

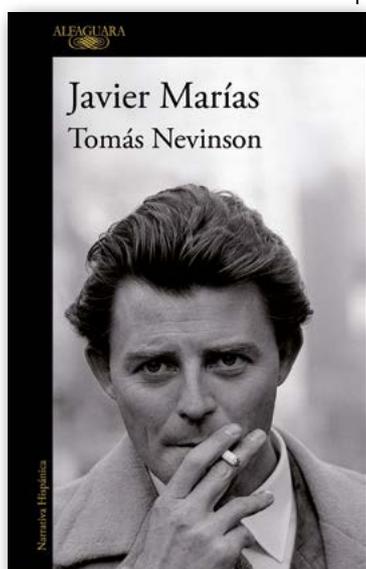
TOMÀS NEVINSON, L'ULTIMO ROMANZO DI JAVIER MARIAS

Marias ha intrecciato domande, possibili risposte e ancora domande, mescolando verità, finzione e realtà. In definitiva ha fatto facendo letteratura. Duole sapere che ora potremo solo rileggerlo.

di **Valentina Berengo**

Esiste un buon momento per morire? No invero, ovviamente. E per un romanziere? Esiste un momento migliore di altri in cui sparire di scena porta a compimento il sogno recondito dell'artista, cioè quello di lasciare una indelebile traccia di sé dopo la morte?

Javier Marías non doveva morire. Ma soprattutto



to *Tomàs Nevinson* non è il romanzo giusto con cui uno dei più grandi narratori al mondo possa lasciare ricordo di sé. Perché? È presto detto. Innanzitutto l'ultima fatica dello scrittore spagnolo è, se non proprio il seguito del precedente *Berta Isla*, quantomeno un romanzo che, seppur leggibile anche indipendentemente da quest'altro, risulta evidentemente più godibile per chi ha attraversato la vicenda precedente. *Tomàs Nevinson* è infatti un agente segreto dell'MI6, sposato con Berta, e dalla voce di lei sentivamo raccontare la storia: *Tomàs* spariva, pareva a un certo punto persino morto, e per tutta la storia ci interrogavamo sostanzialmente su cosa fosse l'identità di una persona: "Per molto tempo non avrebbe saputo dire se suo marito era suo marito" era la frase che apriva la storia, e verso la fine *Nevinson* affermava: "Certo che ero un altro, ma ero sempre io". Qui invece, nel nuovo romanzo, lo ritroviamo inizialmente in congedo, finalmente accanto alla moglie dopo una ventina d'anni nei servizi segreti, ma ben presto capiamo che un agente non riesce mai a dismettere i propri panni d'infiltrato ("è insopportabile rimanere fuori una volta che si è stati dentro" o ancora "l'unico modo per non farsi domande sull'inutilità di ciò che si è fatto in passato è continuare a farlo") e così *Tomàs Nevinson* diventa Miguel Centurió e si trasferisce nella città di Ruan per capire quale di tre donne sia stata nell'Eta e abbia partecipato

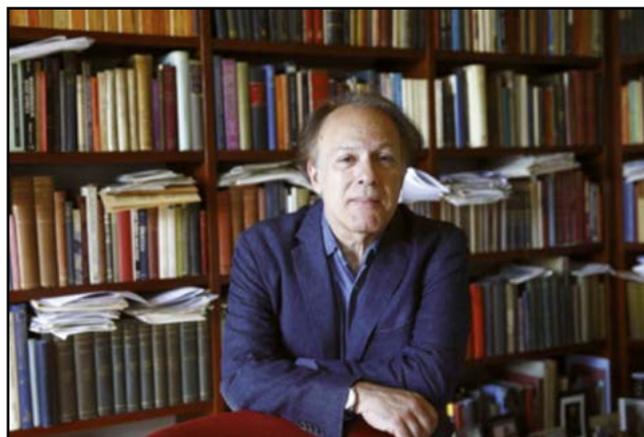
agli attentati di Saragozza e di Barcellona.

Fin qui tutto molto "alla Javier Marías", anche l'incipit fulminante: "Ho avuto un'educazione all'antica, e non avrei mai creduto che un giorno mi si potesse ordinare di uccidere una donna", eppure, fin dall'inizio, il romanzo è privo della potenza dirimpente che attraversa le sue opere migliori. In *Un cuore così bianco* la scena si apre su un pranzo di famiglia interrotto perché una delle figlie del padrone di casa è andata in bagno e non torna più: si è sparata al cuore con una pistola. In *Domani nella battaglia pensa a me* la donna con cui fa l'amore il protagonista gli muore tra le braccia mentre il figlio piccolo di lei è nell'altra stanza. Ma non si trattava di espedienti narrativi, tutt'altro. La costruzione sapiente di Marías in quelle opere metteva di continuo il lettore davanti all'ossimorica verità dell'esistenza. Una scena fortissima rientrava nella quotidianità della vita, così come azioni apparentemente banali rivelavano un "doppio fondo" inaspettato. In *Tomàs Nevinson* la progressiva scoperta di una gnoseologia dell'esistenza non c'è, e pertanto le riflessioni ripetute che caratterizzano tutti i suoi romanzi, e che spostano la messa fuoco ogni volta un po' di più fino a centrare l'obiettivo – cos'è davvero successo e perché, e in questo, quindi, come funzionano la mente e il cuore dell'uomo – non sono incisive come in altre opere.

