

CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

**Per il ciclo di incontri
OFFICINA DEL RACCONTO**

**“Conversazioni nella cattedrale”
di Vargas Llosa**

a cura di:

Dario Voltolini
scrittore

Milano
12/04/1998

©**CMC**

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

Doninelli. Voltolini è, a mio parere, uno degli scrittori italiani che scrivono meglio. C'è sempre una cosa che si ammira, perché è difficile trovare uno scrittore che sia contemporaneamente tutto. Solo con Dante Alighieri mi è successo di imbattermi in qualcosa che fosse tutto. Poi, di norma, ci sono scrittori che non mi colpiscono affatto, e scrittori che mi colpiscono per qualche aspetto. L'aspetto che ha fatto sì che io restassi amico delle pagine di Voltolini è una precisione, un'esattezza, che non è un fatto maniacale, che non obbedisce ad un dettato di tipo doveristico, ma è il contrafforte visibile di un'esperienza avvenuta. Vi faccio un esempio, perché, quando leggo qualunque scrittore che ha questa caratteristica, essa mi appare subito molto evidente. Immaginiamo che io abbia fatto sulla spiaggia la dichiarazione alla donna che, poi, ho sposato. Ripasso davanti a questa spiaggia dopo anni e il cuore mi si infiamma. Immaginiamo che, su questa spiaggia, ci sia della sabbia, degli scogli, ma, tutte le volte che passo di lì, c'è qualcosa che non mi torna: è successo lì, ma è come se non provassi tutta l'emozione che vorrei provare. Un giorno, camminando sulla strada che passa davanti alla spiaggia, mi accorgo che uno scoglio più lontano è sovrapposto completamente ad uno più vicino, per cui è nascosto, non c'è più. In quel momento dico: "Ecco, quando feci la dichiarazione a quella donna, non c'era quello scoglio là". Quindi, tutte le volte che passo di lì, la coda del mio occhio vede quella cosa là in più, e mi sembra che ci sia qualcosa fuori posto, perché c'è qualcosa che non c'era nel momento in cui avevo fatto la dichiarazione. Voi direte che è una sciocchezza, una banalità: no! Questo è il modo in cui noi fissiamo le immagini nella nostra memoria, con cui noi appuntiamo (perché la memoria funziona per appunti) i fatti dentro di noi, e diciamo: "Ecco, era così". C'è un verso di Leopardi che mi stupisce tutte le volte che lo leggo e che vi ho ripetuto tante volte: "*Viene il vento recando il suon dell'ora dalla torre del borgo*". Credo che la letteratura sia questa precisione con cui si coglie il suon dell'ora, e con cui, a distanza di un anno, di dieci anni, di secoli, noi riscopriamo questo suon dell'ora. Tutte le volte che leggo uno scrittore che ama creare del silenzio intorno alle proprie parole, che ama, ogni volta che intende dire una cosa, dire quella, ritrovo questa grande passione dello scrittore, che è quella di porre delle parole per dire le cose, e la parola è quella e non un'altra: è bimbo e non bambino, mamma e non madre. Questo è il piacere di leggere le pagine di Dario. Adesso lascio raccontare a lui la sua esperienza di scrittore, amico di pagina di un altro scrittore, attraverso un'opera. Dario Voltolini legge Mario Vargas Llosa.

Voltolini. Intanto ti ringrazio e prendo l'impegno di dire cosa penso di Luca come scrittore. Quando parlo con lui, mi capita che non ha quasi importanza se concordo con ciò che lui mi dice o no, perché mi sembra sempre che qualcosa a casa mi porto. Mi sembra che se fossi sempre in grado di capire quello che mi dice, imparerei molte cose. Ho portato questo libro: *Conversazioni nella Cattedrale* di Vargas Llosa. Si tratta di un libro molto denso e io non sono molto bravo a fare i riassunti delle trame. Cercherò comunque di illustrarlo a grandi linee. Poi leggerò il primo capitolo. Il libro è del 1969 e racconta dodici anni di storia del Perù in generale: politica,

