

SCRITTO TRA IL 1977 E IL 1980 A BUENOS AIRES, IN UNA STANZA AFFACCIATA SULLA DITTATURA

→ PIGLIA



UN AMORE BIBLIOFILO DAL GUATEMALTECO REY ROSA

●●● Il modello del guatemalteco classe 1958 Rodrigo Rey Rosa sarebbe, stando ai referti di una certa critica internazionale, la scrittura tutta economia di Paul Bowles, ma ad apertura di pagina sembra di capire che l'imparentamento venga forzato in rapporto alla reale conoscenza che in Marocco Rey Rosa fece di Bowles, del quale del resto tradusse in spagnolo le prime tre opere. Partecipe invece di un mainstream letterario sempre più propenso a premiare la scioltezza del plot o la trovata suggestiva, questo scrittore esaltato dal coetaneo Bolaño vede ora l'uscita, da Feltrinelli, di *Severina* («Narratori», pp. 111, € 10,00), storia d'amore «chagalliana» (dice la bandella) intorno alla passione divorante dei libri: Severina è infatti una cleptomane di libri di cui si innamora un giovane libraio, aspirante scrittore, il quale la segue di nascosto e annota i suoi furti cioè le sue passioni, per scoprire che vive con un vecchio padre ugualmente bibliofilo, col quale lei fa l'uso dovuto del civile bottino: leggere, ossessivamente leggere.

di TOMMASO PINCIO

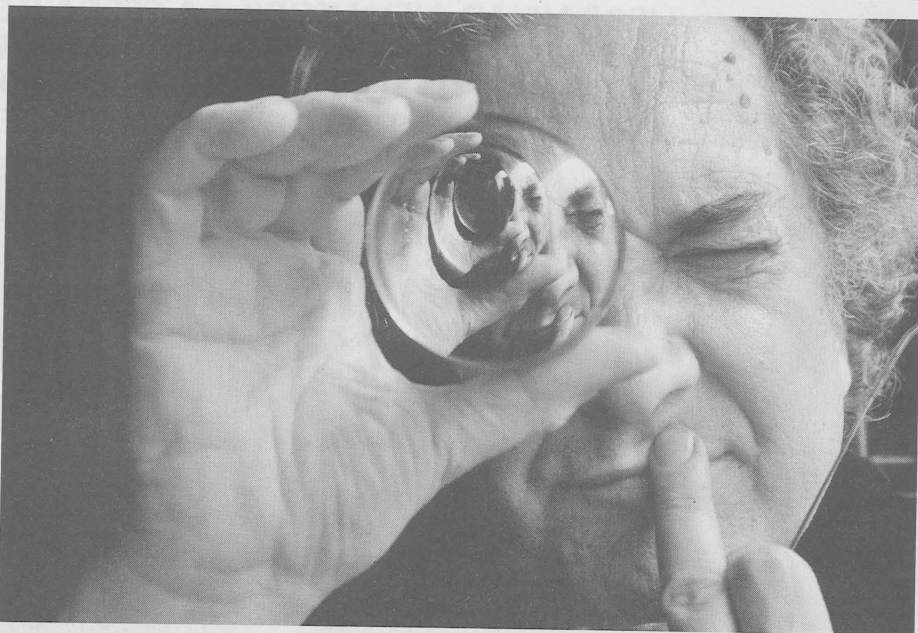
●●● Accade di rado che nel corso di una lettura si abbia la sensazione di vivere un'esperienza fondamentale, di leggere cioè un libro che porteremo per sempre con noi. E più si procede nel nostro percorso di lettori, più invecchiamo, più rare si fanno le folgorazioni. Non dubito che se avessi letto *Respirazione artificiale* quindici o vent'anni fa il mio destino di scrittore, oltre che di lettore, ne sarebbe rimasto segnato. Ma è andata diversamente. Lo leggo soltanto ora nella superba traduzione di Gianni Guadalupi (Edizioni Sur, pp. 277, € 16), e pur ricavandone un'emozione intensissima, rimpiango ciò che avrebbe potuto farmi in anni più porosi e permeabili.

