DOPPIOZERO

Jorge Ibargüengoitia, Le morte

Federica Arnoldi
12 Luglio 2021

Edito in Messico nel 1977 e apparso in Italia per la prima volta nel 1979 presso l'editore torinese La Rosa, *Le morte*, di Jorge Ibargüengoitia (1928 – 1983), è stato recentemente ripubblicato da La Nuova Frontiera, nella traduzione di Angelo Morino. Non saranno in pochi coloro i quali, essendo a conoscenza del suo valore all'interno del canone ispanoamericano novecentesco, lo includeranno nel proprio elenco di recuperi ormai inderogabili, perché il romanzo è considerato tra i più belli dell'autore, se non il migliore, secondo Francesca Lazzarato, che ne parla nella sua prefazione a un altro libro di Ibargüengoitia, *Messico, istruzioni per l'uso* (SUR, 2018). *Le morte* quindi torna ad arricchire il panorama delle uscite di narrativa straniera, oltre la logica del ripescaggio, affinché i lettori di altre generazioni abbiano l'opportunità di scoprirlo.

Nella nota saggistica intitolata "I denti d'oro di Blanca", Angelo Morino racconta la genesi del libro. Individua l'atto fondativo della geografia immaginaria in cui si svolge l'azione di *Le morte* nel romanzo precedente, uscito in Messico nel 1975, *Estas ruinas que ves*. Qui, come spiega Morino, il protagonista Francisco Aldebarán dichiara di voler scrivere un libro sulle sorelle Baladro, processate per i loro crimini brutali. Poi Morino aggiunge: "[...] in *Estas ruinas que ves*, non si colloca solo l'avvio per il romanzo posteriore, *La muertas*. Si colloca, soprattutto, l'avvio per la costruzione di un universo narrativo, di uno spazio rintracciabile non sulle carte geografiche, ma unicamente nell'opera di Ibargüengoitia". Lo studioso si riferisce allo stato fittizio del Plan de Abajo (rimane così in italiano) la cui capitale, anch'essa fittizia, si chiama Cuévano.

Jorge Ibargüengoitia

Situata forse nella parte centrale del Paese, Cuévano fu una delle città più importanti della Nuova Spagna, stando a quanto dicono i suoi abitanti. Tuttavia, dei magnifici fasti precoloniali, oggi – vale a dire nel qui e ora immaginario del Plan de Abajo – rimangono solo le rovine di un'implacabile decadenza, accelerata dagli arbìtri e dalle violenze durante la guerra per l'indipendenza e, successivamente, nel periodo rivoluzionario, dai sanguinosi conflitti fratricidi tra le diverse fazioni.

Sono proprio gli anni della lotta armata contro la dittatura di Porfirio Díaz, quel tempo inaudito di speranze e di crudeltà, a riecheggiare esplicitamente nel nome scelto da Ibargüengoitia per queste terre, il Plan de Abajo, che porta in sé un suggerimento per riconoscerne la filiazione, perché *Los de abajo*, di Mariano Azuela, *Quelli di sotto* (SUR, 2017, trad. di Raul Schenardi), è l'opera che diede risonanza internazionale al cosiddetto ciclo del romanzo della Rivoluzione. Così, con la rievocazione del passato rivoluzionario concentrata nel toponimo, i cui effetti simbolici sono mediati dalla scelta, da parte di Ibargüengoitia, della prospettiva ideologica di Azuela, il Plan de Abajo si inserisce nel solco di una rappresentazione disillusa e a tratti tragica degli eventi storici e dei loro protagonisti. Queste figure – prese, poi travolte e infine sopraffatte dalla corrente impetuosa del moto rivoluzionario – avevano fatto la loro importante comparsa, con Azuela, in un universo romanzesco che via via è diventato riconoscibilmente nazionale, contribuendo a definire una certa tradizione a tratti epica del racconto storico. Ma *Quelli di sotto* aveva altresì aperto la strada alla possibilità della contraffazione della cronaca testimoniale attraverso l'ironia e lo humor nero ai danni dei personaggi, le cui velleità di riscatto, malriposte e tradite, sembrano riproporsi, come i tratti somatici dei progenitori sui volti dei discendenti, nelle ambizioni della schiatta di criminali cui fanno capo le tenutarie protagoniste di *Le morte*, che brindano gridando "Viva il Messico, viva l'Indipendenza Nazionale, viva gli Eroi che ci hanno dato la libertà [...]" (p. 56).

