DIANA ROSA BATTAGLIA

Adiós, Hemingway: il falso policial
si piega all'analisi antropologica

Leonardo Padura Fuentes oggi è uno dei giallisti cubani più conosciuti e letti all'estero. I suoi romanzi interpretano la realtà in modo critico e disincantato. Lo scrittore svolge la sua critica dall'interno dell'Isola e utilizza la sua arte per descrivere la complessità sociale *habanera* tramite una nuova forma di romanzo poliziesco.

La sua produzione si inserisce spesso nel cosiddetto *neopolicial* latinoamericano, genere di cui è considerato uno tra i massimi esponenti insieme al messicano Paco Ignacio Taibo II. Lo scopo della letteratura *neopolicial* è, infatti, denunciare la corruzione e le ingiustizie della società postindustriale iberoamericana. In questa forma letteraria, il contesto sociale acquista un posto di primaria importanza all'interno della narrazione, l'attenzione per la descrizione realistica del tessuto sociale fa sì che la scoperta del colpevole e lo scioglimento del mistero passino in secondo piano. Come afferma, infatti, José Daniel Fierro, il protagonista de *La vida misma* di Taibo II:

[El neopolicial] Es una novela de crímenes muy jodidos, pero lo importante no son lo crímenes, sino (como en toda novela policíaca mexicana) el contexto¹.

Padura Fuentes nei suoi gialli, accanto alla trama criminale, inserisce dei sottotemi spesso collegati alla situazione socio-politica della Cuba castrista. Lo scrittore afferma infatti:

[Las novelas] No cuentan la clásica historia que narra las aventuras

¹ PACO IGNACIO TAIBO II, *La vida misma*, Madrid, Ediciones Júcar, 1988, p. 144.

de un investigador que tiene que resolver un misterio, cuentan mucho más que eso. Incluso, dentro de su misma estructura, las historias policíacas están contenidas dentro de otras mayores que la desbordan. La novela comienza con una historia y termina con ella, pero dentro está la historia policíaca².

I suoi romanzi rappresentano una frattura rispetto alla precedente letteratura poliziesca prodotta nell'Isola; l'autore mira, infatti, a creare una *novela detectivesca* essenzialmente cubana e al tempo stesso in grado di andare oltre il semplice evento criminale per osservare la vita da una prospettiva originale. Nasce così la formula unica del *falso policial*: si tratta di romanzi gialli solo in apparenza, in realtà l'indagine e lo scioglimento del mistero sono un pretesto per spingere il lettore ad addentrarsi in un labirinto di sottotemi e di trame seconde. Esempio incarnazione del modello del *falso policial* sono le opere che formano la tetralogia *Las cuatro estaciones*³; ogni romanzo affronta un argomento differente proponendo una prospettiva diversa da cui osservare la vita a Cuba, per dar modo al lettore di comprenderne la complessità e la profondità. L'analisi della tetralogia mostra come il *falso policial* di Padura Fuentes rientri a pieno titolo nella corrente del *neopolicial*, grazie ai forti vincoli che lo legano al contesto nel quale è stato creato e alla sua forte matrice critica. Sarebbe però riduttivo considerare il *falso policial* esclusivamente come un filone della letteratura *neopolicial*. Il *falso policial* trascende questa categoria letteraria, gode di più ampio respiro, si adatta alle esigenze espressive del suo autore, veicola nuovi messaggi, dà spazio alle tematiche più diverse, finendo per racchiudere in sé testi esplicitamente *neopoliciales* e testi che, a causa del loro minore contenuto politico, non fanno propriamente parte del genere *neopolicial*. Ciò che distingue, dunque, il

² DENNYS MATOS, *Leonardo Padura: Intento escribir una novela esencialmente cubana*, in <http://arch.cubaencuentro.com/espejo/entrevista/2000/12/20/429.html>.

³ La tetralogia *Las cuatro estaciones* è composta dalle seguenti opere: *Pasado perfecto*, Guadalajara (México), EDUG, 1991; *Vientos de Cuaresma*, La Habana, Unión, 1994; *Máscaras*, Barcelona, Tusquets, 1997 e *Paisaje de otoño*, Barcelona, Tusquets, 1998. Per un'analisi approfondita della tetralogia si rimanda a SABRINA COSTANZO, *La costruzione di un giallo sociale: «Las cuatro estaciones» di Leonardo Padura Fuentes*, Messina, Andrea Lippolis, 2008.

falso policial non è la costante presenza della tematica sociale, ma il carattere poliedrico del romanzo; ciascuno dei testi di Padura Fuentes, infatti, presenta temi nascosti sotto la superficie dell'intrigo poliziesco.