Conoscevo già Ricardo Piglia. Avevo avuto la piacevole ventura di incontrarmi in *Bersaglio notturno*, romanzo di sapore poliziesco, *Soldi bruciati*, romanzo di sapore analogo ma ispirato a un fatto di cronaca, e *L'ultimo lettore*, raccolta di riflessioni letterarie. Per quanto ottimi, nessuno di essi aveva però lasciato tracce indelebili. Tutto considerato, a colpirmi maggiormente era stata una cosa detta da Roberto Bolaño in un'intervista. Sosteneva che a Piglia piacciono le cattive traduzioni. Gli piacciono perché lo scrittore che considera suo maestro, Robert Arlt, si formò da autodidatta leggendo cattive traduzioni. Bolaño, preferendo quelle buone, considerava questa passione di Piglia una frivolezza, una specie di vezzo.

Da una città oscura

Anch'io, come tutti del resto, preferisco leggere un testo ben tradotto, nondimeno la faccenda mi incuriosì: vi intravedevo qualcosa di profondo riguardante la natura più intima dello scrivere. Mi sarebbe piaciuto saperne di più. Se mai dovessi incontrare Piglia gli chiederei lumi, mi dicevo. Ignoravo che i lumi erano a portata di mano, offerti in forma mirabile proprio in uno dei pochi libri di Piglia che non mi ero preso la briga di leggere. Non ignoravo tuttavia che *Respirazione artificiale* è il suo libro migliore. A tal punto migliore che, dopo averlo liberato per le stampe, e parliamo di decenni fa, Piglia non lo ha più riletto per il timore di dover constatare che non ha mai più scritto così bene. Lo scrisse sul morire degli anni '70 del secolo scorso, un periodo che per l'Argentina significa desaparecidos e Guerra Sporca.

Piglia lo visse a Buenos Aires, «una città oscura, in quegli anni». Abitava in un monolocale prestatogli da un'amica esiliata a Parigi. La finestra affacciava su Plaza del Congresso dove i militari stendevano tappeti rossi per le loro cerimonie. Una camera con vista sulla dittatura. E proprio così viene il più delle volte definito il romanzo che, tra il luglio del 1977 e il marzo del 1980, tra quelle mura fu scritto: il ritratto in codice di un paese oppresso e torturato. Ed è forse per questo se, a lungo e scioccamente, me ne sono tenuto alla larga: per-



Argentina torturata, un ritratto in codice

➔ **Dedicato a due amici da poco desaparecidos, «Respirazione artificiale» viene considerato un prodotto del terrore, ma è in realtà un romanzo mascherato, che riguarda la natura dello scrivere**

ché me lo figuravo come un lamento politico camuffato da romanzo. Inoltre, conoscendo l'inclinazione argentina al labirinto, immaginavo di affondare in un ginepraio di criptiche allusioni a vicende di cui avevo notizie vaghissime. E non sbagliavo. Nel romanzo vengono snocciolati a profusione nomi di generali, capi di stato, capi di rivolte, politici, attivisti, nonché di una nutrita schiera di intellettuali, scrittori, poeti, alcuni dei quali notissimi, ma molti oscuri o

quasi, tant'è che questa nuova edizione italiana è confortata da un'appendice di note, un benvenuto filo d'Arianna tratto da una precedente edizione americana tradotta e curata da Daniel Balderston. E proprio Balderston, nella sua prefazione, rivela quanto poco piaccia a Piglia che *Respirazione artificiale* venga considerato come il mero prodotto di uno stato di terrore. Ritengo, dice Piglia, che una finzione narrativa sia comunque in codice, in qualunque con-

testo essa nasca. La letteratura non è mai diretta, dice, e così dicendo la assomiglia in sostanza alla traduzione, a sua volta espressione indiretta, riscrittura di un testo già esistente. Il romanzo ha inizio nell'aprile del 1976, subito dopo il colpo di stato del 24 marzo, ed è dedicato a due amici, due fra i tantissimi scomparsi in quei giorni bui. Elias e Rubén, «che mi aiutarono a conoscere la verità della storia». Due indizi forti, così forti da sembrare inequivocabili. Che nel prosie-

