

GIOVANNA SCALIA
Università di Perugia

*Territorio comanche di Arturo Pérez Reverte:
novela periodística e reportage bellico*

È nella ex-Jugoslavia degli anni '90, in pieno conflitto dei Balcani, che viene ambientato il primo romanzo autobiografico reverteano.

Il 25 marzo del 1993 il presidente serbo Izetbegović ed il leader croato Bóban firmano il piano di pace proposto dai mediatori internazionali. Il 2 maggio anche il leader serbo-bosniaco Karádić firma il piano di pace, ma il parlamento lo respinge. Il 7 maggio una risoluzione dell'ONU dichiara le città di Sarajevo, Srebrenica e Bihaç "zone protette". Questi gli eventi salienti del conflitto nel '93. Alla vigilia dell'estate l'inviato di guerra Arturo Pérez Reverte è in Croazia con l'incarico di *corresponsal* per il quotidiano «El Pueblo» e come *especialista en conflictos armados* per i «servicios informativos de la T.V.E». È in pieno svolgimento l'attacco musulmano diretto contro le linee croate. Sembra che il ponte di Bijelo Polje sia sul punto di saltare e la troupe televisiva spagnola diretta dal *reportero de guerra* Barlés, alter-ego dello stesso Reverte, è *in loco*, pronta a riprendere l'evento per gli effetti speciali.

Barlés, inguaribilmente vocato ad una solidarietà "assoluta", è accompagnato dal suo operatore, il distaccato, apparentemente cinico e intransigente Márquez.

Questa, la imprescindibile presentazione degli eventi.

Non si sa se il ponte verrà fatto saltare davvero, se Barlés e il suo cameraman riusciranno a filmarne il crollo ed a trasmetterlo puntualmente in Spagna per il telegiornale della sera, se riusciranno ad essere sufficientemente accorti e fortunati da scampare ai pericoli circostanti.

Con questo romanzo autobiografico, Arturo Pérez Reverte si congeda in chiave definitiva dalla sua professione di giornalista specializzato in temi di terrorismo e traffici internazionali e di reporter di guerra, esplicitata per più di un ventennio in tutti i punti roventi del mondo (dalla crisi di Cipro, alle varie fasi della guerra in Libano, alla campagna delle Falklands, del Salvador e del Nicaragua, alla guerriglia in Sudan, la guerra in Mozambico ed Angola, fino ad essere dato per disperso nella guerra del Sahara del 1975 e in quella del Kuwait), esercizio da lui stesso presentato in diretta «Código uno», noto programma televisivo per lungo tempo, prima di consacrarsi definitivamente ad una attività di scrittore coronata di successi.

Dopo la contesa dei Balcani, alcune divergenze con la «Dirección General de la Televisión Española» lo indussero definitivamente a prendere la difficile decisione «de abandonar momentaneamente el periodismo». «Necesito reciclarme», affermerà in un'intervista del '94¹.

Nell'aprile del '94, infatti, con una lettera diretta a Ramón Colón, direttore della "TVE", Pérez Reverte rassegna le sue dimissioni come *corresponsal de guerra*.

«Ahora la televisión se ha convertido en un espectáculo – dichiarerò – y la gente mira Sarajevo, mira Bosnia, mira la telenovela de la tarde y a veces ni siquiera distingue lo que es real de lo que no es real. Mis jefes me pedían cada vez más mujeres violadas, niños violados, espectáculo y cada vez menos información. Me di cuenta de que era el momento de irse, no por honestidad sino porque no era televisión, no era mi mundo. Al final decidí que era el momento de irme, que tenía mis libros, mi velero, el mar y un montón de cosas en la cabeza. Eso no era ni periodismo, me lo estaban cambiando»².

Inizia quindi a «compaginar su labor de escritor y periodista», forte dell'esperienza di aver alle spalle una vita particolarmente intensa e cosmopolita, ma con un'ispirazione di fondo radicata più

¹ C. Díaz Gonzales, *Así es Pérez Reverte*, in «El Día», 10 de febrero de 1994, p. 95.

² *Ibidem*, p. 96.

nella letteratura che non nel *reality show* di cui era stato per anni protagonista.

