

Matteo Nucci

LA TAUROMACHIA IN HEMINGWAY

Ogni matador è un genio

Ernest Hemingway, *Morte nel pomeriggio*

Ernest Hemingway detestava i critici. Come chiunque faccia qualcosa in cui crede, amava essere letto e apprezzato ma le interpretazioni, e soprattutto le sovrainterpretazioni di quanto scriveva, lo portavano all'ira e alla repulsione più drastiche. Racconta Fernanda Pivano, che fu molto amica di Hemingway, della collera con cui Hemingway reagì dopo averla sentita usare il termine "metafisica" per definire una qualche tensione presente nei propri romanzi. O per essere più chiari sull'atteggiamento dello scrittore si può citare una famosa intervista di George Plimpton riportata nell'edizione Einaudi di *Quarantanove racconti*. Qui l'autore chiede a Hemingway qualcosa circa il valore simbolico dei personaggi di *Fiesta* accostandoli agli elementi di una corrida. Bene, Plimpton chiede a Hemingway se la tesi di un certo critico sia giusta: «La tesi del redattore è più complessa, ma quel che lui si chiede è se era sua intenzione dare al romanzo la struttura del rituale tragico della corrida». E Hemingway risponde con pochissime parole: «Mi pare che questo redattore sia un po' coglione».

Tutto questo per dire che mentre inizio a parlare di Hemingway e della corrida quello che non bisogna aspettarsi è una spiegazione complessa e tortuosa, una spiegazione metaforica o simbolica, un tentativo di sovrainterpretare. Questo avrebbe fatto male a "Papa" Hemingway e io credo davvero che farebbe male anche a noi, dunque evitiamolo. Peraltro c'è una cosa che ripeteva spesso Hemingway parlando di arte: l'artista lascia un'opera e muore. Se quest'opera e questa riflessione hanno qualche significato per chi viene dopo, esse entreranno in un nuovo bagaglio per essere riplasmate. Avranno frutti postumi duraturi. Facciamo fruttare allora quelle brevi, secche, veloci riflessioni che Hemingway ha lasciato sulla propria scrittura. Innanzitutto che bisogna scrivere di cose semplici e poi che bisogna scrivere solo di ciò che si vede e di ciò che si conosce, senza cercare di creare personaggi ma cercando solo di restituire le persone, cioè senza pensare a quel che dovrebbero provare, ma dicendo solo quel che sicuramente provano. Ecco. Questo deve essere il "paradigma ermeneutico" – tanto per usare parole già un po' "complicate". Mi sembra interessante peraltro che questo paradigma possa essere tratto soprattutto dall'opera che sarà al centro delle mie riflessioni, ovvero quello che viene considerato un "manuale" sulle corride e che è anche un po' "manuale" di scrittura, intitolato *Morte nel pomeriggio*.

Parlerò di corride, infatti. E il primo punto da risolvere è capire il motivo per cui sia interessante parlarne. Qui la risposta è semplicissima. Davvero salta agli occhi.

Hemingway scrisse sempre di corride. Dall'inizio alla fine della propria attività di scrittura, dai tempi in cui ancora era un semplice giornalista inviato a Parigi, fino a quando, malato, depresso, stanco, deluso, non riusciva più nella sua celebre arte del tagliare quanto scriveva e invece di buttar giù un breve articolo per *Life* sulle corride spagnole dell'estate 1959, si perse in lunghissime analisi della sfida fra due grandi toreri che aveva seguito con l'ultimo entusiasmo (dalle 10000 parole richieste, Hemingway arrivò a scriverne 120000 – tagliate poi, soprattutto dai curatori, fino alle 50000 del libro). Una studiosa italiana, una critica letteraria che a Hemingway sarebbe molto piaciuta perché leggeva cose complesse con occhi semplici per scriverne nella maniera più facile possibile, una donna che si è dedicata alla letteratura russa, Laura Boschian, quando parlava di Hemingway, per spiegare il motivo per cui non ne fosse proprio completamente sedotta, ripeteva: «troppi tori, troppi tori». Effettivamente è incredibile quanto la corrida abbia rappresentato il luogo *par excellence* per Hemingway, probabilmente anche più della caccia o della guerra. Nei primi articoli del giovane inviato, nel primo indimenticabile, inarrivabile romanzo *Fiesta*, in moltissimi degli straordinari racconti (come *L'invitto*, *Storia banale*, *La madre di una checca*, *La capitale del mondo*), in *Per chi suona la campana*, ovviamente in *Morte nel Pomeriggio*, fino appunto al postumo *Un'estate pericolosa*, pubblicato con tagli operati da sua moglie e dal suo più vicino ultimo amico Hotchner, l'autore di una delle più belle e più drammatiche biografie di Hemingway. Insomma, la corrida, i toreri, i tori, sono ovunque in Hemingway dal 1922 al 1960. Per questo, riflettendo sul grande scrittore, è necessario parlarne. Il problema più importante però è certamente un altro. Ossia, perché le corride, i matadores, i tori e l'arena rappresentano per Hemingway il luogo.