L'elemento parodico di cui è intriso il punto di vista in azione nelle pagine di Ibargüengoitia prevede sempre la berlina degli oppressori quanto degli oppressi, dei carnefici come delle vittime, perché, crudamente, è nello svantaggio che attecchisce l'abuso, il cui esercizio non è appannaggio esclusivo di un gruppo sociale a discapito di un altro, bensì è mobile e multiforme, determinato da contingenze spesso scambiate per leggi naturali. Con la deautomatizzazione dei suoi meccanismi, il mondo ingiusto appare foriero di occasioni per ricalibrare il senso del ridicolo.

Delle terre del Plan de Abajo, che sono dunque anche la raffigurazione spaziale della possibilità sempre frustrata di una riappropriazione della realtà, sono originarie tanto le sorelle Baladro, che hanno creduto, sbagliandosi, di riuscire a emanciparsi mettendo in piedi una fiorente attività di sfruttamento del sottoproletariato locale (perlopiù giovani donne), quanto il professor Aldebarán, attratto dalla loro storia.

Torniamo allora, di nuovo, al romanzo precedente.

In *Estas ruinas que ves*, Aldebarán accetta una supplenza proprio a Cuévano. Mentre porta avanti un'impegnativa relazione clandestina con la moglie del collega di filosofia, entrambi conosciuti durante il viaggio d'andata, o meglio, di ritorno, giacché Cuévano è la sua città natale, Francisco Aldebarán si dedica all'idea del romanzo. Raccoglie gli appunti – ritagli di giornale, dichiarazioni, fotografie delle assassine, informazioni sulle prostitute uccise – per il testo che ha intenzione di scrivere e che sarà Ibargüengoitia a pubblicare.

È stato un titolo sul quotidiano “El sol de Abajo” ad attirare l’attenzione di Aldebarán. Tratta di un macabro ritrovamento, quello dei cadaveri di alcune donne, probabilmente assassinate, dentro una fossa comune scavata nel cortile di una casa di proprietà delle sorelle Baladro. Queste ultime finiranno sì in galera, ma anche, appunto, nel romanzo successivo, *Le morte*, grazie a un processo di emigrazione interna di personaggi che si spostano, dentro la finzione, da un’opera all’altra. I loro movimenti sono regolati da due principi, che paiono mutuati dalle parole di Carlo Collodi e di Franco Brioschi. Entrambi sono presi alla lettera: “È nella natura di qualsiasi testo rimandare ad altro da sé”, scrive Brioschi in *La mappa dell’impero*, del 1983; citato nel *Grande dizionario della lingua italiana* come primo riferimento letterario a corredo della voce “cronaca”, Collodi scrive, in *I misteri di Firenze*, del 1857, “Due terzi delle cose si sanno: l’altro terzo si tira a indovinare e, occorrendo, si inventa”.