sociale, emotiva, di speranze, di delusioni, dal 1948 al 1960. Racconta anche la storia di varie persone colte nel loro essere individui, per esempio in una famiglia, in certe relazioni l'uno con l'altro. Quindi è quello che si chiama un 'affresco', sia di grandi paesaggi storico - sociali, sia di precisi particolari, che sono le vite e le biografie delle persone. E' un romanzo di grande intensità, di grande dolore, di grande forza, scritto meravigliosamente. Questa meraviglia resiste nella traduzione, ma il primo capitolo ha delle caratteristiche strutturali e di brillantezza della frase, che sono come oro che si aggiunge a ciò che il libro racconta. Io non penso che ci siano le storie e gli stili belli o brutti, o così così, e non preferisco gli stili alle storie. Infatti, quando un'opera è ben riuscita è un organismo vivente. Quindi sarebbe come togliere gli arti a questo corpo, e valutare se sono meglio staccati dal corpo: non sarebbe più nulla. Ciononostante, poiché quello che si può fare leggendo in una serata, è puntualizzare più la frase che la grande campitura, il mio scopo è di farvi 'toccare con orecchio' la capacità orchestrale di questo scrittore, ravvisabile anche nelle altre sue opere. Questa specie di polifonia che lui riesce a mettere sulla pagina, è un risultato grande per il fatto che è lo stesso risultato polifonico, sul piano dello stile, che ottiene sul piano della storia, delle vicende. E' un romanzo fortemente compatto, non è facile separarne le parti. Ma soprattutto, il tour de force in cui l'autore è riuscito a meraviglia, è il fatto che uno strumento per sua natura lineare, consequenziale, come la scrittura, qui canta come fosse un coro. Ed è proprio sulle voci che comincio a leggervi questo primo capitolo, dicendovi che ci sono qui mescolati dialoghi diretti, riflessioni indirette, interpolazioni senza virgolette in cui si dice "Tizio pensa", e poi la cosa che pensa ma non segnalata tipograficamente, mescolata nel flusso della frase. E' come se intervenissero voci diverse sul nastro che scorre, alcune non segnalate con artificio grafico, altre sì. Incredibilmente, però, si riesce a seguire tutto quello che succede. Tutto questo non avviene a danno della leggibilità, ma è per aumentare l'esperienza che il lettore fa di essa. Il primo capitolo è la cornice di tutto il romanzo. Infatti, il protagonista esce dalla redazione del giornale per cui lavora, arriva a casa dopo aver incontrato delle persone, e la moglie gli dice che l'accalappiacani ha portato via il cagnetto che avevano, molto preoccupata. Allora lui va al canile per recuperarlo e lì vede un negro che gli sembra essere, e lo è, il vecchio autista di suo padre. Il padre non c'è più, sono passati vari anni, ma poi si incontrano. Si mettono a bere qualcosa in un bar e cominciano a raccontarsi alcune cose. In questo raccontare dei due viene fuori tutto il romanzo: questi dodici anni di storia del Perù, delle persone, emergono da questo dialogo tra i due al bar. Dopo di che, lui torna a casa e si mette a letto con un forte mal di testa. Naturalmente, ciò che è emerso non è mera rievocazione, ma per il protagonista saranno anche scoperte dolorose: particolarmente, ma non solo, l'omosessualità del padre. Questo autista era l'amante del padre, in una maniera molto sofferta, assolutamente non banale. È un'epifania di tutto quanto per il protagonista. Il bar si chiama Cathedral, quindi la conversazione nella cattedrale è da pensare non tanto in una cattedrale gotica, ma come in un 'baraccio' dove vanno a bere.

Segue la lettura del primo capitolo de “Conversazioni nella cattedrale” di Vargas Llosa.

Doninelli. C'è tutto un gruppo di scrittori italiani, molto diversi tra loro, che guardano alla letteratura sudamericana, soprattutto a Vargas Llosa. Questi è l'autore che ha influenzato di più una certa narrativa italiana, perché né Borges, né Garcia Marquèz, secondo me, possono vantare un'influenza pari alla sua. Sentendoti leggere, io sono stato colpito, come mi capita spesso con altri scrittori sudamericani, dalla coralità: sembra che tutto sia animato, che le cose parlino. Un pullulare di cose, di voci, che evoca sempre in me una foresta, che ha la sua grande epopea nel romanzo “Sertou” di Mara Esclosa. Vorrei sapere dove sta il motivo di fascino per te, per Sandro Veronesi per esempio, per altri, per tutta una generazione di scrittori molto bravi, che ha trovato in questa caratteristica, che mi sembra davvero tutta sudamericana, una via possibile.