Adiós, Hemingway, il primo romanzo pubblicato da Padura dopo la tetralogia *Las cuatro estaciones*, dimostra, appunto, come il modello del *falso policial* possa andare oltre i limiti del *neopolicial* ed essere in grado di trattare temi molto diversi. Il romanzo prende le distanze dalla precedente produzione di Padura Fuentes, poiché lo scopo primario che l'autore si propone, nello scrivere quest'opera, non è la critica sociale ma un esercizio di analisi antropologica.

L'evento che funge da *input* al romanzo è il rinvenimento del cadavere di un agente dell'FBI, assassinato 40 anni prima e sepolto nel giardino di *Finca Vigía*, la dimora *habanera* di Ernest Hemingway. I sospetti dell'omicidio ricadono sul famoso scrittore. L'ex-poliziotto Mario Conde, incaricato dell'indagine dal tenente Manuel Palacios, non riesce a sottrarsi al compito, perché si sente quasi in dovere di salvaguardare la memoria di quel mito letterario per cui da anni nutre ammirazione e ostilità allo stesso tempo. Man mano che il romanzo procede, però, l'investigatore si trova impegnato in un'indagine più profonda che lo coinvolge sul piano intimo e personale. Il carattere di Conde e la vera identità di Hemingway, il loro rapporto e la loro passione per la scrittura e la letteratura diventano il vero fulcro del romanzo. Il protagonista diventa una sorta di biografo ossessionato dallo scrittore nordamericano e in particolare dal desiderio di ripercorrere gli ultimi anni di vita che *Papa* trascorse sull'Isola.

Adiós, Hemingway, sia per quanto riguarda la struttura narrativa che per quel che concerne l'aspetto tematico, appare un'opera originale e per molti aspetti distante dal canone poliziesco classico. La prima e più importante anomalia immediatamente percepibile dal lettore è la mancata risoluzione del caso da parte di Mario Conde: il *detective* non riesce ad individuare con assoluta certezza i responsabili dell'omicidio, può solo ipotizzarli. Il lettore invece può vedere il compiersi dell'omicidio su un livello diegetico diverso da quello cui appartiene Conde, e, dunque, sapere con assoluta certezza chi è stato a premere il grilletto e soprattutto perché lo ha fatto (cosa che per Conde resterà sconosciuta). La scoperta solo parziale

dei colpevoli e la non totale risoluzione del caso da parte del *detective* sono elementi che avvicinano il romanzo ai canoni della *anti-detective novel*. Questo termine indica una forma di distorsione della *detective novel*, affermata in epoca postmoderna, che fa leva sul concetto di indeterminazione e sull'impossibilità di stabilire una verità assoluta ed univoca. L'*anti-detective novel* colpisce l'essenza stessa del poliziesco impedendo lo scioglimento del mistero e la conseguente restaurazione dell'ordine. Secondo quanto afferma Stefano Tani, infatti:

The solution is the most important element since it is the final and fulfilling link in the detective novel's sequence, the one that gives sense to the genre and justifies its existence. So it is to the solution that the anti-detective novelist devotes his attention; he anticipates the solution in the narrative sequence [...], fulfills it only partially [...], denies it [...], nullifies it [...], or parodies it [...]⁴.

Anche nelle opere precedenti di Padura Fuentes, vi sono alcuni elementi che rimandano all'*anti-detective novel* come la rivelazione prolettica dello scioglimento dell'enigma nel caso di *Pasado Perfecto*, o l'epilogo di *Máscaras* in cui la confessione del colpevole non avviene direttamente, ma è mediata dal racconto che il maggiore Rangel fa a Conde. Tuttavia, prima di *Adiós, Hemingway*, non si era mai giunti alla mancata risoluzione del caso. Conde in effetti giunge vicino alla soluzione, restringendo il campo dei possibili colpevoli a Hemingway e ai suoi due fedeli impiegati Calixto e Raúl. Ma è solo sul secondo livello narrativo, che ci trasporta nel tempo in cui sono avvenuti gli episodi, che si svela la verità che Conde può solo sospettare. Inoltre è probabile che l'ipotesi proposta da Mario Conde sia difforme da quella che verrà resa pubblica dalle istituzioni. Il lettore, infatti, non verrà messo a conoscenza della conclusione a cui pervengono gli organi di polizia, dal momento che Mario si rifiuta di ascoltare la versione ufficiale proposta dal tenente Palacios.

