

La morte di un artista

Nato a Guadalajara nel 1969, Álvaro Enrigue appartiene a una generazione di scrittori nativa della postmodernità e della crisi. Questo aspetto che emerge nel tessuto tematico delle sue narrazioni impone una rivisitazione preliminare del contesto di storia delle idee in cui maturano le trame di Enrigue traendone spunto e coerenza. Colonialismo, postcolonianismo, nazionalità e nazionalismo, intercultura e globalizzazione rappresentano fattori di riflessione importanti in cui, a partire dalla fine degli anni Sessanta la cultura latino-americana genera non solo una critica dell'identità, ma anche una concezione nuova della funzione della letteratura nella società. Come si vedrà il linguaggio, compresi i linguaggi artistici e la storiografia, è per Enrigue la chiave d'accesso per comprendere le contraddizioni di una pesante eredità culturale e di uno scottante periodo di transizione. Il talento narrativo di Enrigue, autore di grande cultura, è fuori discussione sebbene l'architettura delle sue narrazioni possa

Álvaro ENRIGUE, *La morte di un artista*, traduzione dallo spagnolo di Gina Maneri, Roma, La Nuova Frontiera, 2018.

in certi casi risultare spiazzante e di difficile lettura. Si è tenuti pertanto a entrare in punta di piedi nella complessità della sua scrittura, a volte semplificandone le conseguenze e forzandone i termini della comprensione. Difficile però mettere ordine in un magma incandescente di contenuti storici e politici, nonché di espressioni di mentalità e di pensiero, corrispondenti a un caso letterario ancora in fase di esplosiva evoluzione. Romanzo di indiscutibile spessore saggistico, *La muerte de un instalador* (prima edizione 1996) costruisce una pesante satira del concetto dell'identità culturale ispanoamericana e di nazione per il Messico, nella prima parte, e del concetto d'arte nella seconda. La prima si apre con il suicidio involontario di un artista; la seconda con il funerale-vilipendio dell'*instalador* eponimo (installatore, autore di installazioni, artista nel filone della più tangibile contemporaneità). L'arte è intesa come emblematico anello debole della società per la sua determinante e quasi assoluta dipendenza dal mercato. La discussione iniziale che ha luogo tra il mecenate, il critico e l'artista ha per l'appunto lo scopo di affermare questo principio di dipendenza come metafora della corruzione insita in un'economia di mercato. Corruzione che si affianca alla deriva morale e alla priorità di una logica esclusivamente estetica, quella del falso mecenate (Aristóteles Brumell = Aristotele+Brummel). Sebbene l'intreccio si collochi verosimilmente negli anni Novanta e alle soglie della globalizzazione, la forzatura allegorica sembra disegnare gli orizzonti di una distopia che sembra già materializzata nella realtà messicana. La malattia sociale è talmente estesa da generare il fantasma del Milionario. Fantasma, non vero personaggio, al quale Enrigue conferisce il diritto dell'omodiegesi per caricare la tensione narrativa e ac-

centuare il crescente disgusto del lettore. Personaggio-sintomo intorno al quale si aggrega una corte di personaggi minori, tutti in vendita, senza eccezioni. Anche la governante Adela che accudisce il milionario e che lo chiama 'ragazzo' non si sottrae alla connivenza, prevedendo per l'artista ospite della villa la riduzione in schiavitù. Interessante notare come Enrigue utilizzi per descrivere questa situazione i contrassegni delle testimonianze dei campi di sterminio, tutti finalizzate a umiliare la persona: il lavoro forzato, il camiciotto da giardiniere, un pastone come piatto unico giornaliero. Le colpe dell'artista sono tali tuttavia da renderlo certo non meritevole della morte, ma nemmeno simpatico; per la sua ambizione non corrispondente al talento; per le sue proposte artistiche amorali; per aver assunto la tossicodipendenza non per un atteggiamento socialmente subalterno, ma dapprincipio come un gradino nella scalata sociale. Il tema della droga è centrale, in quanto metafora concreta di una potenza sovranazionale parallela al potere del milionario sui suoi assoggettati. Ma pur essendo il Male, il milionario non riesce a personificare nessun fenomeno collettivo, permanendo autoreferenziale. Se archetipicamente Jago incarnava l'invidia sociale, il milionario esercita un sadismo apparentemente senza scopo, in verità indirizzato a pervertire il desiderio e a negare la morte. Una contiguità si riscontra con un altro personaggio designato a incarnare il male, come *Il nano* (1944; trad. it. Iperborea, 2017) di Pär Lagerkvist, ma a differenza di questi che non vede la bellezza e l'innocenza, Aristóteles Brumell le vede, le umilia, le calpesta. La bisessualità e la ricorrenza di motivi anali stanno a indicare un'aggressività infantile e incurabile giacché alimentata dall'onnipotenza del denaro. Come ha osservato

Giulia Anzanel, la macabra installazione finale, profanando il corpo del defunto, nega la morte proponendola come immagine. Tuttavia in questo gesto si deve presupporre e supporre la coazione a ripetere del killer seriale, che espone come trofei i propri delitti. In questo Enrigue ha seguito forse con eccessiva e compiaciuta attenzione pornografica il fantasma del Male plasmato fino alla soglia di un'inaccettabile simpatia. Per cui il romanzo perviene a un livello di saturazione tale da investire il narratore stesso e decretare la fine con la vittoria del Male, mentre l'*instalador* sembra trascinare Enrigue nel proprio suicidio simbolico, involontario quanto quello di Simon Bolivar, l'utopista dal nome parlante che inaugurava il crudele apologo.

Alessandro SCARSELLA