Voltolini. Il mio rapporto con questo libro è un po' complesso. Io rimango tutte le volte affascinato e abbacinato dalla pagina di Vargas Llosa, ma quando mi metto a scrivere, o penso a cosa faccio io, è come se lui non ci fosse più. È come se ad un certo punto io sentissi il suono di queste parole, benché tradotte; come se io sentissi un'ondata di suoni, di voci che, però, non perdono significato; come quando in una stanza parlano tutti insieme. L'effetto di stanza affollata e di brusio di persone che parlano, non è difficile da riprodurre tecnicamente. Ma una coralità dove ogni voce mantenga il suo significato, è quasi qualcosa di miracoloso. Forse è un po' azzardato, ma è una questione di equilibrio. Questa è una pagina che sembra una grande foresta, però è fatta di tutti passi equilibrati, perché è anche fortemente visiva. Voi siete dietro agli occhi del protagonista, lo vedete passeggiarvi accanto, siete nella pelle del narratore, ma poi il narratore diventa immediatamente quello che è, pulisce le scarpe... Vedete la donna, il cane e il negro in rapida sequenza, e invece certe cose sono dilatate e i tempi scorrono accelerando o rallentando. Tutto questo pone noi lettori dentro ad una specie di pallone: da tutte le parti c'è Vargas Llosa che mi dice delle cose. Secondo me, il fascino di questo tipo di scrittura è questa capacità di raddoppiare la posta. L'autore vuole raccontarvi di persone, di tante vite, e per farlo sceglie una maniera viva: non separa la carne viva per farne una cosa ordinata da comunicarvi. Quello che vi arriva è, all'ennesima potenza, la stessa vita che lui voleva rendervi, perché brulica la pagina stessa. Dev'essere una specie di richiamo del realismo, ma non magico. È come se la descrizione dei fatti avesse mostrato la corda come freddezza: sono uno scrittore realista, quindi mi immergo in una vicenda che ha del freddo. Descrivo le cose. Invece qui si riesce ad essere caldi, ma non perché c'è la fantasia, la bizzarria, il barocco gratuito, le metamorfosi, i mostri: ci sono i taxi, i cani, una bibita, qualcuno che beve, la moglie... Non ci sono delle cose straordinarie dove parte la fantasia, non ci sono le farfalle gialle che accompagnano uno scrittore come Marquèz.

Doninelli. Mi sembra che tu abbia fatto due osservazioni interessanti: una, tu dici: “C’è questo grande equilibrio e dall’altro questo pullulare che però, ‘miracolosamente’, non sono in contraddizione tra loro”. Per esempio, una cosa da cui sono stato colpito sentendoti parlare (perché ammetto di non avere letto questo romanzo, volevo leggerlo in questi giorni ma sono riuscito solo a comprarlo) è questa: l’effetto caos. Secondo me, dovrebbe essere da evitare sempre, a meno che, come diceva Dario, non ci siano delle precise ragioni per cui si vuole dare questo effetto caos. A mio parere questo effetto caos si evita facendo quello che lo scrittore ha fatto e deve sempre fare: anticipando. Cioè, lo scrittore è un po’ come il pescatore che getta l’amo, o come in certi giochi in cui si butta qualcosa davanti, poi lo si raggiunge. Faccio un esempio: il titolo non è “Conversazione nella vecchia topaia” ma “Conversazione nella vecchia Cattedrale”. Quindi è vero che è un vecchio scannatoio che si chiama cattedrale, però è cattedrale: non è che Vargas Llosa faccia queste cose per nulla. Poi c’è un’altra caratteristica che l’autore crea: la lettura è naturalmente automatica, cioè uno legge, non sta a misurare le parole, a guardare che qui vuol dir questo, che qui fa questo. Il lettore non è un tecnico della lettura, ma si affida al flusso narrativo. Nello stesso tempo lo scrittore bravo, lo scrittore avveduto, comincia a dare in anticipo, a porre delle cose che il lettore si deve aspettare, come se dicesse: “Adesso io ti dico questa cosa, da questa cosa tu dovrai aspettarti certe cose e non certe altre”. La scrittura di un testo ben fatto è sempre come un sentiero che si biforca: ad un certo punto è come se lo scrittore ti dicesse: “Da qui ci si biforca, devi aspettarti certe cose e non altre”. Per esempio: nella chiacchierata quasi preliminare tra i due giornalisti, il cronista e l’editorialista, ci sono due cose importanti che vengono dette: prima di tutto che quando si diventa editorialisti, dopo un po’ si smette di fare il giornalista, cioè i fatti non interessano più. Dice: il giornalismo sono i fatti, sono le cose, tu sei passato sull’altra sponda, tu ormai ti metti a parlare della situazione internazionale ecc., tra un po’ pianterai, aprirai uno studio d’avvocato e buonanotte. È molto interessante perché i fatti sono l’oggetto della letteratura. Dall’altra parte, dice: potrei essere tuo padre, ci sono sei anni tra me e te, guarda che potresti benissimo, perché i fatti invecchiano, fanno invecchiare, quindi si invecchiano nel senso transitivo del termine. Mi sembrava molto interessante questo fatto, perché ci dà un ritratto molto preciso della persona. Si tratta di una persona a cui sta per accadere un qualcosa di tremendo (che magari adesso ti pregherei di leggere), cioè di sapere cosa era suo padre, che ha tentato in punta di piedi di andarsene dai fatti, non so come dire; a parte il fatto che potrebbe essere autobiografico, capita agli scrittori di andarsene dai fatti.

