall'essere umano, una satira feroce che ricorda sia quella di *Guzmán de Alfarache* (1599 e 1604) di Mateo Alemán,^{xlvi} che quella di *Lazarillo de Tormes* (1554),^{xlvii} storici prototipi della narrativa picaresca. Per meglio comprendere il progetto

gione Cristiana e al cattolicesimo, *The Da Vinci Code* ha generato vibranti proteste da parte del Vaticano, e polemiche sulla presunta intenzione dell'autore di screditare la religione. Il romanzo è stato inoltre al centro di numerose cause per plagio, dalle quali l'autore è finora sempre emerso vincente. Ben altro discorso, ovviamente, è quello delle inesattezze storiche e dei grossolani errori teologici e scientifici, che sono alla base della scarsa qualità artistica di cui si diceva.

^{xlvi} Mateo Alemán y de Enero (1547-1614), uno dei maggiori scrittori del *Siglo de Oro*. Nativo di Siviglia, è sostanzialmente noto per il suo romanzo picaresco *Guzmán de Alfarache*, pubblicato in due parti, nel 1599 e nel 1604. Il romanzo codifica i tratti strutturali e tematici tipici della *picaresca*: pessimismo malinconico, forte ironia e satira dei costumi e della civiltà contemporanea, volontà di riscattarsi da una vita di truffe e inganni, ma incapacità di farlo e continua ricaduta nel vizio e nel peccato. *Guzmán*, molto divertente e parecchio coinvolgente per ritmo e tematiche, ha due caratteristiche che spesso vengono ignorate: può essere considerato il primo *best seller* della storia, perché venne subito tradotto in inglese, italiano, tedesco e francese, riscuotendo un grande successo e influenzando moltissimo la cultura europea contemporanea; e può essere considerato il primo romanzo moderno, titolo che spesso viene attribuito a *Don Quijote* di Miguel de Cervantes Saavedra, pietra di volta della letteratura universale, ma le cui due parti risalgono al 1605 e al 1615, quindi successive a entrambe le parti del *Guzmán de Alfarache*, che tra l'altro risulta essere una delle fonti di ispirazione del capolavoro di Cervantes, come afferma Edmond Cros. Cfr. ad esempio Miguel Pradas, «Sin Mateo Alemán, *El Quijote* no sería hoy lo que es», *El Mundo*, 31 de julio de 2009. L'articolo è consultabile online all'URL:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/31/andalucia_malaga/1249023180.html>.

^{xlvii} *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, è un romanzo epistolare anonimo, strutturato come un'unica lunghissima lettera. Benché di volta in volta lo si sia attribuito a numerose personalità letterarie dell'epoca, come il frate Juan de Ortega o il poeta e diplomatico Diego Hurtado de Mendoza,

sistematico che esiste dietro a questa saga, è meglio ricordare che ciascun titolo originale riporta un termine che indica, in stile con i romanzi di avventura e il genere *picaresco*, la natura del romanzo stesso: i termini *aventura*, *misterio*, *laberinto*, *enredo* alludono a diverse dimensioni dell'ignoto o del non ancora conosciuto, buone metafore per riflettere sull'apparente incomprendibilità dell'esistenza contemporanea.