Le pagine di *Territorio comanche*, che alternano toni di marcato realismo a gradazioni di ironia e *ternura*, acquisiranno le connotazioni di un vero e proprio testamento spirituale: «De Troya a Mostar o a Sarajevo se trata siempre de la misma guerra», concluderà il Nostro alla fine del libro³, rimandando con questo ad un legato non dissimile da quello riscontrabile nel coevo *Cuaderno de Sarajevo* di Juan Goytisolo, *viaje solidario* configurato con grande forza suggestiva alla fine della stessa estate del '93⁴.

Il vortice di personaggi tragicomici che si muovono e agiscono attorno ai protagonisti e che realmente sono uomini e donne comuni, con i loro atti di coraggio e di viltà, vuol riflettere le caratteristiche generalmente drammatiche di ogni conflitto. Ma il reale protagonista del libro è in sostanza, il mestiere stesso di *reporter*, con i suoi eroismi ed i suoi espedienti: comprendere, ad esempio, dove scoppierà una granata, corrompere un poliziotto, mettere in moto un'auto rubata, falsificare una nota-spese, fuggire a gambe levate davanti a uno scontro troppo cruento e domandarsi soprattutto se esiste un'etica nel sottile filo che separa la vita dalla morte.

Territorio comanche è il primo e potremmo affermare unico romanzo nel quale Reverte amalgama esplicitamente la sua professione di *corresponsal de guerra* con la sua *manera de novelar*, sì che il confine tra giornalismo e letteratura è appena distinguibile ed a ragione l'opera è da situarsi tra la *novela reportaje* a carattere letterario e la narrazione svolta in forma di cronaca⁵. Risalta

³ Arturo Pérez Reverte, *Territorio comanche*, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 132.

⁴ Juan Goytisolo, *Cuaderno de Sarajevo - Anotaciones de un viaje a la barbarie*, El País, Aguilar, Madrid 1993. Significativa da parte dello scrittore la scelta della epigrafe machadiana: *La brevedad del camino/en nada amengua el radio infinito de la injusticia*

⁵ Non ci sembra superfluo sottolineare al proposito l'opinione di A. Loureiro in *Entre realidad y ficción. Novelas de periodistas*, in «Leer», n. 135, septiembre de 2002, p. 18: «Resulta curioso que sean los reporteros los más empeñados en desentrañar la realidad que se cuele en sus reportajes, en ir más allá de la noticia efímera... Muchos reporteros han salvado la narrativa de ficción y nos la han devuelto más vigorosa y brillante... Escritores como Steinbeck, Faulkner, Saroyan

l'eredità storica. *Territorio comanche* richiama da vicino i *reportages* bellici nati con la guerra di Cuba del '98 fino a quella del Vietnam, che aveva consacrato lo stereotipo del *reportero de guerra* come ironizza lo scrittore: «chaleco antibalas, casco, micrófono y videocámara en la mano».

L'azione, incentrata in un contesto realistico e quotidiano singolarmente vivido e focalizzato nella figura di un narratore "onnisciente" in terza persona, il Barlés alter-ego revertiano e del suo *cámara* José Luis Márquez, presenta uno scenario di guerra di grande efficacia e che altro non è, come rievocheranno man mano i due protagonisti, se non quello comune allo sfondo di tutte le guerre che funge da immagine emblematica per definire il carico di distruzione causato da ogni conflitto. E il campo di battaglia diviene il vero e proprio *territorio comanche*: «Para un reportero en una guerra, territorio comanche es el lugar donde el instinto dice que pares el coche y des media vuelta; donde siempre parece a punto de anochecer y caminas pegado a las paredes, hacia los tiros que suenan a lo lejos, mientras escuchas el ruido de tus pasos sobre los cristales rotos. Territorio comanche es allí donde los oyes crujir bajo tus botas y aunque no ves a nadie sabes que te están mirando»⁶.

Un *territorio comanche* che è un veritiero «alegato contra la humanidad», perché, se l'azione rievocata si svolge nella ex-Jugoslavia di questi ultimi anni, non a caso è da ricollegarsi *in primis* alle iniquità commesse con gli Indiani del nord-America nel loro «territorio com'anche», solo per ricordare una delle più efferate "pulizie etniche" perpetrate dall'uomo.