È a questa domanda che bisogna cercare di rispondere nel modo più semplice possibile evitando di lasciarsi sedurre da strane operazioni di analisi psicologica o sociologica, morale o linguistica e men che meno metaforica o metafisica. Il modo per evitare tutte queste vie tortuose, che paiono spesso all'uomo come scorciatoie, sta lì sotto gli occhi di tutti, in realtà. Sta in quanto Hemingway stesso ha scritto. E una prima risposta, molto divertente, potrebbe già darla il primo articolo dedicato alla corrida da un giovanissimo Hemingway insieme al suo primo romanzo *Fiesta*. Nell'articolo pubblicato per il "Toronto Star Weekly" il 27 ottobre del 1923, Hemingway racconta delle corride che ogni anno si svolgono a Pamplona durante la feria di San Firmin che lì si tiene ogni anno a luglio fin dal 1591. Si tratta della fiesta che appunto verrà descritta nel romanzo intitolato *The Sun Also Rises*, *Il sole sorge ancora* o anche – e in italiano sempre e soltanto – *Fiesta*. In questo articolo, c'è il giovane Hemingway con la prima delle sue quattro mogli, Hadley, la ragazza più dolce e comprensiva e sempre rimpianta, l'unica che in vita poté chiamarlo col soprannome che Hemingway amava, Tatie. C'è Tatie, allora, con questa ragazza a cui spiega come funziona la fiesta, l'*encierro* (quando i tori sono liberati per strada) e soprattutto la corrida. C'è la descrizione di una bella corrida e c'è la reazione di Hadley. Quindi Hemingway commenta:

E se volete conservare in vostra moglie un concetto di voi stesso che significhi uomo duro, perfettamente equilibrato e del tutto competente, non conducetela mai a una vera corrida. Io andavo alle corride per dilettanti, la mattina, per cercare di riconquistarmi una piccola percentuale della sua stima; ma più scopro che la tauromachia esige in massima dose un certo tipo di coraggio che mi mancava quasi del tutto, più diventava manifesto che qualunque ammirazione lei potesse mai riavere per me sarebbe dovuta essere meramente un antidoto alla vera ammirazione che nutriva per Maera e Villalta. Non si può competere con i toreri proprio nel loro campo. Ammesso che lo si possa in altre cose. Per la maggioranza dei mariti la conservazione del proprio ascendente sulle mogli sta, innanzitutto, nel fatto che esiste un numero limitato di toreri, senza contare sul numero limitato di mogli che abbiano visto una corrida. (*Il campionato mondiale di corride, un folle carnevale vorticante*, «Toronto Star Weekly», 1923)

Questa conclusione ironica, autoironica, non va presa troppo alla leggera. Quando, nel 1925, Hemingway andò per la terza volta a Pamplona con una compagnia di amici, le cose andarono male per i dissidi fra gli amici stessi, per la presenza di una donna inglese molto bella e seduttrice Lady Duff Twysden e perché Hadley fu corteggiata da un bravissimo torero debuttante che Hemingway ammirava intensamente, Cayetano Ordoñez, detto Niño de la Palma. Queste storie, riplasmate e tramutate, si ritrovano in quel capolavoro che è *Fiesta*, un romanzo che dovrebbe essere obbligatorio nelle scuole. Lì troviamo Lady Brett Ashley una donna che non perde certo tempo: deve sposarsi con un certo Mike, ha amareggiato con un ebreo di nome Cohn che ne è completamente schiavo, ama di un amore tanto ricambiato quanto impossibile per ragioni che non dico il protagonista Jake e infine si lascia cadere fra le braccia di un giovane torero debuttante, Pedro Romero, sotto cui evidentemente si celano la grazia e l'elegante giovinezza di Cayetano Ordoñez nonché il coraggio di Maera. Il momento in cui Jake presenta Pedro Romero a Brett è unico. Brett prende la mano del torero e gli legge la fortuna:

“Avrete una lunga vita”

“Lo so – Romero disse – Non morirò mai”.

Io tamburellai con i polpastrelli sul tavolo. Romero vide e scosse la testa.

“Non fate così, – disse – I tori sono i miei migliori amici”.

Tradussi a Brett.

“Voi uccidete i vostri migliori amici?” – lei domandò.

“Sempre, – disse lui in inglese e rise. – Così loro non uccidono me. La guardò attraverso il tavolo.

“Sapete bene l'inglese”

“Sì – disse lui – piuttosto bene, qualche volta. Ma nessuno deve saperlo. Sarebbe un guaio, un torero che parla inglese”.

“Perché?” – Brett chiese.

“Sarebbe un guaio. Alla gente non piace”.

“Perché no?”

“Non piace. I toreri non sono così”.

“Come sono i toreri?”

Romero rise, si tirò giù il cappello sugli occhi e cambiò l’inclinazione del sigaro e l’espressione della faccia.

“Come a quel tavolo” – disse.

Io guardai. Aveva imitato perfettamente l’espressione di Nacional. Sorrise, ancora con la sua faccia normale.

“No. Devo dimenticare l’inglese”

“Non dimenticatelo” – Brett disse.

(*Fiesta*, capitolo XVI)

Ecco. Dai primi articoli a *Fiesta*, molte cose portano a pensare che il torero rappresenti il massimo paradigma di mascolinità per Hemingway e che nelle corride lo scrittore trovi questo: l’esemplare del machismo. Ora, siccome spessissimo si ripete che Hemingway era un macho, un duro, eccetera, la cosa acquista un interesse piuttosto superficiale e banale. Ne acquista uno ben più interessante se si evitano i luoghi comuni sul machismo. Hemingway era un tipo che amava vivere, divertirsi, bere, giocare, chiacchierare, amare le donne e così via. Era in un certo senso anche un fanfarone, uno che raccontava un sacco di storie colorite ai limiti della realtà, era uno che si eccitava a sfidare chi non riteneva onesto, uno che era cresciuto con regole indiane. Non un macho. Hemingway era un uomo di una sincerità disarmante, uno pronto a battersi in difesa di chi riteneva offeso. Uno che non si sarebbe mai tirato indietro di fronte all’ingiustizia. Uno che rifiutò di andare a ritirare il premio Nobel con la stessa coerenza con cui aveva rifiutato di mangiare a un tavolo di cerimonia perché alcuni amici ne erano stati esclusi. Hemingway era un uomo onesto, generoso, pronto a dare quanto aveva a chi delle persone che riteneva fedeli avesse avuto bisogno. Uno che aveva fatto della lealtà il valore fondamentale della propria esistenza. Se tutto questo è machismo, allora bene, chiamiamolo così, ma con la consapevolezza di ciò che significa. Con quella consapevolezza possiamo andare avanti e cercare di individuare con più accuratezza possibile il motivo della passione per le corride.