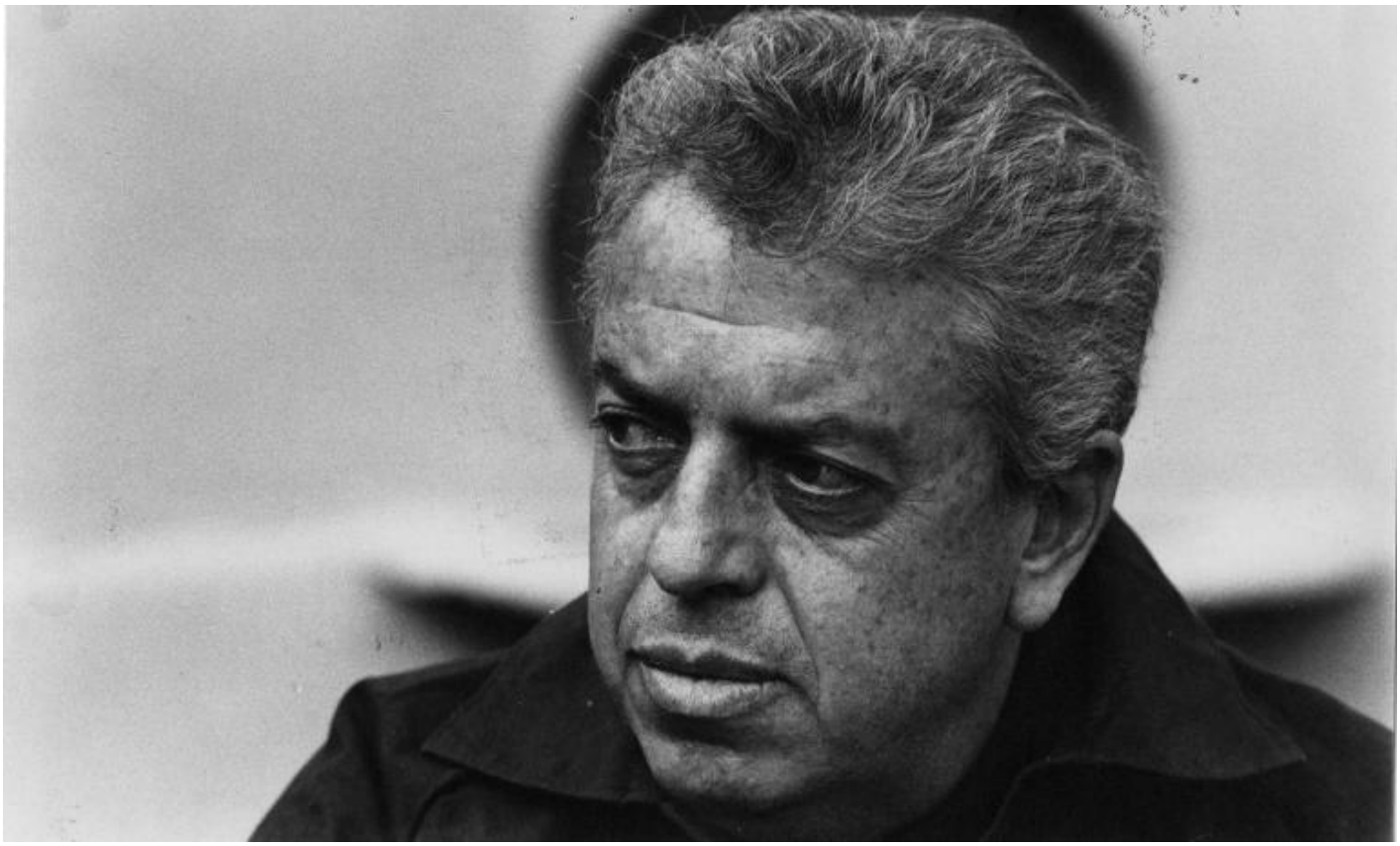
È il febbraio del 1961 nei territori dello Stato del Plan de Abajo, dove vivono e operano le sorelle Baladro, che in *Le morte* si affrancano dalla mente di Francisco Aldebarán, per vivere di vita propria e non riflessa nel progetto di scrittura del personaggio.

Uscendo dall’Hotel Gómez, dove ha appena pranzato con il capitano Bedoya, Serafina, la più giovane, si ferma a contemplare la piazza. Il lettore ha già avuto modo di conoscerla nella lunga anticipazione con cui si apre il romanzo, mentre cerca di giustiziare in un agguato il suo ex amante.