Il primo capitolo, *El misterio de la cripta embrujada*, compare nel 1979 e costituisce una rottura con la Spagna violenta e amara de *La verdad sobre el caso Savolta*. Mendoza afferma che scrivere sul loco lo riempie di allegria e lo diverte come pochissime cose riescono a fare, e non è difficile crederlo: il protagonista è un malato di mente, senza nome, rinchiuso in un istituto psichiatrico per un qualche motivo che non si riesce mai bene a comprendere, e tormentato dall'inumano comportamento del dottor Sagrañes. Il loco è contattato (e ricattato) dal commissario Flores, della Brigada de Investigación Criminal, il quale chiede il suo aiuto per ritrovare una fanciulla scomparsa da un collegio di suore, e per far questo lo fa uscire con uno stratagemma dall'istituto e lo invia per le strade di Barcellona a indagare. Ben presto, come in tutti i capitoli della saga, il caso si rivela una matassa tanto ingarbugliata quanto inverosimile per l'insieme di stralunati elementi che la contraddistinguono: misteriosi uomini svedesi che altrettanto misteriosamente muoiono, altre bambine scomparse dal collegio, ricchi industriali catalani senza scrupoli. Il loco dopo cinque anni di istituto è certamente migliorato ma, in perfetta sintonia con i picari Seicenteschi, suoi modelli letterari, non esita a mentire, assumere false identità, rubare e ricattare pur di risolvere il caso e ritrovare la bambina, in questo aiutato da un panorama di personaggi grotteschi e divertentissimi, come sua sorella Cándida che fa la prostituta per vivere pur avendo un corpo deforme, o la ex-collegiale Mercedes Negrer verso la quale nutre un tenero sentimento. Con procedimento farsesco e tra mille roccambolesche (e assolutamente inverosimili) peripezie, il loco riesce ad annodare i capi della matassa e a intuire la soluzione, che lo porterà a scene finali rivelatrici in una misteriosa cripta dalla quale parte un'altrettanto misteriosa (e inverosimile) funicolare. Ma, alla fine della fiera, non ci sarà alcuna redenzione: l'improvvisato e spassoso investigatore verrà comunque nuovamente rinchiuso nell'istituto psichiatrico.

Il secondo capitolo della saga, tuttora inedito in lingua italiana ma curiosamente tradotto in lingua sarda, ha per titolo *El laberinto de las aceitunas*, e compare nel 1982: il loco viene rapito dall'istituto da spietati sicari del commissario Flores, e costretto a consegnare per conto di un ministro una preziosa valigetta ricolma di danaro. Ovviamente, la valigetta gli viene rubata e viene accusato dell'omicidio di un cameriere. Il loco indaga, capisce di essere stato incastrato e si

in realtà non vi sono certezze assolute, se non che l'autore fosse comunque un simpatizzante delle idee riformiste di Erasmo da Rotterdam. L'opera può essere considerata un vero e proprio antesignano della *picaresca*, che come abbiamo visto verrà codificata solo circa mezzo secolo dopo. Eppure, tutte le principali caratteristiche, che ritroviamo del resto anche in Eduardo Mendoza, sono già presenti nel *Lazarillo*: realismo, narrazione in prima persona, struttura itinerante dell'azione, sudditanza economica, ideologia moralizzante, visione pessimistica della società e dei valori da essa rappresentati, condanna delle false apparenze e dell'ipocrisia di chi detiene il potere e abbandona il popolo al suo destino.

lancia in una frenetica avventura per risolvere il mistero, il che lo porterà a scontrarsi con l'amante del ministro e con una banda di ricattatori privi di scrupolo. Insieme alla solita carrellata di personaggi strampalati, il loco concluderà la sua investigazione in un monastero di monache il cui ordine è ormai sul punto di sciogliersi e in una improbabile base spaziale nei pressi di Barcellona. Prima di essere, ovviamente, di nuovo chiuso nell'istituto.

Il terzo capitolo, *La aventura del tocador de señoras*, compare nel 2001. Come si vede, il titolo originale porta il termine *aventura*: infatti questo è un'avventura elettrizzante e mozzafiato. Il loco finalmente esce dall'istituto, ma non certo per meriti: infatti, il terreno viene venduto e trasformato in area edificabile per gli appetiti di spregiudicati costruttori. Grazie a Vidriato, marito della sorella Cándida, trova lavoro in un negozio di bellezza e parrucchiere per signore, il quale ovviamente si rivela un'impresa traballante e sull'orlo del fallimento per la scarsità di clienti. Il loco rimane coinvolto nel furto di preziosi documenti di un'importante impresa e nell'omicidio del suo presidente. La sarabanda di personaggi briosi e divertenti questa volta vede ben due donne chiamate Ivet, il che causa continui fraintendimenti e molto umorismo; Magnolio, autista miope e di colore; l'alta nobiltà e persino il sindaco di Barcellona, oltre a diversi altri personaggi bizzarri, un panteon che in diversa misura contribuirà alla soluzione del misterioso enigma.