Qui l'agente segreto Miguel Centurió deve scoprire chi sia sotto mentite spoglie Magdalena Orúe O'Dea: se Inés Marzà, la proprietaria del ristorante La Demanda, se Celia Bayo, insegnante, collega di Miguel, o María Viana, rispettata consorte di un magnate dell'edilizia, e due terzi del romanzo scorrono così, nello studio del caso e nella definizione di tre archetipi femminili non poi così dissimili l'uno dall'altro.

Quello di cui il lettore ben abituato di Marías sentirà la mancanza è insomma quella sensazione che nulla sia mai davvero come sembra che invece pervade le sue precedenti pagine e che poi, di solito, si scioglie alla fine nella piena e appagante sensazione di aver capito qualcosa, quando la verità finalmente si dispiegava.

Quando però *Tupra*, il responsabile di *Nevinson* lo richiama all'ordine, a consegnargli cioè il nome della responsabile, ecco che la storia s'impenna e torniamo a sentire vibrare il miglior Marías, quello che nell'ultima parte dell'opera fa svoltare il personaggio. *Nevinson* infatti non sa, non è pronto, non ha il nome. Forse perché è invecchiato e s'è ammorbido, e anche un poco affezionato alle tre donne che per diversi mesi ha pedinato, conosciuto (con una ci ha avuto anche una relazione) o forse perché qui Marías ci vuole mostrare quanto è umano, troppo umano anche un agente segreto.



Nevinson deve trovare la colpevole, e ucciderla. Altrimenti i servizi segreti faranno fuori, per sicurezza, tutte e tre le donne.

Gioca un ruolo cruciale, come spesso nelle opere dello spagnolo, il tempo e la sua capacità trasformativa. Sono passati vent'anni dai fatti che hanno macchiato di colpa una di quelle tre donne: lei è ancora lei? "Quella donna sì che doveva stare all'erta e passare tutte le notti in bianco, temendo che qualcuno la smascherasse e le dicesse: tu non sei Inés Marzà, tu non sei Celia Bayo, tu non sei María Viana, questi sono nomi inventati come quelli che un romanziere dà ai suoi personaggi nati dall'arbitrio e dal capriccio, o dalla noia. Quelle persone sono venute al mondo molto tempo dopo la tua nascita e non esistono, le ha create una miserabile con un cuore di pietra, per sottrarsi alla giustizia e rimanere impunita e continuare a respirare l'aria che le vittime dei suoi crimini non respirano più. Oppure una donna che nel 1987 era una miserabile e per chissà quanto tempo lo è stata, e chissà se oggi lo è ancora. Ma il passato lascia le sue tracce e non si cancella mai completamente finché qualcuno se ne ricorda, verrà sempre il momento in cui la falsa Inés Marzà, o la falsa Celia Bayo, o la falsa María Viana – ossia tu Magdalena Orúe – saranno costrette a riconoscere: *Tutto è stato speso, nulla si è ottenuto. Quindi è meglio non infliggere ulteriore danno. È ora che ci arrendiamo. O che moriamo.*"

Marías qui fa eco allo Shakespeare del *Macbeth*, così come ne *Gli innamoramenti*, in *Berta Isla* invece era l'*Enrico V*, in *Così ha inizio il male* l'*Amleto*, in *Domani nella battaglia pensa a me* il *Riccardo III* e così via. Una delle domande angosciose dei suoi libri resta infatti sempre la stessa: quali conseguenze hanno le azioni?

"*I had done the deed*, tanto quanto *Macbeth* aveva commesso il suo" si legge a un certo punto, in questo romanzo, come in *Un cuore così bianco*, nel 1992 Marías scriveva: "*I have done the deed*, pensai, o forse pensai *Sono stato io*, o lo pensai nella mia lingua, *Ho fatto l'azione, e ho commesso l'atto, l'atto è un fatto ed è un'azione e per questo prima o poi si racconta.*"

Nelle ultime pagine *Nevinson* dopo aver agito, in coscienza, è di nuovo a casa da Berta e per la prima volta le racconta qualcosa della sua missione. Sono invecchiati, l'amore si è sfilacciato, la lontananza ha segnato le loro vite, ma finalmente lui si sente libero di raccontarle qualcosa di vero.

È quello che ha sempre fatto Marías, intrecciando domande, possibili risposte e ancora domande, mescolando verità, finzione e realtà. In definitiva facendo letteratura. Duole sapere che ora potremo solo rileggerlo.