In realtà la questione, ancora una volta, è ben più semplice di quanto non si creda. Perché infatti Hemingway stesso ha voluto risolverla, dipanarla, approfondirla. La ragione appunto sta nel libro forse meno letto di Hemingway, questo *Morte nel pomeriggio* che sembra un trattato, un manuale e che invece è un capolavoro sommo

paragonabile a *Moby Dick* di Melville. Perché come quello si diffonde in capitoli sulla balena che sembrano d'interesse solo per lo specialista e invece formano nell'insieme una grande opera, così in *Morte nel pomeriggio* si trovano particolari sulle corna dei tori che vanno a concorrere nell'insieme a creare un libro emozionante, a tratti esaltante, commovente, in breve, unico. Un libro spesso sottovalutato e messo da parte, ovviamente criticatissimo dai critici contemporanei a Hemingway, in realtà un'opera in cui c'è il miglior Hemingway oltre a mille descrizioni talmente chiare ed esplicite che aiutano a capire lo scrittore e la sua arte meglio di qualsiasi saggio critico. Bene. Prenderò allora *Morte nel pomeriggio* per capire il motivo che spinse Hemingway a occuparsi con coerenza e costanza uniche alle corride e vedremo se poi non ne verrà fuori anche qualcos'altro. Prendiamo questo libro eccezionale innanzitutto perché qui si trova spiegato senza tanti complimenti e senza fronzoli, così come è tipico di Hemingway, il motivo del suo interesse per la tauromachia.

Innanzitutto però è bene capire come sia fatto questo libro. La cosa interessante è che mentre uno lo descrive ci si rende conto immediatamente di quanto assurda sia l'idea che se ne possa parlare come di un manuale o un trattato. In *Morte nel pomeriggio* manca qualsiasi presunzione sistematica o, per così dire, analitico-razionale. Il primo capitolo potrebbe fungere da esempio. È un capitolo che si apre con il disgusto che prendeva alcuni spettatori della corrida di fronte ai cavalli sventrati dal toro (cosa che purtroppo non capita più fin dagli anni '30 – è quella che Hemingway stesso chiama il primo passo verso la soppressione delle corride: occhio benevolo nei confronti dei turisti, degli stranieri, che non possono capire la corrida come lo spagnolo. Termine di questo percorso sarà qualche normativa europea tanto politically correct quanto ignorante e rozza), prosegue con una descrizione dell'arte di scrivere e dipingere la morte, passa a discutere di moralità e immoralità, ironizza sugli animalisti, torna sui cavalli e sulla loro comicità, spiega quanto conti l'intero nelle fasi che compongono i quindici minuti di ogni corrida, spiega che l'aficionado è chi ama questo intero, fa un paragone tra il piacere del vino e il piacere della corrida per alludere all'autenticità e all'onestà della corrida nella sua esecuzione più alta, parla di un torero bello a vedersi in certe occasioni ma molto vile come Cagancho e si conclude con un piccolo inno al sole – che è importantissimo nelle corride, come dice un proverbio spagnolo che recita: *el sol es el mejor torero*. Ho descritto il capitolo forse più ordinato e coerente da un punto di vista analitico ma già con questo ci si può rendere conto di quanto il libro sia privo dell'ordine classico, quello tipico di un manuale, che comincia partendo con la terminologia, prosegue spiegando le fasi dell'evento, poi le analizza nei loro particolari e così via. In *Morte nel pomeriggio* quest'ordine manca del tutto: una spiegazione della terminologia compare nel capitolo III, mentre le fasi della corrida appaiono nel capitolo X, ossia a metà libro. Ci sono – è vero – aspetti che portano il libro lontano dal romanzo classico ma hanno un valore del tutto diverso da quel che capita nei manuali. C'è un glossario, per esempio, alla fine del libro. Perché Hemingway ripete spesso che è necessario andare

a vederla, una corrida, e prepara il futuro spettatore addirittura con una serie di trucchi per procurarsi i biglietti nei migliori posti e le frasi da dire al bigliettaio e come comportarsi col bagarino. C'è una serie di fotografie per spiegare le suertes ossia i movimenti principali che si fanno durante una corrida – fotografie che ovviamente le edizioni italiane tagliano pur di risparmiare un po'. Ci sono miriadi di consigli e suggerimenti pratici, come in qualsiasi manuale, ma non alla maniera di un manuale. Perché *Morte nel pomeriggio* è un'opera d'arte. E cosa contiene principalmente quest'opera d'arte, oltre ai suggerimenti pratici e oltre evidentemente alle spiegazioni dettagliate di tutte le fasi della corrida? Innanzitutto, ci sono magnifici racconti di toreri. Quei toreri che costituiscono lo spunto dei racconti e dei romanzi, degli individui che troviamo nei bar o negli alberghi dei racconti hemingwayani. Troviamo la fonte e la solita narrazione, il solito stile semplice ma di complicatissima fattura, lo stile che in poche frasi mostra in maniera vivida il carattere, lo stile che ha reso Hemingway uno degli scrittori più importanti del secolo scorso, se non quello più autorevole, quanto a seguito. Poi troviamo, nel libro, come ho già detto, una serie di spiegazioni sull'arte dello scrivere. È qui, ad esempio, che incontriamo espressa in maniera esplicita quella che poi i critici chiamarono “teoria dell'iceberg”. Per Hemingway non era proprio una teoria quanto un esempio. Eccola spiegata di tre parole:

Se un prosatore sa bene di cosa sta scrivendo, può omettere le cose che sa, e il lettore, se lo scrittore scrive con abbastanza verità, può avere la sensazione di esse con la stessa forza che se lo scrittore le avesse descritte. Il movimento dignitoso di un iceberg è dovuto al fatto che soltanto un ottavo della sua mole sporge dall'acqua. Uno scrittore che omette le cose perché non le conosce, non fa che lasciare dei vuoti nel suo scritto. (*Morte nel pomeriggio*, XVI capitolo)

Quanto allo scrivere, poi, Hemingway inserisce nel libro per movimentarne la struttura il personaggio della Vecchia Signora. Compare nel capitolo VII questa donna con cui l'autore discute, pur di inserire qualche dialogo visto che, come con autoironia dice Hemingway stesso, da lui i lettori si aspettano dialoghi perché è quello che sa fare meglio. In questi brevi botta e risposta compaiono spesso le sferzate sarcastiche di Hemingway contro i propri nemici letterari e contro quella visione dello scrivere un po' manierata e molto seria. Oltre a queste considerazioni, troviamo riferimenti ai grandi pittori che Hemingway amava (ci sono tre fantastiche pagine su Goya, Velázquez ed El Greco) e soprattutto ai paesaggi spagnoli.

In fondo, il libro è un libro sulla Spagna e sui suoi sapori e i suoi colori, su quel paese che come avrebbe detto introducendo *Un'estate pericolosa*, Hemingway amò quasi più del suo paese d'origine. Ma cosa c'è di così importante in Spagna? Questo è il punto che aiuta a risolvere la nostra questione. Capire il motivo per cui il libro è sulla Spagna, capire il motivo dell'amore di Hemingway per la Spagna, spiega anche il motivo per cui Hemingway fu tanto appassionato di corride, fu, cioè, per dirla

adeguatamente un vero *aficionado*. Cerchiamo allora di capire innanzitutto cosa significhi *aficionado*, perché senza capire questo non si può neppure capire la Spagna, la corrida e il resto. Ma non ricorro alla spiegazione del termine contenuta nel glossario di *Morte nel pomeriggio*. Lascio che l'*afición* la spieghi Hemingway così come la fa spiegare a Jake in *Fiesta*, quando saluta Montoya, l'amico albergatore, il padrone dell'albergo dove andava sempre Hemingway, l'albergo frequentato dai toreri, che nella realtà si chiamava "Quintana".

Di nuovo sorride. Sorrideva sempre come se corrida e toreri fossero un segreto molto delicato e importante fra noi due, uno speciale segreto di cui solo noi due eravamo a conoscenza. Sempre sorrideva come se ci fosse stato qualcosa di segreto che in presenza di estranei non si poteva dire ma che noi capivamo, qualcosa che non si poteva raccontare a gente che non avrebbe compreso.

"Il vostro amico è un *aficionado*?" – mi chiese Montoya, sorridendo a Bill.

"Oh, sì, – dissi io – Viene direttamente da New York per vedere la fiesta di San Firmin".

"Sì?" – Montoya chiese, educatamente incredulo – "Ma non è un *aficionado* come voi".

Mi mise con imbarazzo la mano sulla spalla.

"Come no? – dissi io – È un vero *aficionado*".

"Non un *aficionado* come voi"

Afición significa passione, *aficionado* è un appassionato di corride. All'hotel Montoya si fermavano tutti i buoni toreri. Quelli che avevano *afición*. I toreri commerciali potevano al più fermarsi una volta ma non ritornavano più. Quelli buoni ritornavano tutti gli anni. Nella stanza di Montoya c'erano le loro fotografie, dedicate a Juanito Montoya e alla sorella. Le fotografie dei toreri in cui Montoya aveva davvero creduto erano in cornice. Le fotografie dei toreri senza *afición* Montoya le teneva in un cassetto della scrivania. Spesso recavano le dediche più lusinghiere, ma questo niente significava per Montoya. Un giorno Montoya le prese tutte e le buttò nel cestino della carta straccia. Non le voleva intorno.

Spesso io e Montoya parlavamo di tori e di toreri. Erano molti anni che io venivo al Montoya. Non parlavamo mai troppo a lungo ogni volta. Solo parlavamo per il piacere di ritrovare i nostri sentimenti comuni. Uomini venivano da città lontane e prima di lasciare Pamplona si fermavano per pochi minuti a parlar di tori con Montoya. Questi uomini erano *aficionados*. Gli *aficionados* potevano sempre trovare camere, anche quando l'albergo era pieno. Montoya me ne presentò alcuni. Dapprima erano sempre molto gentili e li divertiva il fatto che io fossi un americano. In qualche modo pareva fuor di discussione che un americano non potesse avere *afición*. Poteva simularla, poteva confonderla con l'eccitamento, ma non davvero averla. Quando poi si accorgevano che io avevo *afición* – e non c'erano domande esplicite, piuttosto si trattava di una specie di esame orale ed interno con domande sempre un po' sulla difensiva e mai appariscenti – quando finalmente accertavano che io davvero avevo

afición, c'era quel medesimo imbarazzato metter mano sulla spalla, oppure un «*Buen hombre*». Ma più spesso vi mettevano la mano sulla spalla. Pareva che vi volessero toccare per accertarsi della vostra *afición*.