Dalla visione revertiana di tale professione viene smentita ogni possibile suggestione di romanticismo ed eroismo che i "media" avevano attribuito al "reporter" bellico, all'inviato speciale, al *profesional del sector* in genere, che si giuoca la vita per una notizia clamorosa o inedita e che il meccanismo schiacciante dei *medios de comunicación*, sempre più sensazionalista, obbliga a filmare scene da bolgia dantesca perché «las estradillas queden

provenían del periodismo y el resultado era un relato más conmovedor y profundo».

⁶ Arturo Pérez Reverte, *cit.*, p. 92.

más vistosas».

Territorio comanche viene ad essere quindi, in definitiva, una *crónica novelada* dei patimenti, i sotterfugi, gli inganni, gli aneddoti di un incarico rischioso, che le istituzioni sottovalutano o disattendono in nome di un pragmatismo dato per scontato. La critica revertiana del *nunc et semper*, anche in questo caso, non risparmia i colleghi di lavoro, i *corresponsales* come lui che vivono e hanno vissuto le guerre *in loco*, molti dei quali non meritano altro che la definizione di *domingueros de la guerra*: «Por muy cojonudos y “echaos palante” que sean – asserisce il Nostro – no son más que unos carroñeros de la imagen, mercenarios del dolor y vendidos al oro morbosos de la emoción, rociados por el alcohol y la droga»⁷. La rivisitazione di eventi ed episodi di guerre passate, rievocati dai due protagonisti, in attesa che sia fatto saltare il ponte di Bijelo Polje, che rappresenta il collegamento fra i due schieramenti belligeranti, si interseca con il contesto di violenza e brutalità di quella presente, indelebili tutte dello scrittore della memoria nella cui rievocazione il limite fra realismo e cinismo appare sempre più labile e sfumato.

Vivere quotidianamente in un campo di battaglia, ascoltare le grida di una donna violentata, vedere gli occhi dei bambini morenti tra le braccia della madre, sono esperienze che imprimono un marchio incandescente e duraturo «si – come Reverte rievoca con raggelante raffigurazione – a la primera víctima indefensa no hay que matarla sino herirla para poder asesinar con mayor tranquilidad a los que acuden a socorrerla...; o cuando se explica que lo mejor no es matar al enemigo sino dejarlo mal herido, de esa forma se le complica la logística de la evacuación»⁸.

E dal cinismo al sarcasmo il passo è breve, a far dei protagonisti degli antieroi *desarraigados*. Ma, se la guerra, le difficoltà di una vita passata in un campo di battaglia, la minaccia della morte, oggi come sempre, rendono più angosciata e al contempo più insensibile e sprezzante la visione dell'esistenza umana e il suo significa-

⁷ *Ibidem*, p. 84.

⁸ *Ibidem*, p. 75.

to, accanto affiora la possibilità di condividere questo genere di esperienze e di alleviarne il peso nella solidarietà e nell'amicizia. I momenti tragici che Reverte-Barlés ha descritto in questo libro li ha vissuti in compagnia del suo fedele amico e *cámara* José Luis Márquez. Tra orrore e disperazione, di fronte alla vita e alla morte, soltanto *esta relación de amistad* farà sì che non si perda quel poco di umano che resta sullo scenario bellico "sotto tutti i cieli" e, nel contingente, mantiene viva la tensione in attesa della imminente esplosione del ponte che deve essere filmato. Il lavoro di Márquez è sempre eccellente, le sue immagini straordinarie, con parole di rispetto ed ammirazione Bárles-Reverte presenta l'amico e collaboratore in termini di profonda condivisione, pur in situazioni estremamente sofferte, alla luce di quella complicità che due uomini che hanno combattuto insieme possono ben sperimentare: «A veces Márquez parecía un samurai hosco y solitario, que se bastara a si mismo sin necesitar un solo amigo en el mundo. Quizá todo cuanto los hombres echan en falta, aquello que les hace poner un pie ante el otro y largarse, él lo encontraba en la guerra»⁹.