Queste caratteristiche hanno fatto sì che *Adiós, Hemingway* venisse considerato come l'espressione di uno slittamento, dell'inte-

⁴ STEFANO TANI, *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*, Carbondale and Edwardsville, Illinois, Southern Illinois University Press, 1984, pp. 41-42.

resse di Padura, dal *neopolicial* cubano al modello *antipolicial*.

In realtà, a mio avviso, la presenza di alcuni elementi atipici, sia per la *detective fiction* che per il *neopolicial*, non è da interpretarsi come una totale adesione di Padura Fuentes all'*anti-detective novel*, bensì come un tentativo di ampliare le frontiere del *falso policial* abbracciando alcuni degli aspetti del modello *antipolicial*.

Il romanzo, infatti, può considerarsi una transizione solo parziale verso il filone *anti-detectivo*, poiché per certi aspetti il testo conserva un margine di incertezza ed indeterminatezza, ma è privo di alcune delle caratteristiche principali che accomunano le narrazioni *antipoliciales*: un mistero rimasto insoluto agli occhi del lettore, la mancanza di abilità investigative del *detective*, il suo totale fallimento nel condurre l'indagine, la presenza di un'atmosfera di incertezza e di un senso di minaccia imminente generati dall'impossibilità di ristabilire l'ordine.

In *Adiós, Hemingway* la soluzione del caso è comunque presente all'interno del romanzo. Il lettore, anche se in modo non convenzionale, arriverà a conoscere la verità sull'omicidio avvenuto in casa di Hemingway. Il fatto che il *detective* non accerti l'identità dell'omicida non va interpretato come un fallimento dell'indagine, ma solo come una dimostrazione che la scoperta del colpevole non è il reale scopo del romanzo, poiché la trama poliziesca è secondaria. In *Adiós, Hemingway* la funzione primaria dell'indagine è condurre Mario Conde a visitare *Finca Vigía*, il borgo di pescatori di Cojímar e tutti i luoghi che nell'Isola sono legati alla vita e alla memoria di Hemingway. Infatti, attraverso i ricordi personali del *detective*, le discussioni con i vecchi impiegati della *Finca* e le testimonianze raccolte nella casa-museo, Conde riesce a delineare un ritratto inedito del famoso scrittore e venire a capo del complicato rapporto che lo lega al grande mito della letteratura. Una volta saldato il debito che ha con se stesso, e con Hemingway, scoprire o meno chi sia l'assassino per Conde non ha più importanza.

Infine, il delitto che giustifica l'indagine in *Adiós, Hemingway* è un atto criminale atipico: non viene commesso con premeditazione, non arreca danni all'intera società, e non porta alcun beneficio diretto ai due assassini. Il motore che spinge Calixto e Raúl a premere il grilletto è un sentimento di profonda gratitudine e riconoscenza, che porta i due uomini a difendere il datore di lavoro minac-

ciato, senza pensare alle conseguenze che quel gesto potrebbe comportare. Così, proprio il crimine si configura come l'esaltazione dell'amicizia e della devozione che Hemingway era in grado di suscitare in chi gli stava accanto da anni. La scoperta della dinamica dell'omicidio e delle motivazioni che lo producono rappresentano dunque un importante tassello, utile per ricostruire il mosaico della personalità dello scrittore nordamericano.

Dunque *Adiós, Hemingway*, più che un abbandono del *neopolicial* e uno spostamento verso l'*antipolicial*, può considerarsi un esempio delle molteplici capacità espressive del *falso policial*. Come nei romanzi precedenti, anche qui infatti, dietro la struttura poliziesca, si nasconde un sottotema. Questa volta, però, il vero nucleo dell'opera non è la descrizione della realtà sociale cubana (anche se vi sono sempre alcuni brevi accenni alla situazione dell'Isola e al dilagare della delinquenza e della povertà), in questa occasione l'indagine conduce Conde a fare i conti con la propria identità di scrittore, con le influenze letterarie che hanno forgiato il suo stile, e con il suo vecchio mito di gioventù. Man mano che l'indagine avanza, l'elemento poliziesco passa in secondo piano e lo scopo delle ricerche diventa sempre più chiaro: descrivere la personalità di Hemingway, la sua disperata lotta contro la vecchiaia e, tramite questa analisi sulla figura dello scrittore, riuscire a sanare il rapporto conflittuale che lega Conde al suo idolo letterario. Il *detective* sa bene, infatti, che ciò che effettivamente spera di scoprire con la sua indagine non è chi abbia commesso l'omicidio ma chi si nasconda dietro il nome Ernest Hemingway:

Conde se preguntó qué buscaba allí. Sabía que no se trataba de alguna pista capaz de aclararle la identidad del muerto aparecido en el patio, y mucho menos la evidencia física de alguna culpabilidad asesina. Buscaba algo más distante, ya perseguido por él alguna vez y que, unos años atrás, había dejado de buscar: la verdad —o quizás la mentira verdadera— de un hombre llamado Ernest Miller Hemingway⁵.