Montoya poteva perdonare tutto a un torero che avesse *afición*. Poteva perdonare attacchi di nervi, panico, mosse brutte e ingiustificate, ogni sorta di errori. Ad uno che avesse *afición* Montoya poteva perdonare tutto. A me subito perdonò tutti i miei amici. Montoya non diceva niente, ma essi erano sempre tra noi un particolare un poco spiacevole, come l'uccisione dei cavalli nell'arena. (*Fiesta*, capitolo XIII)

Questa allora è *l'afición*. Una passione molto particolare per le corride. Ora, il punto centrale nel brano è quello in cui Jake sottolinea che uno spagnolo non pensa possano esistere *aficionados* americani. Il motivo non è che negli Stati Uniti non esistono corride o che un americano non possa amare le corride. Il motivo è che *l'afición* è puramente spagnola perché è in Spagna, e in particolare in certe zone spagnole, che un insieme di ragioni genera una particolare natura umana. Hemingway la spiega in maniera molto accurata nel XIX capitolo di *Morte nel pomeriggio*. È il penultimo capitolo del libro e l'ultimo in cui si parli tecnicamente di corrida, è il capitolo in cui si parla della morte. La morte data al toro come culmine dell'opera, come momento fondamentale del rito tragico della corrida. In questo durissimo capitolo, Hemingway spiega prima quale sia la natura di uomo più adatta a impartire la morte, dicendo che il godimento di uccidere da parte di un essere umano non è stato ben dipinto dagli scrittori perché gode a uccidere chi è in rivolta contro la morte, chi non ha ancora accettato la regola della natura e gode nell'attribuirsi uno degli attributi divini, ossia quello di impartire la morte. Orgoglio e sfrontatezza nel non accettare la regola del "non devi uccidere". Dopo queste parole vibranti e in certo senso provocatorie, Hemingway descrive i vari modi di uccidere il toro nell'arena, giudica il modo di uccidere dei toreri in circolazione al suo tempo, si ferma sulla vetta della morte di quello che fu forse il più grande matador del secolo assieme a Juan Belmonte, ossia Joselito, ucciso nell'arena il 16 maggio 1920, provocando un lutto nazionale per noi forse quasi inimmaginabile, continua a lamentarsi dei toreri che sottovalutano il momento dell'uccisione – che è il vero fine dell'intera tragedia – eppoi conclude con una spiegazione del perché proprio il popolo spagnolo abbia questa propensione alla morte. Si spiega dunque il motivo per cui *l'afición* sia considerata quasi inaccessibile agli stranieri:

Se il popolo spagnolo ha un tratto comune è l'orgoglio, e se ne ha un altro è il buon senso e se ne ha un terzo è l'impraticità. Poiché hanno orgoglio non si preoccupano troppo se uccidono; si sentono degni di far questo dono. Poiché hanno buon senso s'interessano alla morte, e non passano la vita evitandone il pensiero e sperando che non esista, per scoprirla soltanto quando sono vicini a morire. Questo buon senso che hanno è ostico e arido come le pianure e le mesas di Castiglia, e diminuisce in osticità e aridità a misura che ci si allontana dalla Castiglia. Nei suoi casi migliori si fonde con un'assoluta impraticità. Nella Spagna meridionale diventa pittoresco; lungo la

costa diventa villano e mediterraneo; al Nord, nella Navarra e in Aragona, c'è una tale tradizione di coraggio da diventar romantica, e lungo la costa atlantica, come in tutte le regioni costeggiate da un mare freddo, la vita è così pratica che non c'è tempo per il buon senso. La morte, per la gente che pesca nelle zone fredde dell'Oceano Atlantico, è qualcosa che può capitare da un momento all'altro, che capita spesso, che va evitata come un incidente industriale; e così non ne sono né preoccupati né affascinati. Due cose sono necessarie a un paese perché ami le corride. La prima è che in quel paese vengano allevati tori e la seconda è che la gente s'interessi alla morte. Gli inglesi e i francesi vivono per la vita. (*Morte nel pomeriggio*, XIX capitolo)

Hemingway qui si ferma a spiegare perché inglesi e francesi non possano essere *aficionados*, poi comincia a descrivere le varie regioni spagnole, dicendo come la corrida sia fuori luogo in Galizia e gran parte della Catalogna, poi arriva alla Castiglia e all'Andalusia come le regioni dove invece meglio fiorisce l'*afición*. Anche se la vera *afición* è poi individuale e dipende dal carattere del singolo individuo e dalla sua forza e passione e coraggio e orgoglio. Hemingway stesso infatti come il suo alter ego Jake di *Fiesta* aveva *afición*. Siamo arrivati in sostanza al punto che cerchiamo fin dal principio. Ossia il vero nucleo della corrida e della passione che anima Hemingway, e cioè la morte. Hemingway s'intressò alla corrida per la morte che la caratterizza. In realtà, chiunque legga il libro potrebbe dire che per arrivare a una simile risposta non c'era alcun bisogno di fare questo lungo giro, perché è Hemingway stesso all'inizio di *Morte nel pomeriggio* a dirci chiaramente che il suo interesse per la corrida deriva dalla centralità che nella corrida ha la morte. Eppure, Hemingway lì sta raccontando del motivo che inizialmente lo spinse verso le corride, non del motivo che poi ve lo trattenne, per quasi tre decenni di *afición*. Si tratta inizialmente di un interesse letterario quasi tecnico. Hemingway spiega che la sua ricerca puntava a superare lo stile giornalistico e plasmare uno stile letterario. Il giornalista descrive quel che accade e comunica l'emozione. Lo scrittore deve suscitare l'emozione più che descriverla. Queste le parole di Hemingway:

Ma la cosa vera, il seguito di movimenti e fatti che ha prodotto l'emozione e che sarebbe altrettanto valida dopo un anno o dopo dieci anni o, se si ha un po' di fortuna e la si fissa con purezza, per sempre, era al di fuori di me e lavoravo con molta fatica per cercare di afferrarla. Il solo luogo dove si potessero vedere vita e morte, vale a dire morte violenta ora che le guerre erano finite, era nell'arena dei tori (...). Cercavo d'imparare a scrivere incominciando dalle cose più semplici, e una delle cose più semplici e fondamentali è la morte violenta. (...) Avevo letto molti libri in cui, quando l'autore cercava di descriverla, si limitava a produrre una macchia imprecisa e decisi che questo dipendeva dal fatto che o l'autore non l'aveva mai veduta con chiarezza oppure che in quel momento aveva chiuso, fisicamente o mentalmente, gli occhi (...). (*Morte nel pomeriggio*, I capitolo)

Che la morte interessi lo scrittore e perché sembra completamente chiaro. Ma, come ho già accennato, non basta dire che è la morte violenta – come sembra fare Hemingway nelle righe che ho citato. C'è altro che riguarda la morte nella corrida ed è quel che lentamente viene fuori dall'opera d'arte che è *Morte nel pomeriggio*. Cito ora alcuni brani che riguardano la morte e sarà inutile qualsiasi commento troppo articolato. Comincio da un brano che si trova nel XIX capitolo e che dovrebbe già essere esemplare:

La bellezza dell'attimo dell'uccisione è quel baleno in cui uomo e toro formano una figura sola mentre la spada s'immerge fino in fondo e l'uomo vi si appoggia e la morte unisce le due figure nell'emozionante, estetico e artistico culmine del combattimento.

Ecco invece due parole dal II capitolo:

La corrida è piuttosto una tragedia; la morte del toro, che è recitata, più o meno bene, dal toro e dall'uomo insieme (...).

Continuiamo con un periodo tratto dal IX capitolo:

La corrida è l'unica arte in cui l'artista sia in pericolo di morte e in cui il grado di bravura nell'esecuzione sia lasciato all'onore del torero.

E con un brano tratto dal X capitolo:

È un'arte che ha a che fare con la morte e la morte la spazza via.

Chiudiamo, per ora, con una riflessione sul più grande torero secondo Hemingway: Joselito (XVIII capitolo):

Il suo unico difetto fu che tutto nella corrida gli riusciva così semplice da rendergli difficile offrire emozioni (...) Guardare Joselito era come leggere di D'Artagnan quando si era ragazzi. Si finiva per non preoccuparsene più perché era troppo abile. Era troppo bravo, troppo pieno di talento. Bisognava che fosse ammazzato prima che apparisse un vero pericolo. Ora l'essenza della massima emozione della corrida è il sentimento d'immortalità che il torero prova nel mezzo di una grande faena e che trasmette agli spettatori. Egli compie un'opera d'arte e gioca con la morte accostandosela sempre più, sempre più vicino, una morte che sapete racchiusa nelle corna, perché i corpi coperti di tela dei cavalli son sulla sabbia a dimostrarlo.

Trasmette il sentimento della sua immortalità che, a guardarlo, diventa vostro. Poi, quando appartiene ad entrambi, con la spada lo dimostra.

Credo sia chiaro quel che voglio sottolineare. La corrida, e la morte che è nella corrida, per come viene svolta, realizzata, messa in atto, è un'opera d'arte. E la sua bellezza è la stessa bellezza di un'opera d'arte. Ancora una volta è meglio ricorrere alle parole di Hemingway per rendersene conto in maniera adeguata. Questa è la descrizione di quel che suscita una grande opera d'arte, ovvero una grande faena:

La faena che fa uscire un uomo di sé e lo fa sentire immortale mentre si svolge, che gli dà un'estasi profonda, benché momentanea, quanto un'estasi religiosa; che travolge tutta insieme la gente nell'arena e cresce d'intensità emotiva via via che procede, trasportando con sé il torero, il torero che maneggia la folla per mezzo del toro e si sente a sua volta commosso a un'estasi crescente di ordinato, solenne, appassionato, sempre maggior disprezzo per la morte, che ci lascia, quando tutto è finito e la morte somministrata all'animale che l'ha resa possibile, svuotati e mutati e tristi come può lasciarci ogni grande emozione. (...) Non si può credere quanta intensità emotiva e spirituale e quanta pura classica bellezza può essere prodotta da un uomo, un animale e un pezzo di flanella scarlatta drappeggiata su un bastone. (*Morte nel pomeriggio*, XVIII capitolo)

Ci si può chiedere che tipo di arte sia la corrida e sicuramente apriremmo un altro capitolo. Quel che ora interessa però è che tipo d'arte sia la corrida per Hemingway e soprattutto che tipo di bellezza sia presente nella corrida e nella morte che ne costituisce il nucleo. La cosa è interessantissima perché abbiamo visto già che Hemingway aveva voglia di "studiare" la corrida proprio per scrivere. Dunque è curioso: serve la corrida per l'arte di scrivere, perché nella corrida si trova il modo di descrivere la morte, ma la corrida e la morte sono esempi massimi di arte ed è allora un'arte che serve a un'altra arte... Dovrebbe essere chiaro il punto "curioso". Eppure, altro che curiosità! Tutto ha un senso se capiamo ancora meglio di che tipo d'arte si parla, sempre secondo Hemingway, quando si parla di corrida come opera d'arte. Di nuovo, non c'è bisogno di troppe parole e troppe spiegazioni. La bellezza dell'opera d'arte insita nella corrida è la sua semplicità, la grazia più semplice e autentica dei movimenti, l'autenticità e la purezza, in sostanza. Non la facilità – questo dev'essere chiaro. Ma la semplicità assoluta della profonda verità di un gesto. Potrebbero sembrare solo parole. Ma il fatto è che la semplicità di cui sto parlando è una semplicità costruita, per questo artistica. È una semplicità che sgorga da un'infinita complessità. La complessità sotterranea, invisibile ma che l'esperto riconosce immediatamente e che l'amante percepisce ma senza vederla, perché la complessità e la grandezza dell'iceberg sono sotto il filo dell'acqua, sono nascoste, celate dalla mano dell'artista. Quello che si vede è grazia, quello che è sotto è fatica, esperienza, ricerca, lavoro. L'esperto di corride sa intuire il lavoro infinito che sta dietro ogni gesto e più il gesto è portato alla sua perfezione, ovvero a semplicità apparente