Il primo giorno il giornalista e il *cámara* non riescono a filmare il ponte e devono rinviare le informazioni da comunicare in Spagna a una scadenza stabilita. In questo lasso di tempo rievocano aneddoti ed eventi di altre guerre, commisti ad accadimenti attuali: *memoria de lo pasado* che si interseca con *la de lo presente*: Tres años antes, en Petrinja, Márquez había estado a punto de tener su puente. Lo cruzaron a la ida, llegando al pueblo en plena ofensiva serbia, con los últimos defensores croatas derrumbándose ante los tanques del ejército federal yugoslavo. Barlés estaba en mitad de la calle principal haciendo su entradilla, algo improvisado del tipo Petrinja está a punto de caer, etcetera, cuando apareció un pequeño grupo de croatas en fuga. Uno de ellos, gordito, con casco de bombero y un fusil de caza, se detuvo ante la cámara, farfullando en mal italiano: «- Mucho tanque, tutto kaputt. Nema soldati y nema nada. Io sono el último y me largo» -¹⁰.

⁹ *Ibidem*, p. 47.

¹⁰ *Ibidem*, p. 36.

E ancora: «Habían conocido al viejo en el sector musulmán de Mostar un año antes, cuando Bijelo Polje se mantenía aún lejos de la guerra, y al campesino croata que ahora miraba angustiado hacia el puente se la traían floja Mostar y el resto del mundo. El viejo apareció una de esas mañanas en que durante horas dejaban de caer bombas. Entonces el silencio venía como algo extraño, inusual, y entre la ruinas se alzaban hombres, mujeres y niños semejantes a fantasmas sucios»¹¹. Alla fine Márquez riesce a filmare il ponte nel momento in cui si decide venga abbattuto. Il *cámara* ha volutamente cancellato ogni possibilità di attivazione della memoria che incarni il valore di monito e *memento* e concede spazio soltanto ai ricordi episodici recenti e personali, imbastiti su un vissuto reale, un *déjà vu* e un *déjà oui* spicciolo. Per il giornalista-scrittore, nella inesorabilità degli eventi, pur nella delimitazione di una spirale a circuito chiuso, il rimemorare e rievocare, accanto alla valenza di ammaestramento, acquisisce un valore di ferma denuncia.

Dei sei capitoli di cui consta il libro sono il primo e l'ultimo ad essere connessi alla esplicazione della vicenda in concreto, mentre gli altri, intermedi, si riferiscono agli eventi e rievocazioni del passato. Riandare con la memoria al proprio passato equivale a ricordare il passato degli altri, la grande catena dell'umanità cui apparteniamo, frammenti del passato che consentono di ricostruire la storia.

La struttura interna della narrazione proietta quindi l'episodio bellico *in medias res* e il finale rimane aperto, senza una conseguente chiara conclusione, dal momento che, una volta fatto esplodere il ponte e conclusa la missione, si interrompe definitivamente ogni possibilità di esplicazione sulla sorte ultima dei personaggi, che vivono in continua precarietà in una zona calda di belligeranza, contribuendo a mantenere in tensione una costante *suspense*.

La narrazione è prevalentemente "retrospettiva" per il predominio di avvenimenti relativi al passato e momenti di rievocazione e ricostruzione, in un trascorrere di tempi lenti, nell'orbita di uno spazio simbolico, che è il ponte destinato a saltare, intorno al quale

¹¹ *Ibidem*.

convivono passato e presente e che si interseca con spazi reali ove si svolgono le differenti azioni in zone diversificate, tutti connessi all'unico tema di una guerra foriera di rovina.

Reverte-Barlés, nel suo ritmo narrativo a montaggio, presenta a graduale scansione persone e circostanze, sì da rendere lentamente progressiva la caratterizzazione di fatti e protagonisti, esplicitati a loro volta a scatola cinese dagli altri personaggi secondari, laddove eroi ed antieroi, carichi di significati esistenziali, cedono il posto ad uomini che vivono autenticamente una loro sovente cruda realtà.

Crónica novelada, quindi, il *Territorio comanche* revertiano (dal quale, tra l'altro, il regista Gerardo Herrero ha tratto un film presentato nel 1997 al Festival di Berlino e nel 1998, per i Goyas Awards premiato per la miglior produzione ed effetti speciali), che, ad una attenta chiave di lettura e al di là di un sarcasmo che scaturisce imperioso, visualizza significati più confortanti nella condivisione fraterna di esperienze pur molto amare tra uomini apparentemente *desapegados*, nella valorizzazione di una solidarietà di camusiana memoria.