Lo scopo dell'opera è, dunque, rappresentare un Hemingway

⁵ LEONARDO PADURA FUENTES, *Adiós, Hemingway*, Barcelona, Tusquets, 2006, pp. 49-50.

più vero, far cadere la maschera del superuomo per svelare l'uomo che vi si nasconde dietro. Per passare in rassegna le molte sfaccettature della personalità del geniale scrittore, come pure gli ultimi anni della sua vita, Leonardo Padura Fuentes si affida al suo più celebre personaggio, Mario Conde, riversando su di lui i sentimenti ambivalenti che nutre nei confronti del romanziere nordamericano:

[...] ho approfittato di Mario Conde per chiarirmi le radici dell'amore e dell'odio che da sempre nutro verso lo scrittore e il personaggio Hemingway⁶.

La relazione di amore e odio che intercorre, nel romanzo, tra Mario Conde ed Ernest Hemingway è dunque una relazione trasfigurata; più che in altre occasioni, qui Conde si configura come un vero e proprio *alter ego* letterario di Padura Fuentes. L'evoluzione di tale legame funge da filo conduttore dell'intero romanzo e guida il lettore alla scoperta di nuove verità (o *mentiras verdaderas*) sull'identità di Hemingway. Sin dalle prime pagine, il romanzo racconta le origini del rapporto Conde-Hemingway e la nascita del profondo sentimento di ammirazione, nutrito dal giovane Conde nei confronti del vecchio scrittore. I due personaggi si sono incontrati una sola volta, per pochi istanti, nell'estate del 1960 sul lungomare di Cojimar; nei ricordi d'infanzia di Mario, Hemingway appare come un uomo anziano dalla barba bianca e folta, una sorta di Babbo Natale, con un'aria triste e malinconica.

L'attrazione verso Hemingway si amplifica col passare del tempo; il ricordo affettuoso dell'eroe barbuto, conosciuto da piccolo, si mischia all'ammirazione per il brillante scrittore, che diventa modello da imitare durante i primi tentativi letterari:

Cuando empecé a escribir, yo también lo hacía como él. Este tipo fue muy importante para mí⁷.

L'adorazione per il romanziere nordamericano, però, comincia

⁶ ANDREA CASAZZA, *Fidel e le mutande di Ava Gardner*, in «Il Secolo XIX», 24/10/2002, in <http://www.ilportoritrovato.net/html/bibliofuentes.html>.

⁷ LEONARDO PADURA FUENTES, *Adiós, Hemingway*, cit., p. 27.

a lasciare il posto alla delusione e all'ostilità, man mano che col passare degli anni Conde si rende conto dell'egoismo, dell'ingratitude e della piccolezza che si nascondono dentro il suo mito:

En realidad el Conde no había dejado de amar a Hemingway de un solo golpe [...] La distancia se había ido forjando mientras el romanticismo dejaba espacios al escepticismo y el entonces ídolo literario se fue convirtiendo en un ser prepotente, violento e incapaz de dar amor a quienes lo amaban [...] ⁸.

Lo strappo nella relazione tra le due figure del romanzo si fa sempre più insanabile. Col passare degli anni il rancore e la rabbia si mescolano, nel cuore di Conde, all'ammirazione per la produzione letteraria hemingwayana. Questo spiega perché il protagonista, al momento di accettare il caso, sembra combattuto tra due sentimenti contrastanti:

-¿Sabes una cosa, Manolo?...-hizo una pausa y probó su trago-. A mí me encantaría descubrir que fue Hemingway el que mató a ese tipo. Desde años el cabrón me cae como una patada en los cojones. Pero a la vez me jode pensar que le echen arriba un muerto que no es suyo. Por eso voy a averiguar un poco, y cuando digo un poco es un poco... ⁹.

Nonostante il risentimento covato per anni, Conde non sopporta l'idea che il suo mito di gioventù venga accusato di un omicidio di cui non è colpevole. Le ragioni che spingono l'ex-poliziotto ad accettare il caso sono, dunque, da un lato, il suo senso di giustizia e, dall'altro, il fatto che, come ammette a malincuore, parlando di Hemingway: «[...] el cabrón todavía me toca aquí –y se señaló un punto impreciso de su pecho» ¹⁰.