indiscutibile, più la complessità di quel gesto e la sua durezza sono state esplorate. L'aficionado riconosce la forza e il coraggio e la volontà che sono quasi invisibili dietro l'esecuzione di una grande faena, sa apprezzare lo sforzo immane che è dietro una grande uccisione, sa svelare la codardia di chi finge di uccidere accostandosi al corno del toro e in effetti non rischia nulla ma dà solo spettacolo, producendo arte di bassa lega, apparentemente complessa e pericolosa, in effetti vacua. Hemingway ripete in continuazione concetti simili. Il momento in cui è forse più geniale ed esemplare è in un paragone quasi provocatorio della corrida con il vino. Il punto è: chi ama la corrida, come chi ama il vino, se ne accorge praticamente subito, ma il vero amore viene con la maturità, con l'esperienza, quel bagaglio di passioni ed esperienze che rendono capaci di percepire la complessa trama che è quasi nascosta sotto la semplicità disarmante del gusto secco di un vino senza etichetta e senza fronzoli:

Il confronto col bere vino non è così lontano come potrebbe parere. Il vino è uno dei maggiori segni di civiltà nel mondo e una delle cose naturali del mondo portata alla massima perfezione, e offre un maggior campo di gioia e apprezzamento di qualunque altra cosa puramente sensoriale che si possa acquistare.

[Qui Hemingway si ferma a spiegare come i vini, quando ancora si è giovani e non se ne conoscono i tipi e le qualità, seducono per i loro aspetti più macroscopici, per la dolcezza, ad esempio, e non se ne apprezza il valore più profondo, non se ne gusta quel che si capisce crescendo, maturando, sviluppando il gusto, il palato, la capacità di percepire il sapore secco e genuino di un vino in bottiglia semplice. Spiegato questo, Hemingway può portare a termine la propria analogia]

Così nelle corride, all'inizio solo il pittoresco del paseo, il colore, la scena, il pittoresco delle farolas e delle molinetes, il torero che appoggia la mano sul muso del toro, carezzando le corna, e tutte le inutili e romantiche cose che piacciono agli spettatori (...). Più tardi quando hanno imparato con l'esperienza ad apprezzare i valori veri, quel che cercano è onestà e verità, non emozioni truccate: cercano sempre il classicismo e la purezza di esecuzione di tutte le suertes e, come cambia il gusto per i vini, non vogliono attenuamenti... (*Morte nel pomeriggio*, I capitolo)

Dunque, autenticità, semplicità, verità che sgorgano da una complessità celata, non esibita. Ora, è l'autenticità e la semplicità, la verità e la schiettezza quel che continuamente cercò Hemingway nei suoi lavori. Una semplicità che fu appunto il frutto di lavori e ricerche che generalmente in Hemingway non si sentono mai. Perché uno legge Hemingway e corre, lo trova semplice e autentico e magari ne percepisce la forza sotterranea. Se ciò non fosse abbastanza evidente leggendolo, è lui stesso a rivelarcelo, sempre in *Morte nel pomeriggio* quando, polemizzando con

Aldous Huxley che lo accusava di parlare scurrile e di evitare temi seri, Hemingway dice:

La prosa è architettura, non decorazione d'interni, e il Barocco è finito. (...) Gente, non *personaggi* costruiti abilmente, devono uscire in un romanzo dall'esperienza assimilata dello scrittore, dalla sua cultura, dalla sua testa, dal suo cuore e da tutto lui stesso. (...) Ci son cose che non si possono imparare in fretta e il tempo, che è tutto quanto noi possediamo, dev'esser pagato caro per raggiungerle. Sono le cose più semplici di tutte, e poiché occorre la vita di un uomo per impararle, quel po' di nuovo che ciascuno ricava dalla sua vita è molto costoso ed è l'unica eredità che si può lasciare. (*Morte nel pomeriggio*, XVI capitolo)

Noto di passaggio che l'eredità artistica che uno scrittore lascia è la stessa eredità che lascia il torero con la mole di novità a cui è giunto con lo sviluppo individuale della sua arte – un'ulteriore analogia. Ma quel che interessa ora è la semplicità e la vita intera che serve per raggiungerla. Un altro modo per dir questo è il ribadire che la *corrida*, proprio come ogni opera d'arte, rappresenta un intero di circa quindici minuti, una tragedia in tre atti, un'opera intera costituita oltre che da quelle tre principali parti anche da altre infinite parti. Questo intero fatto di parti diventa arte pura, diventa cioè bellezza artistica, quando le parti riescono a produrre un insieme assolutamente coerente e unico in cui di ogni singola parte si percepisce il fatto che mira all'insieme. Hemingway lo dice subito, in effetti: tutte le parti devono concorrere a definire l'intero nella sua semplicità. È quanto il vero *aficionado* cerca:

Si può dire allora che l'*aficionado*, o appassionato di *corride*, è chi abbia questo senso della tragedia e del rito della lotta a tal punto che gli aspetti minori di essa non gli riescono importanti se non in quanto si riferiscono all'insieme. (*Morte nel pomeriggio*, I capitolo)

Ecco. L'opera d'arte nella sua interezza di autenticità e semplicità. La *corrida* come un romanzo o una tela. E noi che siamo appassionati di Hemingway non possiamo allora abbandonare la *corrida* a metà, non possiamo abbandonare *Morte nel pomeriggio* senza almeno qualche assaggio del suo ultimo capitolo. Un capitolo cui Hemingway pensò moltissimo, che lo tormentò, perché non sapeva come concludere il libro, non trovava il modo giusto. Un capitolo che poi gli balenò in mente e che scrisse quasi di getto in uno stile sofferto e di complicatissima fattura, eppure così semplice, così dannatamente facile a leggersi, un capitolo straordinario. La degna conclusione di quella tragedia che è *Morte nel pomeriggio*. L'ultima faena. Un capitolo che genera emozioni che non si possono dire e che ci lascia, proprio come la fine di una grande *corrida*, «svuotati e mutati e tristi».