Il quarto capitolo, recentemente edito in italiano con il titolo *O la borsa o la vita*, rappresenta la vetta della capacità ironica e parodica di Mendoza. Il titolo originale porta il termine *enredo*, in effetti di difficile traduzione posto che contiene sia il significato di «inganno, menzogna» che quello di «complicazione, traversia». Il loco questa volta, sopravvivendo a stento grazie allo sgangherato negozio di parrucchiere, si trova a dover rintracciare un vecchio amico e compagno dell'istituto, Rómulo el Guapo, per conto di una bambina, la deliziosa Marigladys soprannominata «Quesito» («Formaggino», nella versione italiana), che «potrebbe» essere figlia dello scomparso. Questa volta, il protagonista agisce con maggiore capacità organizzativa e arruola una piccola armata Brancaleone costituita da un gruppo di «statue viventi» che popolano le Ramblas di Barcellona: el Pollo Morgan («Flint il Dritto», in italiano), personaggio stordito che impersona Eleonora del Portogallo, personaggio sconosciuto ai turisti che dovrebbero omaggiarlo; Kiwijuli Kakawa, detto Juli, albino proveniente dall'Africa occidentale, che impersona un altrettanto sconosciuto istologo premio Nobel; la Moski, russa attivista della gioventù stalinista, rifugiata a Barcellona dopo la caduta del muro e divenuta suonatrice di fisarmonica, che porta con sé in ogni tappa dell'investigazione. Il commissario Flores è morto, ma il loco viene comunque tiranneggiato dalle forze dell'ordine, nella persona della viceispettrice Victoria Arrozales, soprannominata «Malaspulgas» («Caratteraccio», nella traduzione italiana), che la dice lunga sulle sue intenzioni. Allo strampalato panteon, si aggiunge anche nonno Siau, anziano di una apparentemente simpatica famigliola cinese che sembra volere aiutare in tutti i modi il loco, ma che punta solo ad acquisire il suo negozio per trasformarlo in ristorante. Dietro alla scomparsa di Rómulo c'è un vero e proprio intrigo internazionale, perché il «noto» terrorista arabo-ebreo Ali Aroón «Pilila» («Pistolino») sta progettando un attentato in occasione della visita di Angela Merkel a Barcellona e il loco e la sua squadra hanno pochissimo tempo per sventare un incidente che potrebbe portare a un conflitto mondiale. La satira di Mendoza colpisce senza pietà il mondo post 9/11, generatosi

dalla vittoria dell'economia liberista e dalla crisi finanziaria che ha sconvolto l'intero occidente, e a questo crollo di valori sociali l'autore sembra rispondere con il valore eterno rappresentato dall'arte, anche quella umile che si rappresenta per le strade: sono proprio il loco e la sua la stralunata, impossibile, ridicola ma anche dolcissima armata Brancaleone delle statue viventi, i nuovi picari del XXI secolo, a salvare Angela Merkel, Barcellona e il mondo contemporaneo dalla distruzione innescata proprio da questo stesso mondo contemporaneo, lanciato in modo scellerato verso il neo-liberismo, la globalizzazione e la mancanza di valori etici e umani.

5. PARA RELATAR LO QUE PASÓ EFECTIVAMENTE. CONCLUSIONI

A lo largo de mi existencia me he visto obligado a resolver algunos misterios, siempre forzado por las circunstancias y sobre todo por las personas, cuando en manos de éstas estaban aquéllas. Pero vocación de investigador nunca tuve, y menos aún de aventurero. Siempre anhelé y musqué un trabajo regular con el que vivir sin aperturas y sin sobresaltos. Pero ahí estaba yo, a mi edad, sudando la gota gorda por la remota posibilidad de obtener una información nimia que, unida a otras de similar calibre, me permitiera extraer una conclusión a la que probablemente habría preferido no llegar.^{xlviii}