guo del romanzo la dittatura militare al potere in quegli anni sia pressoché assente non dovrebbe pertanto importare. Lo scrittore doveva tutelarsi, mettersi al riparo dalla censura. Perciò ci ha fornito subito la chiave: perché tocca a noi aprire la porta. Perno dell'esile intreccio è inoltre un uomo che mai compare sulla scena se non in maniera indiretta. Potremmo definirlo un *nunca aparecido*. Apprendiamo delle sue esistenze per via epistolare o attraverso i racconti di chi lo ha conosciuto. Quest'uomo, Marcello Maggi, un professore di Storia e dal passato torbido che vive in esilio più o meno volontario a Concordia, sperduta cittadina di provincia, lavora per anni a un libro su un certo Enrique Ossorio, un presunto traditore della patria morto suicida e del quale Maggi ha sposato una discendente. Nell'aprile del 1976 Maggi scrive al nipote, Emilio Renzi, che ha appena

pubblicato un romanzo ispirato proprio alla torbida vicenda familiare di cui il professore fu tempo addietro protagonista. A quanto pare, Maggi si sente in pericolo e intende lasciare a Renzi le carte del suo libro su Ossorio. Tra i due, che non si vedono da un quarto di secolo, inizia un irregolare corrispondenza e quando Maggi smette del tutto di scrivere, Renzi si reca a Concordia. Qui, anziché trovare lo zio, fa la conoscenza del suo migliore amico, un profugo polacco allievo di Wittgenstein, il quale lo intrattiene una notte intera in una conversazione o, meglio ancora, con un monologo nel quale l'espatriato alterna aneddoti a certe sue teorie, la sua filosofia della letteratura, fondata su un ipotetico incontro tra Hitler e Kafka. Come anticipato, la notte si risolverà in un'attesa vana. A Renzi, dello zio *nunca aparecido*, non resteranno che le carte a suo tempo affidate a Tardevski (così si chiama il polacco). Ma è evidente che il vero lascito è la fiumana di parole, i racconti di un intellettuale espatriato e fallito, che Renzi trascrive con cura e che costituiscono metà (se non più) del libro.

Una trascrizione continua

Del resto già l'incipit è tutto un programma: «C'è una storia? Come dire: C'è un romanzo? È un vero romanzo non c'è. Ci sono scambi epistolari, conversazioni, frammenti di un libro nel libro (anch'esso in forma epistolare) e i tentativi di decifrarlo da parte di un oscuro inquirente. Ma soprattutto c'è la verbosa prolusione, culminante nel letto di morte di Kafka, la chiave per capire cos'è il libro e perché si intitola *Respirazione artificiale*. Un libro che si maschera da romanzo per essere altro. Il che non costituirebbe certo una novità, non fosse per il modo in cui Piglia scrive. Un modo che è una trascrizione continua, un continuo passare dal discorso diretto all'indiretto, dallo scrivere al riscrivere: un modo che è un motivo di fondo, un basso continuo che stregha, irretisca, che costringa alla rilettura. Perché questo è un libro sulla vera natura dello scrivere. È il vero scrivere e per l'appunto sempre un riscrivere, la cui vera natura, a sua volta, consiste nel leggere e poi nel rileggere. E qual è in fondo l'anima natura del rileggere, dell'interpretare, se non quella d'essere una sorta di cattiva traduzione? E già so che questo farò. Non farò come Piglia. Diversamente da lui, rileggerò il suo libro, la sua ipnotica cattiva traduzione. Lo rileggerò per seguitare a rileggerlo, sicuro di non staccarmene mai più.