Questa è la prima pagina:

Se fossi riuscito a fare un vero libro, ci sarebbe stato dentro tutto. Il Prado, dall'aria di un grosso edificio universitario americano con irroratori che innaffiano l'erba di buon'ora nelle luminose mattine estive di Madrid; le squallide colline bianche di fango verso Carabanchel; giornate di treno in agosto con le tende abbassate dalla parte del sole e il vento che le gonfia; la pula che dalle aie di terra battuta il vento getta contro la macchina; l'odore del grano e imulini a vento di pietra. Ci sarebbe il cambiamento di quando si lascia la verde campagna dietro ad Alasua; ci sarebbe Burgos dall'altra parte della piana e poi il formaggio mangiato su in camera; ci sarebbe il ragazzo che si porta sul treno i boccali impagliati di vino per campioni; il suo primo viaggio a Madrid e l'entusiasmo che glieli fa stappare e tutti quanti che s'ubriacano comprese le due guardie civili, e io persi i biglietti, e allora passammo dal cancelletto condotti dalle due guardie civili (che ci fecero uscire come prigionieri perché non avevamo biglietto e poi mettendoci in un tassì ci salutarono); Hadley, con l'orecchio del toro avvolto in un fazzoletto, l'orecchio era molto rigido e secco e i peli tutti consunti, e l'uomo che tagliò l'orecchio adesso è calvo e si tira lunghe file di capelli lisci attraverso la testa e allora era un bel giovane. Lo era eccome.

Dovrebbe descrivere il mutarsi della campagna a misura che si scende dalle montagne verso Valencia, nella penombra del treno, tenendo un gallo che una donna ha da portare a sua sorella; e dovrebbe mostrare l'arena cinta di legno ad Alciras dove hanno trascinato i cavalli morti nel campo e bisogna camminarci sopra per passare; e il chiasso delle strade di Madrid dopo mezzanotte, e la fiera che dura tutta la notte a giugno; e il ritorno a casa dall'arena la domenica; o con Rafael nel tassì. *¿Que tal? Malo, hombre, malo;* con quell'alzata di spalle o con Roberto, Don Roberto, Don Ernesto, sempre così gentili, così garbati, così buoni amici. Anche la casa dove abitava Rafael prima di diventare repubblicano divenne rispettabile con la testa impagliata del toro ucciso da Gitanillo e la grande giara d'olio e sempre regali e l'ottima cucina.

Dovrebbe rendere l'odore di polvere bruciata e il fumo e il lampo e il fracasso della traca quando esplode fra le foglie verdi degli alberi e il sapore della *horchata*, l'*horchata* ghiaccia, e le strade innaffiate nel sole, e i meloni e le gocce ghiacciate sui boccali di birra; le cicogne sulle case di Barco de Avila e volteggianti nel cielo; e il rosso fango nell'arena; e la notte ballare al suono di cornamuse e tamburi, con lampade fra le foglie verdi e il ritratto di Garibaldi incorniciato di foglie. Dovrebbe, se fosse un vero libro, avere il sorriso forzato di Lagartijo; una volta era un vero sorriso, e i matadores falliti che si bagnano con le prostitute da poco nel Manzanares lungo la strada del Prado; i mendicanti non hanno la scelta, diceva Luis; e si gioca a palla sull'erba lungo il fiume dove il marchese pederasta veniva in carrozza con il boxeur; dove avevamo fatto le paellas e tornammo a casa a piedi nel buio con le automobili che correvano per la strada; e le lampade elettriche tra le foglie verdi e la rugiada che faceva posare la polvere nel fresco notturno; il sidro di Bombilla e la strada per Pontevedra da Santiago de Compostela con la svolta tra i pini e le more lungo la strada; Algabeno, l'imbroglione peggiore di tutti; e Maera nella stanza del

Quintana che si cambiava d'abito col prete, quell'anno che tutti bevvero tanto e nessuno fu cattivo. C'è stato davvero un anno simile, ma questo non è ancora un libro.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Le edizioni delle opere citate sono le seguenti:

E. Hemingway, *By-line*, Mondadori, Milano 1967, trad. E. Capriolo e G. Monicelli.

E. Hemingway, *Fiesta*, Einaudi, Torino 1958, trad. G. Trevisani

E. Hemingway, *Morte nel pomeriggio*, Mondadori, Milano 1991, trad. F. Pivano

Le biografie (che Hemingway detestava) sono quelle scritte dai suoi 'amici' (in vita Hemingway tentò di bloccare la pubblicazione di qualsiasi ricerca biografica):

A.E. Hotchner, *Papà Hemingway*, Bompiani, Milano 1966, trad. E. Capriolo

F. Pivano, *Hemingway*, Bompiani, Milano 1985.

Un ritratto di Hemingway pubblicato dal New Yorker (che secondo Hotchner offese profondamente lo scrittore. Tesi contestata dall'autrice) è stato ora tradotto dalla Minimum Fax:

L. Ross, *Ritratto di Hemingway*, Minimum Fax, Roma 2001, trad. V. Piccolo.