Insieme alla sorella Arcángela, che corrompe funzionari, compra testimoni, unge autorità e provvede alla sussistenza dei suoi tirapiedi, Serafina gestisce due postriboli, uno dei quali tra i più noti della regione. Si trova all’ingresso dell’Hotel Gómez perché ha accettato l’invito del capitano Bedoya, che poco prima le ha insegnato a usare la 45 speciale procuratale illegalmente, includendo nell’offerta le cartucce e un’esercitazione gratuita conclusasi con un amplesso sulla scrivania della caserma. Alla donna serve l’arma e qualche lezione di tiro per organizzare l’assassinio del miserabile panettiere che, dopo averle giurato l’amore eterno, l’ha abbandonata ad Acapulco con la scusa dell’acquisto di un Bacardi.

Serafina faceva la filatrice in fabbrica, ora si occupa delle attività illecite di famiglia insieme ad Arcángela, che, a detta della terza sorella Baladro – Eulalia, a cui daranno solo quindici anni di galera – si è ritrovata con il primo dei suoi lupanari quasi controvoglia, a causa dell’insolvenza di un debitore che gliel’ha ceduto in mancanza d’altro. Forse è proprio grazie alla capacità di riconoscere al fiuto le occasioni per espandere il proprio commercio che, in pochi secondi, mentre il capitano Bedoya paga il conto lasciando ai camerieri una mancia misera, la donna capisce che quel paese remoto in mezzo alla pianura, in cui i cani latrano ai forestieri supplicandoli di tornare, è perfetto per l’apertura di un altro bordello. Si chiamerà Casino del Danzón, il terzo di proprietà delle sorelle, che nella realtà si chiamavano Delfina e María de Jesús González Valenzuela, note come “Las Poquianchis”: *è nella natura di qualsiasi testo rimandare ad altro da sé*.

In *Autopsias rápidas*, una raccolta postuma di note giornalistiche pubblicate in Messico nel 1988, cinque anni dopo l’incidente aereo in cui perse la vita, è lo stesso Ibargüengoitia a dichiarare quanto segue: “All’inizio di *Le morte* c’è un’avvertenza: alcuni dei fatti che qui si narrano, si dice, sono reali, tutti i personaggi sono immaginari. Con *i fatti* intendevo il caso delle Poquianchis, uno dei più memorabili della storia criminale del Messico”.



Al contempo infernali e verosimili nella loro appartenenza a un universo fisico in cui parole e personaggi sono chiusi nella specificità della funzione che assolvono, Arcángela e Serafina, ma anche Eulalia, così come suo marito Teófilo, il capitano Bedoya, l'avvocato Rendón, Simón Corona (il panettiere), l'Escalera, il Prode Nicolás, María del Carmen Régulez, sono solo alcuni tra i personaggi che si susseguono raccontando la loro versione parziale e inattendibile dei fatti. La colpa li macchia indistintamente mentre si alternano dichiarando verità parziali: sono tutti coinvolti nel sequestro delle prostitute a seguito della chiusura per decreto delle case di tolleranza del Plan de Abajo. A essi, complici e colpevoli, Ibargüengoitia affida il suo lungo lavoro di manipolazione di materiali giornalistici e atti processuali affinché possano distorcere i fatti attraverso le loro parole quasi esclusivamente denotative, dal registro mai simbolico. Perché non sussurrano mai all'orecchio del lettore i loro appetiti, che quest'ultimo può però immaginare conoscendo le svariate forme di egoismo che tutti esercitano. Sentendoli parlare, non è possibile cadere nell'idealizzazione della condotta disonesta e contraria alla legge. Il punto di vista di chi prende di volta in volta la parola – tutte persone coinvolte direttamente o indirettamente anche negli omicidi, non solo nel sequestro delle donne – è deformante, perché deformato dalle norme del cinismo, della sopraffazione e della violenza reciproca. Essi si contraddicono rispetto alla dinamica dei crimini ma, paradossalmente, il loro contraddirsi è effetto della coerenza collettiva di un narrato che rende conto della legge del più forte.

Ne emergono racconti distaccati, impersonali, un mosaico di cattiveria i cui pezzi restituiscono la visione del mondo che domina nel Plan de Abajo e rimarcano la trivialità delle loro esistenze. Le sorelle Baladro, così come il loro seguito di collaboratori parassiti e di politicanti mafiosi, avrebbero profili disprezzabili se non fossero essi stessi prigionieri di un clima generale di meschinità e vessazione che rende il lettore a tratti empatico alle loro vicende, se non altro per l'eccezionale truculenza scaturita da una serie rovinosa di tragicomici incidenti di percorso.