Segue lettura del libro.

Voltolini. Prima abbiamo detto del rapporto omosessuale, del fatto che l’autista era anche l’amante del padre. Tuttavia questo non è nulla rispetto a tutto ciò che viene fuori dopo: ci sono storie di potere, ci sono storie di omicidi... è come se il passato fosse un deposito di ogni cosa che può spaventare, e tu lo sai, solo che lo vuoi vedere qua, vuoi vedere le cose esattamente. Però, nel momento in cui si ritrovano e si

ricongiungono questi due archi, sembra ci sia l'obbligatorietà di mettere a fuoco delle cose. Questo, secondo me, fa di nuovo parte della struttura, della carne del romanzo, che in ogni parte rimanda anche alle altre parti: se vogliamo è il caos, come dicevamo prima, però visto con nitidezza: il caos come scontro di forze opposte, come sfida alla razionalizzazione, ma non come mera confusione o come fumo. Si tratta di un caos dinamico, anche se 'precipita verso' anziché 'muoversi da a'. E' un caos dal quale viene una specie di luce, una specie di sagoma precisa; questo essere un po' come quando si insegna agli animali domestici a non fare i bisogni in casa, un po' come essere trattato brutalmente da un qualche padrone che non si sa chi è, col naso nella puzza per riparare qualcosa. Questa mi sembra la grande forza di questo romanzo che tiene nonostante tutto, nonostante il tempo che è passato. Poi, naturalmente Vargas Llosa è un personaggio anche pubblico: voleva fare il presidente del Perù. Il romanzo è una grande opera su di un'azione importante che noi non conosciamo, soprattutto in questa fase. Per sganciarci dalla cornice che vi ho letto, ci sono delle pagine memorabili, indipendentemente dal fatto che la struttura sia stata data così. Un ultimo aspetto riguarda la riflessione sul tempo, che fa chiunque scriva, anche se non in termini espliciti, semplicemente perché racconta storie che si snodano nel tempo, a gente che le legge perdendoci tempo. Lui per farlo ci ha messo tempo, nella lingua ci sono i tempi verbali, per leggere una pagina ci vuole del tempo, per scrivere ce ne vuole un altro. Anche queste tra lui e il padre sono quattro ore di conversazione, no? Come sono dense: tutto ciò che è uscito fuori in queste quattro ore è un mattone che vi vedete di fronte, che ovviamente stipa la testa di Santiago fino a fargliela scoppiare. Lui arriva a casa con il mal di testa per le cose che sono state dette, ma non perché il negro Ambrosio avesse voluto metterlo di fronte alla verità. Il negro Ambrosio voleva mangiare e non voleva fare altro. Egli non dice: "Guarda che io ero l'amante di tuo padre": non è così. Non si capisce neanche bene come venga fuori la storia, perché la pagina che vi ho letto è un dialogo fra il negro Ambrosio e una prostituta, dove è la prostituta che gli fa dire cosa faceva questo qui e quindi non è che lì sia presente effettivamente Zavalita, anche se in fondo sì, perché tutto questo racconto è dentro quelle quattro ore. Quindi ce lo immaginiamo poi noi in che maniera è venuto fuori.

