

# Hemingway, l'epopea dei vinti

DI GOFFREDO FOFI

**M**inimum fax ripropone un'agile biografia di Hemingway che Anthony Burgess scrisse nel 1977, 17 anni dopo la morte dello scrittore statunitense, e che la Editoriale Nuova tradusse nel 1983, dieci anni prima della morte di Burgess. Il nuovo editore (traduzione di Patrizia Aluffi) ha voluto darle un nuovo titolo rubandolo a una celebre commedia di Oscar Wilde, *L'importanza di chiamarsi Ernesto*, che giocava sull'ambiguità dell'originale *Earnest*, tra Ernesto e onesto, ma volendo, è presumibile, mettere in rilievo la fama dello scrittore o il rapporto intercorso tra la sua opera e la sua immagine, uno dei più forti e influenti della letteratura del Novecento. Burgess era scrittore anche lui (*Arancia a orologeria* è il suo titolo più celebre, grazie al film di Kubrick).

Burgess è scrittore obiettivo, e se ha delle perplessità sull'ostinazione hemingwayana a farsi passare per avventuriero valente e divo dei media - un caso raro ai suoi tempi, e di lunghissima durata - sembra molto obiettivo nei confronti dell'autore. Il suo saggio non approfondisce granché, ma egli è ben cosciente dei limiti divulgativi del testo che gli è stato commissionato, che è peraltro affiancato da un consistente numero di immagini utili (anche se la carta di questa riedizione non è delle più adatte). Burgess insiste peraltro più sui romanzi che sui racconti. Sa riconoscere il grande valore o la vera novità di *Addio alle armi* e del capolavoro che è *Fiesta*, ma anche di *Per chi suona la campana*, del discorso *Avere e non avere*, dell'exploit finale *Il vecchio e il mare*, che all'epoca suscitò molto perplessità ma che è un racconto lungo invecchiato benissimo. E dei racconti esamina anzitutto quelli africani, mentre il primo capolavoro di Hemingway fu certamente i *49 racconti*, frutto di raccolte diverse.

Il vitalismo hemingwayano infastidiva moltissimi (ricordo ancora l'asprezza di Moravia nel commentare il suo suicidio) e in particolare i letterati più tradizionali, quelli che danno il massimo peso alla scrittura e scarso alla vita, e certamente la sua esistenza è stata condizionata dall'irrequietezza biografica, dalla mania di avventura, dall'elogio delle corride o (imperdonabile!) della caccia grossa o piccola, dalla volontà di trovarsi sui posti dove si decideva la storia, una storia di cui, come Burgess riconosce, capiva quasi sempre la direzione molto prima dei giornalisti specializzati. Ma se proprio dovessimo dire cosa di Hemingway si può continuare ad apprezzare sopra tutto, io mi soffermerei su tre cose principali di cui gli siamo e dobbiamo continuare a essergli debitori, che sono state fondamentali per la mia e per altre generazioni.

La prima è la più secondaria: in *Addio alle armi*, Hemingway ha raccontato meglio di chi c'era la ritirata e di-

sfatta di Caporetto (lui non c'era, ma quella guerra l'aveva fatta a due passi di lì), ed è quella la data centrale della nostra storia passata, che segna la fine delle illusioni risorgimentali, il disvelamento della pochezza o bassezza della nostra classe dirigente non solo militare, l'inizio di una nuova storia che sarà, a ben vedere, quella del fascismo, di un fascismo che ci perseguita.

La seconda è squisitamente letteraria: Hemingway ha rinnovato l'arte del racconto, che languiva dopo Cechov e la Mansfield, ed è nel racconto che ha dato il meglio di sé con una scrittura asciutta, allusiva, ellittica, dura ed essenziale e di una peculiare, inimitabile forza o, se così vogliamo chiamarla, violenza. La sua influenza è stata enorme e lo è ancora, indirettamente: basta pensare a Raymond Carver e ai suoi seguaci o imitatori.

La terza cosa è, credo, la più significativa: con i personaggi di Hemingway si precisa o forse addirittura nasce la figura del perdente, del *loser*, che è stata fondamentale nell'im-

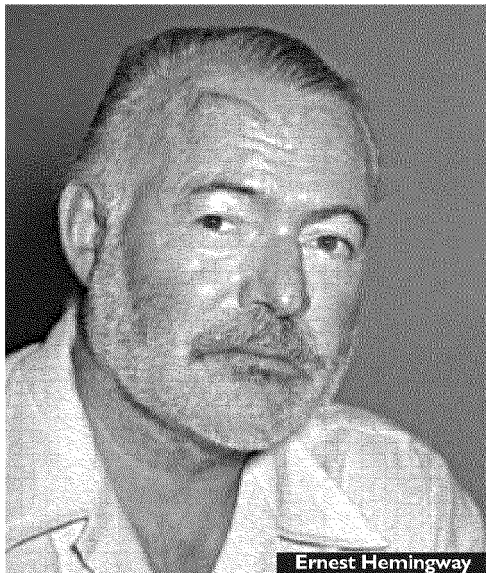
maginario dei decenni tra i venti e i settanta del Novecento. Si è trattato, nell'immaginario letterario e cinematografico (tra parentesi, è con il racconto *Gli assassini*, *The killers*, che vede la luce, io credo, un nuovo "genere": l'*hard-boiled* o il cosiddetto *noir*, di cui oggi siamo agli sgoccioli almeno in Italia, dopo infiniti abusi e scopiazzature prive di scrittura e prive della ricerca di una morale) ma più in generale nell'immaginario maschile, di una novità enorme: non più l'eroe tutto d'un pezzo bensì l'eroe fragile, che ha però una dignità, che lotta per qualcosa che vale, che sa morire in piedi, che sa «dar la cara», come si dice in Spagna, affrontando virilmente il proprio destino, una sconfitta tanto privata quanto pubblica, la sconfitta della lotta per la dignità dell'uomo. In cinema, per intenderci, furono personaggi impensabili senza i modelli hemingwayani quelli di Bogart,

di Garfield, di Mitchum e cento altri, che scacciarono l'eroe sempre vincitore alla Douglas Fairbanks o alla Gable e Cooper dei loro successi giovanili, anche se Gable e Cooper furono contagiati in vecchiaia dal modello Hemingway. Oggi sono tornati di moda e invadono libri film dvd fumetti, dopo la sconfitta delle speranze di poter cambiare il mondo in meglio, eroi e supereroi sempre vincenti, da Indiana Jones a Brad Pitt, tutti supermen imperialisti maschilisti brutali, senza anima e senza coscienza. Non è poco quel che dobbiamo a Hemingway. Che amava anche, ricorda Burgess con un po' di malignità, dirsi catolico, anche se - come tanti - solo a parole.

Anthony Burgess

**L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI HEMINGWAY**

Minimum fax. Pagine 188. Euro 13,00



Ernest Hemingway