Questa riflessione del *detective loco* mentre indaga per rintracciare Rómulo el Guapo, potrebbe essere condivisa da quasi tutti i protagonisti dei romanzi esaminati in questo studio, ed essere considerata una metafora per descrivere l'arte dei tre autori. Un giornalista impegnato nella prima linea del fronte che contesta la deriva sociale del mondo attuale; un professore e traduttore dedito alla ricerca di come raccontare una storia e mostrare i risvolti tormentati dell'animo umano; un umorista e intellettuale militante che si fa beffe della società da dietro la maschera di personaggi stralunati: anche in questo modo si possono descrivere Arturo Pérez-Reverte, Javier Marías ed Eduardo Mendoza, tre autori straordinari, tra i più espressivi e innovativi non solo delle lettere spagnole ma anche dell'intero panorama culturale contemporaneo. Non tutti parlano (almeno espressamente) di politica e di storia, ma per tutti la «politica» e la «storia» sono importanti chiavi di lettura per comprendere perché viviamo così, e come ci siamo arrivati. Nel già citato *The Struggle of the Modern*, Stephen Spender acutamente indica le caratteristiche «politiche» (e non ideologiche) e «storiche» (e non cronachistiche) che a suo parere un intellettuale e un artista deve avere per essere contemporaneo:

The contemporary belongs to the modern world, represents it in his work, and accepts the historic forces moving through it, its values of science and progress. By this I do not mean that he is uncritical of the world in which he finds himself. On the contrary, he is quite likely to be a revolutionary. For the social scene is one of conflicts, and in reflecting its events and values the contemporary will be taking sides in these conflicts but doing so on terms - of whichever side - laid down by society. The contemporary is a

^{xlviii} Eduardo Mendoza, *El enredo de la bolsa y la vida*, Barcelona, Seix Barral, 2012, pp. 119-20.

partisan in the sense of seeing and supporting partial attitudes. [...] When writers become engaged in conflicts [...] they tend to be «contemporary» rather than «modern».^{xlix}

Pur nella limitazione di essere questa solo una tra le tante possibili formulazioni e per cercare di rispondere alla domanda iniziale, ecco quindi come l'artista diviene contemporaneo. La contemporaneità attinge a piene mani dalla modernità, crea un continuum culturale e artistico che spinge a innovare forme e a recuperare antichi generi letterari come il romanzo storico, la picaresca, la narrativa psicologica, il romanzo di cappa e spada, la *detective story*. Ma poi si avvale anche di strumenti offerti da nuovi contesti come l'interculturalità, la multidisciplinarietà, l'intertestualità, la dimensione metaletteraria, l'ibridismo strutturale, e non esita a piegare nuove e vecchie forme, alla ricerca di nuove possibili letture della società e del mondo in cui vive e opera. Così la pensa anche Pérez-Reverte:

*The fact is, all my novels have some historical aspect. For me, history is an instrument, an enigma, a mystery to be resolved, something that when applied to the present allows us to obtain answers to the problems of present-day people. The Fencing Master is a falsely historical novel. Indeed, the action takes place at the end of the last century in Spain, but the problems that it poses are contemporary problems. As with today, 19th-century Spain was a world dominated by money, where everything could be sold and everything could be bought; The Fencing Master is the story of the last honorable man.*¹

Questo perché l'intellettuale, l'artista e lo scrittore della contemporaneità rifiutano a priori la torre eburnea prodotta dalla letteratura *fin de siècle* a cavallo del XIX e XX secolo, l'arte fine a se stessa propugnata dal Decadentismo e poi ereditata e cristallizzata dal Modernismo. La realtà multidisciplinare e interculturale che l'artista vive è il libro dal quale attinge la sua conoscenza e forma la sua *Weltanschauung*, che poi a sua volta trasforma in narrativa, e registra nelle sue opere:

Sí, es verdad, estoy herido por el mundo. Mi vida ha sido una sucesión de haitís... Y de Haití es tan culpable el azar como la estupidez de los hombres... y en mi vida, en mis artículos y en mis libros intento ajustar cuentas con el uno y con el otro. Porque a mí me han hecho los libros que he leído y las cosas que he visto. Y los libros me han servido para digerir e interpretar las cosas que he visto. Sin los libros no habría podido sobrevivir personalmente a muchas de esas tragedias que he visto, a Sarajevo del 92, al Beirut del 76, a Eritrea del 77. Esa colección de fotos, de fantasmas, de haitís que tengo en la memoria, sin esos libros como analgésico, como clave, me habría sublevado, estaría disparando contra la gente. Los libros me han dado cordura. Me han hecho digerir lo indigerible. Sin todos esos libros, estaría perturbado seriamente, sería una persona muy desagradable.^{li}

^{xlix} Stephen Spender, *The Struggle of the Modern*, cit. p. 77.

¹ Alix Wilber, «The Accidental Author: A Conversation with Arturo Pérez-Reverte», cit.

^{li} Blanca Berasátegui, «En España nos faltó la guillotina: Entrevista con Arturo Pérez-Reverte», *El Cultural*, 26/02/2010. L'articolo è consultabile online all'URL:

<http://www.elcultural.es/version_papel/letras/26696/Arturo_Perez_Reverte>.

Un elemento che accomuna l'opera dei tre autori, e che è aspetto sempre più corrente nell'arte contemporanea, è certamente l'atmosfera di incertezza e ambiguità che contraddistingue l'azione e il pensiero di molti dei loro protagonisti. Cosa ci comunicano, se ci comunicano davvero qualcosa, gli innumerevoli riferimenti intertestuali e interculturali ne *El club Dumás* di Pérez-Reverte? Ed è indubbio che i soldati dei *tercios viejos* che seguono il capitano Alariste nella pericolosa missione veneziana sappiano cosa devono fare, ma non che ne comprendano esattamente il motivo, né perché improvvisamente la missione viene annullata. In *Mañana en la batalla piensa en mí* di Mariás, Víctor Francés crede di avere ricostruito la storia di Marta Téllez, la donna morta tra le sue braccia mentre i due si accingevano a consumare un rapporto sessuale occasionale, ma alla fine della vicenda scopre di aver sempre ignorato i motivi reconditi per capire cosa è accaduto. Il León de Nápoles sogna o vive la sua travolgente storia di morbosa attrazione per Natalia Manur? O la vive proprio perché la sogna? È impossibile avere certezza di cosa sia esattamente accaduto nel caso Savolta narrato da Eduardo Mendoza, proprio a causa dell'inaffidabilità degli atti processuali, delle testimonianze e della memoria di chi racconta. E il suo picaro moderno, il *detective loco* senza nome, può certo offrire una visione stralunata e satirica della Spagna contemporanea, esattamente come ha potuto fare l'*hidalgo* Don Quijote nel romanzo di Cervantes: ma, esattamente come il cavaliere del *Siglo de Oro*, anche l'improvvisato detective contemporaneo può farlo solo perché è malato di mente, e proprio per questo il suo racconto non è mai del tutto affidabile.

Così come in Pérez-Reverte il passato in genere e la civiltà del *Siglo de Oro* sono solo pretesti per raccontare storie che hanno per protagonisti noi tutti; in Mariás la Guerra civile e il Franchismo non sono argomenti fini a se stessi, ma hanno lo scopo di riflettere soprattutto su disfunzioni politiche e sociali della Spagna contemporanea; e i moderni picari e astronauti alieni di Eduardo Mendoza ci fanno divertire e talvolta ridere a crepapelle, ma attraverso queste risate fanno penetrare in noi l'amarezza di percepire che in fondo ci troviamo come gli spettatori de *Las meninas* di Diego Velázquez: di fronte a uno specchio che in pratica ci restituisce la nostra stessa immagine di uomini e donne della contemporaneità. La soluzione, una possibile soluzione cioè, sembra essere offerta dall'arte, certo non fine a se stessa o elevata a culto del bello e quindi distante dalla società, ma come strumento di indagine e di conoscenza della società, baluardo per la difesa della condizione umana nel mondo attuale. E lo sa bene il *detective loco* e la sua simpatica e stravagante squadra di statue viventi, versioni moderne e contemporanee di Sherlock Holmes e degli «irregolari di Baker Street», i suoi ragazzini vagabondi che vivono per le strade della Londra Vittoriana aiutandolo nelle investigazioni e nello svelare intrighi e misteri, veri e propri emarginati proprio come le statue viventi di Mendoza. Il *loco* sta comunicando ai suoi «irregolari» che ha perso le speranze di risolvere il caso e preferisce abbandonare, ma Flint il dritto, in un soprassalto di dignità, dichiara che la squadra rifiuta e che l'indagine, e l'avventura, vanno avanti fino in fondo:

No es por indisciplina. Y menos aún por interés personal. [...] Si no queremos abandonar es por otra razón. Por pundonor, en parte. Por curiosidad intelectual, en parte. Pero, sobre todo, porque no somos mercenarios, ni siquiera profesionales. Somos artistas. Nuestras acciones están al margen de coyunturas y tendencias, y nos entregamos a nuestro trabajo sin escatimar sacrificios ni horas ni esfuerzos, sin dejarnos amedrentar por el calor ni el frío ni la lluvia, incluso torrencial, como la de esta tarde, porque si no lo hiciéramos así, no sólo incurriríamos en absentismo laboral, sino en una grave responsabilidad moral, social y ética. Trabajamos porque el mundo nos necesita. ¿Qué sería del mundo sin artistas? ¿Qué sería de Barcelona sin estatuas vivientes?^{lii}

BIBLIOGRAFIE DI RIFERIMENTO DEI TRE AUTORI:

Per ciascun titolo si riporta la prima edizione ufficiale in lingua spagnola e la prima traduzione ufficiale in lingua italiana, segnalando i titoli ancora inediti.

ARTURO PÉREZ-REVERTE

a) *Saga del Capitano Alatríste*

1. *El capitán Alatríste*, Madrid, Alfaguara, 1996; *Capitano Alatríste*, Salani, 2001.
2. *Limpeza de sangre*, Alfaguara, 1997; *Purezza di sangue*, Milano, Tropea / Salani, 2002.
3. *El sol de Breda*, Alfaguara, 1998; *Il sole di Breda*, Milano, Tropea / Salani, 2002.
4. *El oro del rey*, Alfaguara, 2000; *L'oro del re*, Milano, Tropea, 2006.
5. *El caballero del jubón amarillo*, Alfaguara, 2003; *Il cavaliere dal farsetto giallo*, Tropea, 2008.
6. *Corsarios de Levante*, Alfaguara, 2006; *Corsari di Levante*, Milano, Tropea, 2009.
7. *El puente de los asesinos*, Alfaguara, 2011; *Il ponte degli assassini*, Milano, Marco Tropea, 2012.

b) *Altre opere di narrativa*

El húsar, Torrejón de Ardoz, Akal, 1986; *L'ussaro*, Tropea, 2006.
La tabla de Flandes Madrid, Alfaguara, 1990; *La tavola fiamminga*, Milano, Bompiani, 1994.
El maestro de esgrima, Madrid, Mondadori, 1988; *Il maestro di scherma*, Milano, Tropea, 1998.
Territorio Comanche, Ollero y Ramos, 1994; *Territorio Comanche*, Milano, Tropea, 1999.
El club Dumás / La sombra de Richelieu, Madrid, Alfaguara, 1993; Milano, Tropea, 1997.
La sombra del águila, Madrid, Alfaguara, 1993; *L'ombra dell'aquila*, Milano, Tropea, 2002.
La piel del tambor, Madrid, Alfaguara, 1995; *La pelle del tamburo*, Milano, Tropea, 1998.
La carta esférica, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000; *La carta sferica*, Milano, Tropea, 2000.
La Reina del Sur, Madrid, Alfaguara, 2002; *La Regina del Sud*, Milano, Tropea, 2003.

^{lii} Eduardo Mendoza, *El enredo de la bolsa y la vida*, cit., pp. 159-60.