Nelle loro stesse parole, s'insinua lo scarto ironico che ne squarcia la compattezza e la coerenza, per rivelare lo squallore e l'angoscia di un assetto sociale che lascia scarsa libertà di scelta o di azione all'individuo.

Un esempio: le sorelle Baladro si trovano al culmine della loro gloriosa stagione di faccende criminose, pertanto il progetto del terzo Casino è tanto smoderato quanto le nefandezze che vi avranno luogo: “Quindici camere con quindici stanze da bagno, un bar che sembrava il fondo del mare [...], due salotti riservati [...] e una piscina coperta, che nessuno riuscì mai a capire a cosa servisse, visto che nessuna delle lavoranti e quasi nessun cliente sapeva nuotare” (p. 51). È un lusso improvvisato che allude senza rimedio alla sua fine e, di conseguenza, ai meccanismi che regolano le esistenze dei condannati, sopraffatti dalla loro stessa incapacità di leggere i segni delle trasformazioni in atto. Arcángela, per esempio, chiede protezione alle autorità ma i tempi sono cambiati e la protezione locale, circoscritta, non può più nulla contro le intemperie esterne, causate dall’ascesa di nuovi attori sociali e dei loro rappresentanti politici...

Strette nella morsa dell’impresa a conduzione famigliare, le sorelle Baladro si fanno carico delle disoccupate che non vogliono vendere tenendole recluse; sperano che l’ordinanza delle case chiuse duri poco. Ammazzano per eccesso di zelo nella gestione dei conflitti e infliggono castighi a chi dimostra cattiva condotta: “Ho pensato che quelle donne erano colpevoli di un atto di insubordinazione, e che era necessario [...] castigarle in modo esemplare” (p. 130), afferma il capitano Bedoya durante il processo. Interrogato circa la sua partecipazione ai crimini, sembra confondere le prostitute con i soldati sotto il suo comando, lasciando così libero il lettore di chiamare alla memoria, forse illecitamente, un altro militare, il capitano Pantoja, che in *Pantaleón e le visitatrici*, di Mario Vargas Llosa, istituisce un servizio statale di marchette per le guarnigioni sparpagliate nella giungla amazzonica. In questo caso “le visitatrici” sono proprio il battaglione del capitano. Tuttavia, Vargas Llosa, al contrario di Ibargüengoitia, cede al sollazzo della contraffazione, dilatando l’umorismo con impudenza nelle centinaia di pagine scritte in una lingua burocratica estenuantemente parodica.

Le rovine guaste del Plan de Abajo, uno stato inesistente ma non irreale, sono chiuse dentro i confini di un sistema intertestuale che rimanda alla coazione a ripetere dei personaggi che vi abitano. Pochi giorni prima dell’arresto da parte del misterioso ispettore Cueto, infatti, invece di scappare per gli Stati Uniti come proposto con scarsa convinzione da Serafina, le sorelle Baladro tornano nella proprietà in cui nascondono le ragazze. Perché dallo Stato del Plan de Abajo, a struttura circolare, non si esce, il suo statuto di entità geografica non accertabile obbliga a girare in tondo: senza un punto di partenza riconoscibile non c’è, teleologicamente parlando, arrivo.

Un esempio a mo’ di indizio circa questo agire in tondo: attraverso le dichiarazioni di diversi personaggi, il lettore assiste più volte alla sparatoria organizzata da Serafina per la sua vendetta contro il panettiere. Il ricorso alla ripetizione oscura sistematicamente la messa in scena del processo investigativo a carico dell’ispettore, che è quasi completamente omesso. Del resto il lettore legge il romanzo conoscendone già il finale: manca l’enigma, perché si sa già tutto del fatto extra-letterario rielaborato da Ibargüengoitia nella sua invenzione letteraria.