Doninelli. Vorrei chiederti un'ultima cosa che la scelta di questo romanzo mi fa tornare al cuore: sto leggendo in questi giorni un romanzo di un autore italiano che ha una decina di anni più di noi e tutte le volte che leggo gli autori di quell'età, penso che sono un po' sfortunati, nel senso che sono arrivati alla fine di un cammino. Infatti il romanzo italiano è arrivato fino a loro ed essi sono stati quelli che sono venuti prima, che non hanno conosciuto il successo perché si è cambiato pagina troppo in fretta e sono rimasti nella pagina prima, anche se molti di loro sono bravi scrittori. Ecco, io mi domando sempre che cosa non abbiamo trovato noi in questa narrativa italiana (diciamo quella dei Moravia), per cui abbiamo dovuto cercare altrove. Secondo te, se ci hai mai pensato, cos'è che era finito?

Voltolini. Non so se siamo andati cercandola o se abbiamo sfruttato un'occasione, quella di avere di fronte a noi in circolazione le opere di altri. Il concetto di patria letteraria non è quello con cui siamo cresciuti. Ho visto quelli che pensano, che ragionano con consapevolezza, e si pongono in quanto scrittori dentro la tradizione italiana: mi sembra che abbiano dovuto faticare per costruirsi una specie di teorema di filiazioni che poi li mettesse lì. Io mi sento più in sintonia con chiunque mi dica: "Ho letto un po' di italiani come anche un po' di russi, dei romanzi ma anche della poesia, del fumetto": questa specie di cosa un po' depotenziata, però di grande varietà, la trovo, quando la sento dire, come il mio liquido amniotico; dopodiché questo è vero non tanto perché uno fa parte di una linea di tradizione, che lo voglia o no. Io posso anche scrivere senza pensare di venire prima o dopo di altri, però è così. Probabilmente quello che è successo è questo: nella vasca di allevamento della nostra letteratura ci dovevano stare troppe cose, la vasca era troppo piccola. Un fattore, di questa riduzione, credo, è stato per lunghi anni il fattore ideologico; allora ci sono delle soluzioni che sono soluzioni tecniche e non sono ideologiche. Pensa alla reazione di Calvino a questo fatto: ha di nuovo sortito ideologicamente, per quanto Calvino non facesse parte militante della neo avanguardia. È come dire che il fatto di scrivere in un certo modo doveva essere 'politicamente corretto' (allora, non adesso); come uno faceva era anche valutabile come modello di stare al mondo, ma questo non quando uno ha un panorama dove ci sono Dostoevskij, Ponges, Maradona: questo è difficile da capire. Allora forse, o ci siamo trovati davanti a questo, oppure lo abbiamo voluto, ma credo che sia tutta una storia legata ai tentativi vitali, e anche non necessariamente razionali, di sottrarci a dei lacci ideologici, non dico a tutti, ma all'ideologia nel senso deteriore, quella per cui tu devi andare là anche se ci sono dei motivi che non hanno senso.

Doninelli. E nello stesso tempo, con l'inquietudine di uscire da questi lacci in modo non teorico; nel senso che era una teoria. A noi piaceva il Gruppo 63: facevano dei discorsi così forti che avremmo impiegato la nostra vita a cercarne degli altri per distruggerli; invece ad un certo punto bisognava andare fuori col racconto. Io credo che sia anche questa una delle ragioni per cui abbiamo un rapporto così problematico con la critica, anche se mi pare che sia la critica che in questo momento ha la peggio in Italia.