Accettando l'incarico, il *detective* si appresta ad intraprendere un viaggio nel passato e nel proprio intimo, che lo porterà a ripercorrere le tappe del suo rapporto con l'autore di *Fiesta*, e a ricostruire gli ultimi anni di vita che quest'ultimo ha trascorso sull'Isola. Proprio le informazioni che ricaverà dall'indagine lo porteranno a rivalutare

⁸ *Ibidem*, p. 50.

⁹ *Ibidem*, p. 26.

¹⁰ *Ibidem*, p. 29.

l'immagine di Hemingway, per rendersi conto che in realtà la vera identità dello scrittore è sconosciuta al grande pubblico. La facciata pubblica e provocatoria ha sepolto e fagocitato il vero carattere dell'autore. Il personaggio ha sopraffatto la persona.

Il romanzo presenta agli occhi del lettore un nuovo Hemingway: un uomo anziano, pieno di frustrazioni e paure. Proprio queste debolezze restituiscono umanità e verità al personaggio, sottraendolo al mito del superuomo invincibile ed impavido e accomunandolo a qualunque altro essere umano giunto al tramonto della vita. Il vecchio Hemingway fatica a riconoscersi in quel corpo, fragile e dimagrito, privo del vitalismo di un tempo. Le limitazioni e le malattie che affliggono la sua vita si riflettono sulla sua arte; per Hemingway infatti vita e arte sono strettamente legate e interdipendenti. Lontano dai tumulti della vita e dalla gente, anche la sua vena artistica si è inaridita; la vecchiaia ha consumato anche la sua creatività:

[...] tengo que contar historias, pero ya no puedo. Siempre tuve una bolsa llena de buenas historias y ahora ando con un saco vacío. Reescribo cosas viejas porque no se me ocurre nada. Estoy jodido, horriblemente jodido. Yo creía que la vejez era otra cosa¹¹.

Ed è proprio la vecchiaia l'unica cosa che lo scrittore non riesce a contrastare né ad accettare; a causa della sua età e del suo stato di salute infatti «[...] se le negaba todo lo que había sido en su vida y hasta lo que más había amado: incluso el alcohol y la literatura»¹².

Proprio in questi momenti critici, la vera (o meglio, verosimile) identità dell'uomo Hemingway si offre agli occhi di Conde e di tutti noi. Come in una delle sue ultime fotografie, l'anziano scrittore appare dimagrito e canuto, «un hombre vencido por la vida»¹³, che per la prima volta «se estaba viendo a sí mismo, sin público, sin disfraces, sin luces»¹⁴; un uomo che, per la prima volta, va incontro alla morte con la paura di uscirne sconfitto.

¹¹ *Ibidem*, p. 119.

¹² *Ibidem*, p. 105.

¹³ *Ibidem*, p. 181.

¹⁴ *Ibidem*.

Come si è detto, al termine del romanzo, Mario Conde riesce a riappacificarsi con il famoso scrittore. La risoluzione del suo conflitto interiore è testimoniata dalla conclusione dell'opera. Sul *malecón*, Conde può tornare a rivolgere allo scrittore statunitense lo stesso saluto rivoltogli da bambino, nel porticciolo di Cojímar: *Adiós, Hemingway!* Il saluto è un addio al conflitto e al risentimento: Conde torna a nutrire per Hemingway gli stessi sentimenti di affetto e ammirazione provati da bambino. L'epilogo del romanzo è un addio al mito e un bentornato all'uomo Hemingway.

In conclusione, dunque, *Adiós, Hemingway* trasgredisce alcune delle norme caratteristiche del *neopolicial*, nel tentativo di andare oltre i limiti tematici imposti dal genere stesso, per intraprendere un cammino diverso che approda a temi complessi che hanno a che fare con l'identità umana.

In quest'opera, Leonardo Padura Fuentes racchiude all'interno della struttura del *falso policial* due generi narrativi: il primo, e più superficiale, è il romanzo poliziesco, il secondo, più profondo, è un romanzo di tipo psicologico-intimista su Ernest Hemingway.

Il lettore, nel seguire l'evolversi della trama poliziesca, si trova coinvolto in una sorta di caccia al tesoro in cui ogni indizio e ogni nuova informazione rappresenta il tassello di un complicato *puzzle*. Per ricostruirlo è necessario da un lato seguire lo sviluppo del complesso rapporto Conde-Hemingway, avvalendosi dei ricordi di Conde e delle ricerche svolte per far luce sul delitto, dall'altro penetrare nei pensieri e nei ricordi del vecchio scrittore. Tutti gli elementi del romanzo, infatti, sono parte del vero mistero che Padura si propone di svelare, quello che da sempre avvolge la figura di Hemingway.