El pintor de batallas, Barcelona, Círculo de Lectores, 2006; *Il pittore di battaglie*, Milano, Tropea, 2007.

El asedio, Barcelona, Círculo de Lectores, 2010; *Il giocatore occulto*, Milano, Tropea, 2010.

c) *Adattamenti cinematografici tratti da alcune sue opere*

Il maestro di scherma, Pedro Olea (1992)

La tavola fiamminga, Jim McBride (1994) (Titolo inglese: *Uncovered*)

Cachito, Enrique Urbizu (1995) (dal racconto «Un asunto de honor», inedito in lingua italiana)

Territorio comanche, Gerardo Herrero (1997) (inedito in lingua italiana)

La nona porta, Roman Polański (1999) (adattamento de *El club Dumás*)

Il destino di un guerriero. Alatríste, Agustín Díaz Yanes (2006) (romanzi del capitano Alatríste)

La carta esférica, Imanol Uribe (2007) (inedito in lingua italiana)

Quart. El hombre de Roma, Jacobo Rispa (2007) (serie televisiva di Antena 3, tratta da *La piel del tambor*) (inedito in lingua italiana)

La reina del sur, (2011) (serie televisiva di Antena 3, inedito in lingua italiana)

JAVIER MARÍAS

a) *Romanzi*

Los dominios del lobo, Barcelona, Edhasa, 1971; *I territori del lupo*, Torino, Einaudi, 2013.

Travesía del horizonte, 1973; *Traversare l'orizzonte*, Torino, Einaudi, 2005.

El monarca del tiempo, Madrid, Alfaguara, 1978. [Inedito in lingua italiana]

El siglo, Barcelona, Seix Barral, 1983. [Inedito in lingua italiana]

El hombre sentimental, Barcelona, Círculo de Lectores, 1987; *L'uomo sentimentale*, Torino, Einaudi, 2000.

Todas las almas, Barcelona, Anagrama, 1989; *Tutte le anime*, Torino, Einaudi, 1999.

Corazón tan blanco, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992; *Un cuore così bianco*, Roma, Donzelli, 1996.

Mañana en la batalla piensa en mí, Barcelona, Anagrama, 1994; *Domani nella battaglia pensa a me*, Torino, Einaudi, 1998.

Negra espalda del tiempo, Madrid, Alfaguara, 1998; *Nera schiena del tempo*, Torino, Einaudi, 2000.

Tu rostro mañana, Madrid, Alfaguara, 2002-2007:

1. *Fiebre y lanza*, (2002); *Il tuo volto domani: 1. Febbre e lancia*, Torino, Einaudi, 2003.

2. *Baile y sueño* (2004); *Il tuo volto domani: 2. Ballo e sogno*, Torino, Einaudi, 2011.

3. *Veneno y sombra y adiós* (2007); *Il tuo volto domani: 3. Veleno, ombra e addio*, Torino, Einaudi, 2012.

Los enamoramientos, Barcelona, Círculo de Lectores, 2011; *Gli innamoramenti*, Torino, Einaudi, 2012.

b) *Raccolte di racconti*

Mientras Ellas Duermen, Barcelona, Anagrama, 1990; segunda edición ampliada, Madrid, Alfaguara, 2000. [Inedito in lingua italiana]

Cuando fui mortal, Madrid, Alfaguara, 1996; *Quand'ero mortale*, Torino, Einaudi, 2001.

Mala índole, Barcelona, Plaza & Janés, 1998; *Malanimo*, Torino, Einaudi, 2001.

Los intérpretes de vidas (in appendice all'edizione economica di *Veneno y sombra y adiós*, 2008) *Interpreti di vite*, Torino, Einaudi 2011.

Mala índole. Cuentos aceptados y aceptables, 2012. [Inedito in lingua italiana]

c) *Articoli e saggi*

Pasiones pasadas, Barcelona, Anagrama, 1991. [Inedito in lingua italiana]

Vidas escritas, Madrid, Siruela, 1992; *Vite scritte*, Torino, Einaudi, 2004.