Con un doppio movimento di finzionalizzazione, l’autore decide di far derivare le sue pagine dai registri contabili di Arcángela, in cui si narra il mondo attraverso le due colonne del dare e dell’avere. L’epilogo allora assume la forma di una raccolta di allegati, l’ultimo dei quali è il quaderno di Arcángela, “[...] con la copertina rigida, come se ne trovano in qualsiasi cartoleria”, in cui la donna “scrive con calligrafia senza ricercatezze, ma leggibile” (p. 85).

Seppur leggibile, non ne conosciamo il contenuto, come ci è stato impossibile, con *I detective selvaggi*, venire a conoscenza di quanto riportato dalla leggendaria Cesárea Tinajero nel suo quaderno, scritto con calligrafia strisciante, illeggibile.

In entrambi i casi, nel Plan de Abajo come nel deserto del Sonora, sia che si tratti di capire i meccanismi di rozzi intrighi economici, sia che si cerchi di risolvere l'intricata questione del legame che unisce l'Infrarealismo alla tradizione avanguardistica messicana – si smarrisce il bandolo, lasciando i rei, gli insepolti e i detective al loro destino circolare.

Le sorelle Baladro non hanno la possibilità del riscatto, perché il Plan de Abajo non è la promessa al lettore di un'evasione. L'elemento ludico, infatti, presente nei tratti parodici della scrittura di Ibargüengoitia, non è un invito alla fuga nella sfera del macabro e del pruriginoso o, peggio, il confortante convogliarsi di tratti macchiettistici, preletterari, dentro la stereotipizzazione letteraria di un popolo.

Al contrario, l'umorismo di Ibargüengoitia è un antidoto contro la fallace traduzione a dato antropologico dei tratti che accomunano i suoi personaggi. Essi hanno in sé il portato di una messicanità letteraria che ha dato origine a una tipologia specifica di *homo fictus* non estraneo a una visione truce e parodica del mondo. Tuttavia il Plan de Abajo – immoto ed estensibile, universale – non si cristallizza in categoria esplicativa, rimanda sempre a qualcos'altro, che è l'opposto del sentimento di autoassoluzione da parte del lettore: "ciò che un uomo fa, è come se lo facessero tutti gli uomini". Così, in libera associazione di rimandi, le parole di Vincent Moon, il delatore protagonista del racconto "La forma della spada" di Borges, portano di nuovo al deserto del Sonora, fino alla Santa Teresa di *2666*, ultimo avamposto dell'iniquità e della violenza.

Per noi, oggi, la verità del Plan de Abajo e del Sonora è storica in senso lato, perché quel *terzo* di cose che, *occorrendo, si inventa* ambisce all'indagine critica sulla storia universale della sopraffazione, allargando le maglie della cronaca così come del racconto storico, attraverso l'esercizio dell'autonomia di ciò che è immaginario, verosimile.

Nota di lettura

La nota saggistica "I denti d'oro di Blanca" è presente nella riedizione del romanzo *Las muertas* del 1989: *Il caso delle donne morte* (Einaudi, trad. di Angelo Morino); esiste una versione della nota già nella pubblicazione del 1979, tuttavia qui cito da Angelo Morino, *Cose d'America*, una raccolta di ventitré brevi saggi dell'autore, Sellerio, 1995, p. 242.

Del romanzo *Estas ruinas que ves* esiste anche una versione italiana, con il titolo *La gloria di Cuévano*, che non ho, per questo motivo nel testo cito sempre il titolo del romanzo in spagnolo, che è quello che ho letto.

Non possedendo il volume *Autopsias rápidas*, nel testo cito la medesima nota ma da *En primera persona*, 2008, edizione commemorativa a cura di Horacio Múñoz Alarcón, p. 134; il pdf è disponibile in *Scribd* e la traduzione delle parole di Ibargüengoitia è mia.

La citazione di Borges l'ho tratta da *Finzioni*, a cura di Antonio Melis, Milano, Adelphi, 2003, p. 109.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Jorge Ibargüengoitia

LE MORTE