Voltolini. Lo penso anch'io. Pensate a quando si diceva non che il romanzo era morto nel senso che certe forme si erano sviluppate fino alla maturità e quindi incominciava la decadenza, ma che il romanzo era morto nel senso che non bisognava pensare in termini di romanzo perché lì c'era del male, che il romanzo era giustamente morto. E mentre succedeva questo (non dici "Cosa mi metto a fare, mi metto a lavorare in un obitorio?"), mentre si stabiliva da un punto di vista teorico che una cosa non c'era più, come era possibile che ci fosse? Ma, perché questo tagliasse la testa al toro, non è stato così semplice, no? Anche perché poi, con la questione dell'ideologia e della cattiva coscienza, chiunque poteva dire di sì, ed è arrivato *Cent'anni di solitudine*, che è un cadavere, perché è morto. Allora capite? Però ci

sono delle persone ancora più giovani di noi che di questo non hanno sentore. Non so se hai letto Moresco, il libro si intitola *Gli esordi*: è un libro controverso nel senso che a molti non è piaciuto, ma mi pare giusto anche che sia così; a me è piaciuto infinitamente, però mi rendo conto che è talmente un mostro che può non piacere. Qui si vede questo scrittore che è uscito con dolore da un bozzolo, perché gli altri suoi libri precedenti sono molto diversi, e si vede benissimo che è sempre lui ma è come se ad un certo punto, con dolore, si sia autopartorito. E' anche un volume molto più grosso di quelli che ha fatto prima. Uno così, con motivazioni così interne, prima o poi nasce in una tradizione che anche dall'esterno vuol dirti che non puoi farlo. E' la storia della scarpa del giapponese che tiene il piede stretto ma poi esplose: prima o poi qualcosa esplose.

Doninelli. Volevo concludere ricordando una cosa che avvenne nella seconda serie dell'Officina del Racconto, anno 1995. Venne qui Nico Orengo, e ad un certo punto, parlando del romanzo, del racconto, del suo modo di usare la descrizione, disse che quando si scrive una pagina bisogna lasciare aperta la questione, non bisogna chiudere, bisogna sempre che le questioni siano sfumate, non arrivare a dire: è così punto e basta. Venne poi un'altra persona che aveva sentito Nico Orengo e disse: "Io ho sentito quello che ha detto: ma se uno vuol chiudere?". Io credo che la tua citazione di Moresco sia un po' in questa linea: ad un certo punto noi apparteniamo ad una storia, siamo dentro a questa storia, ma viene il momento in cui noi siamo dentro questa storia solo ed unicamente perché la facciamo, altrimenti non ci siamo nemmeno più dentro. Mi pare che questo sia stato un po' anche il bisogno per cui tu hai portato qui da leggere Vargas Llosa, perché è un personaggio fondamentale per capire come tantissimi scrittori italiani di una certa generazione, che è la nostra, hanno tentato di dare una risposta al problema di cosa significa scrivere oggi, in Italia, qui e non là, e sicuramente questa è una documentazione importante. A parte la grande bellezza delle pagine che Dario ci ha letto, lo ringraziamo insieme con un applauso per questo.

Domanda dal pubblico. Il discorso che avete fatto adesso riguarda il libro, il problema che suscita il libro, perché questo libro si muove con chiarezza nel seno del padre, si muove in questo ambito. Invece noi ci muoviamo in un ambito difficile, in una cultura di cui si è detto che colpisce il cuore dello Stato; invece lì no, lì pulsa il cuore. La questione mi sembra risolta in maniera straordinaria da Vargas Llosa, invece noi fatichiamo a cercare questa radice, perché quel cuore è stato colpito e noi non riusciamo ancora a venirne fuori, non so come dire: è come se non avessimo ancora trovato il nostro Perù.

Voltolini. Naturalmente, in questo libro c'è anche la storia della repressione dello Stato nei confronti di studenti, di movimenti politici, con pagine di impatto tremendo su interrogatori e torture. Però effettivamente sì, c'è un Perù che sta nel cuore di chi racconta e che forse l'Italia non ha ancora trovato.

Doninelli. Riprendo la questione del padre, perché si contrappone a quelle che tu chiamavi 'le patrie lettere', che sono diventate poi la pistola che sparava.

Intervento dal pubblico. E' la questione dell'eredità che si pone lo scrittore.

Voltolini. Anche se naturalmente questa eredità il personaggio l'ha perduta, nel senso che quando è stato fottuto, quando si è scisso qualcosa, allora non è pacificato. il Perù che sta composto nel libro non sta composto nel cuore del personaggio. Molte volte succede che il narratore faccia così.

Doninelli. Mi sembra che lui, ritornando a fare il cronista e non l'editorialista, un po' costretto, ritrovi suo padre; scopra che è omosessuale: in qualche modo lo ritrova questo padre, il Perù.