Literatura y Fantasma, Madrid, Siruela, 1993. [Inedito in lingua italiana]

Vida del fantasma: Entusiasmos, bromas, reminiscencias y cañones recortados, Madrid, Aguilar, 1995. [Inedito in lingua italiana]

Mano de sombra, Madrid, Alfaguara, 1997. [Inedito in lingua italiana]

Miramientos, Madrid, Alfaguara, 1997; *Sguardi*, Reggio Emilia, Mavida, 2010.

Seré amado cuando falte, Madrid, Alfaguara, 1999. [Inedito in lingua italiana]

Vida del fantasma: Cinco años más tenue, Madrid, Alfaguara, 2000. [Inedito in lingua italiana]

Salvajes y sentimentales: letras de fútbol, Madrid, Aguilar, 2000; *Selvaggi e sentimentali: parole di calcio*, Torino, Einaudi, 2002.

A veces un caballero, Madrid, Alfaguara, 2001. [Inedito in lingua italiana]

Harán de mí un criminal, Madrid, Alfaguara, 2003; *Faranno di me un criminale*, Bagno a Ripoli, Passigli, 2007.

El oficio de oír llover, Madrid, Alfaguara, 2005. [Inedito in lingua italiana]

Donde todo ha sucedido: al salir del cine, Barcelona, Círculo de Lectores, 2005; *Dove tutto è accaduto: all'uscita dal cinema*, Bagno a Ripoli, Passigli, 2008.

Demasiada nieve alrededor, Madrid, Alfaguara, 2007. [Inedito in lingua italiana]

Lo que no vengo a decir, Madrid, Alfaguara, 2009. [Inedito in lingua italiana]

Los villanos de la nación. Letras de política y sociedad, Barcelona, Los Libros del Lince, 2010. [Inedito in lingua italiana]

Ni se les ocurra disparar, Madrid, Alfaguara, 2011. [Inedito in lingua italiana]

EDUARDO MENDOZA

a) *Saga del detective loco*

El misterio de la cripta embrujada, Barcelona, Seix Barral, 1979; *Il mistero della cripta stregata*, traduzione di Gianni Guadalupi, Milano, Feltrinelli, 1990.

El laberinto de las aceitunas, Barcellona, Seix Barral, 1982 [Inedito in lingua italiana]; *Su labirintu de sas olias*, Nuoro, Papiros, 2011. [Traduzione in lingua sarda]

La aventura del tocador de señoras, Barcelona, Seix Barral, 2001; *Il tempio delle signore*, Milano, Feltrinelli, 2002.

El enredo de la bolsa y la vida, Barcelona, Seix Barral, 2012; *O la borsa o la vita*, Milano, Feltrinelli, 2013.

b) *Altre opere di narrativa*

La verdad sobre el caso Savolta, Barcelona, Seix Barral, 1975; *La verità sul caso Savolta*, traduzione di Gianni Guadalupi, Milano, Feltrinelli, 1995.

La ciudad de los prodigios, Barcelona, Seix Barral, 1986; *La città dei prodigi*, Milano, Longanesi, 1987; Firenze e Milano, Giunti, 2009.

La isla inaudita, Barcelona, Seix Barral, 1989; *L'isola inaudita*, Milano, Feltrinelli, 1989.

Sin noticias de Gurb, Barcelona, Seix Barral, 1991; *Nessuna notizia di Gurb*, Milano, Feltrinelli, 1992.

El año del diluvio, Barcelona, Seix Barral, 1992; *L'anno del diluvio*, Genova, Le mani, 1994.

Restaurazione, introduzione e traduzione di Cecilia Galzio, Messina, A. Lippolis, 1996.

L'incredibile viaggio di Pomponio Flato, Firenze, Giunti, 2008.

c) *Saggistica*

Nueva York, Barcelona, Destino, 1986.

Barcelona modernista, Barcelona, Planeta, 1989.

Baroja, la contradicción, Barcelona, Omega, 2001.

¿Quién se acuerda de Armando Palacio Valdés?, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2007.