Lo scrittore argentino Ricardo Piglia. In alto, Rodrigo Rey Rosa. Nella pagina a fianco, una foto storica del dittatore di Haiti François Duvalier

SUDAMERICANI

Le «telefonate» di Bolaño: una collezione di fantasmi da Pinochet all'attrice pomo

di GRAZIELLA PULCE

●●● Con la raccolta di racconti *Chiamate telefoniche*, pubblicata nel '97 (che il lettore italiano aveva conosciuto qualche anno fa e che ora viene presentata nella nuova traduzione di Barbara Bertoni, Piccola Biblioteca Adelphi, pp. 272, € 14,00), Roberto Bolaño aveva dato una prova di maturità stilistica perfettamente compiuta, con il narratore che assume un ruolo di personaggio riconoscibile e si presenta con i tratti del bohémien, che scrive quello che vive e vive quello che scrive. Le 14 storie costituiscono un arcipelago narrativo: come se il racconto fosse divenuto possibile solo per allusioni o per ellissi e ciascuna storia denunciava uno smembramento e una ricomposizione approssimativa. Il fatto del Cile pendeva visibilmente sui libri di Bolaño e magnetizzava il lettore in direzione di un centro oscuro non esprimibile se non per cenni. La telefonata o la lettera portano allo scoperto la natura più profonda di una condizione che si risolve solo nell'impatto con l'enigmatica irriducibile dei rapporti umani. In particolare il

telefono assume una dimensione spiccatamente simbolica e diventa uno degli oggetti più emblematici della modernità. Come in un acceleratore di particelle, attraverso le linee telefoniche intenzioni e volizioni acquistano misurabilità altrimenti impercettibili. I due dialoganti pronunciano frasi e osservano silenzi protetti da un'oscurità totale. Il dio dei telefoni cela i volti di chi parla e li protegge dall'intrusione aggressiva degli sguardi. L'interlocutore non riceve altro che suoni e la comunicazione, al di fuori della categoria spaziale, torna alla dimensione del flatus vocis, al canto notturno alla luna, all'invocazione di un altro asseragliato in un'oltre di fatto irraggiungibile. Ripetuto così senza mezzi termini alla profondità del suo significato etimologico, il telefono si riappropria del suo statuto originario, di strumento capace di superare istantaneamente le distanze e perforare la densità della materia. Telefonate e lettere vanno così assumendo i connotati di una convocazione di spiriti, e il dialogo diventa una modalità praticabile del fantastico nonché espressione tangibile del conseguimento di una

soglia. In questo senso le parole e ancor più i silenzi acquistano un'onda d'urto di impensabile intensità. Amicizie, amori, investigazioni e invidie, depurati delle loro qualità accidentali, svelano la loro natura di archetipi, dei quali il narratore-scrittore è il collezionista e le storie che egli vive in prima persona o che raccoglie diventano l'epifania.

I personaggi sono ulissistimi, perfetti alter ego dell'autore (lasciato il Cile, viaggiano attraverso Spagna, Messico o Russia), segnati da un comune destino di provvisorietà: le case, quando ci sono, sono rifugi precari e caotici, le relazioni intense momentanee e gli eventi coagulati accidentalmente, esposti all'incomprensione e all'equivoco. Il prigioniero sotto tortura pronuncia la parola «cazzo» e si salva perché quella parola male interpretata dagli aguzzini viene intesa come *Kunst*, arte. Narrare è rinunciare alla spiegazione e procedere al consenso degli slittamenti di senso: il cosmo di Bolaño è nelle mani ferme del caso e governato saldamente in nome dell'assurdo. Due storie tra le varie qui raccolte danno la

misura della mistificazione universale: c'è uno scrittore che si diverte a concorrere con lo stesso racconto a vari premi, certo che nessuno se ne accorga; c'è l'attrice di film porno che in un lampo di intuitività comprende che siamo tutti fantasmi entrati troppo presto in un film di fantasmi.

Ma la cifra comune di queste storie è la rappresentazione dell'inquietudine, un sentimento primordiale qui modulato in tutte le sue gradazioni, dalla percezione dell'inesplicabile al terrore del detenuto in attesa di essere torturato. *I detective* e *Compagni di cella* sono due racconti che pescano le loro trame nel fondo più nero della recente storia del Cile e riportano d'un colpo all'interno di quella vicenda orrorifica e terrificante che è stata la dittatura di Pinochet. Proprio nell'inquietudine risulta leggibile la scoperta di un dissenso programmatico e irreversibile dell'universo, dissenso di cui possono rendere testimonianza coloro che hanno la possibilità di guardare da una prospettiva laterale e che scelgono di rinunciare alla fuga nel sogno e nell'altrove.