



ELABORAZIONE DI FOTO AP E GETTY

RICARDO PIGLIA CHE HA RISOLTO LA QUESTIONE: COME SCRIVERE DOPO BORGES

di Bruno Arpaia

Del grande autore argentino torna il romanzo che, in epoca di terrore e desaparecidos, scosse la letteratura del Paese. Svelando agli intellettuali un nuovo canone di narrazione

Più o meno a due anni, volendo imitare il nonno, il piccolo Ricardo Piglia arraffò un libro dalla biblioteca, si sedette sulle scale della casa di Adrogué, un sobborgo di Buenos Aires, e lo aprì. Voleva che i passanti lo vedessero leggere. Finché gli si avvicinò un signore e gli sussurrò che il libro era alla rovescia. Forse, in quel minimo episodio della sua infanzia era già scritto il destino del futuro scrittore e del critico che avrebbe letto migliaia di libri

«a contropelo», così come Walter Benjamin aveva fatto con la Storia, e ne avrebbe poi scritti altri in grado di rovesciare le nostre comuni prospettive, diventando un gran teorico e un implacabile critico che raccontava storie, un rapido narratore che intrufolava profonde riflessioni sulla letteratura e sulla scrittura nelle sue finzioni.

Scomparso all'inizio del 2017, Piglia è ancora poco noto in Italia. Ed è davvero un peccato. Meriterebbe molti lettori raffinati, non foss'altro perché, come ha affermato Martín Caparrós, «ha definito meglio di chiunque altro la letteratura argentina contemporanea, il suo canone, le sue problematiche, come la questione centrale di fine secolo in questa fine del mondo: come scrivere dopo Borges. Piglia ha capito che il materiale borgesiano più valido era il suo meccanismo. Ha riformulato l'incrocio tra la narrativa di finzione e il saggio (il saggio come narrativa di finzione e viceversa) e l'ha trasformato nel suo segno». Mutevole nel registro e nello stile, la scrittura di Piglia cancella così i confini dei testi, distillando letteratura pura in qualunque genere si sia inquadra-

ta, dal romanzo al saggio, dalle sceneggiature cinematografiche e televisive ai libretti d'opera.

Del resto, la vita di Piglia come scrittore era iniziata, senza che lui lo sapesse, a sedici anni, proprio mescolando vita e letteratura, ma senza mai confonderle. Nel 1957, il padre, un medico perseguitato dai militari che avevano abbattuto Perón, decise di cercare, insieme alla famiglia, una vita più tranquilla a Mar del Plata, a quattrocento chilometri da Adrogué. Da un giorno all'altro, Ricardo rimase senza amici, senza mondo. Nella casa ormai quasi vuota, in preda allo scompiglio esistenziale causato da quella perdita, il giovane Piglia cominciò a tenere un diario. «3 marzo 1957», scrisse. «Partiamo dopodomani». Avrebbe continuato a tenerlo per quasi sessant'anni, decidendosi a rivedere quei trecento quaderni e a pubblicarli in tre volumi soltanto quando gli fu diagnosticata la sclerosi laterale amiotrofica che l'avrebbe portato alla morte poco più di un anno fa. Dettando e utilizzando un software che permette di scrivere con lo sguardo, lavorando dodici ore al giorno con cinque assistenti, Piglia ha dedicato gli ultimi anni della sua vita a chiudere i suoi progetti letterari. Ha voluto che quei diari comparissero nella collana di narrativa della casa editrice con cui li ha pubblicati («Per me sono un romanzo, anche se il materiale è vero e personale») e li ha intitolati *Diari di Emilio Renzi*, che è stato da sempre il suo alter ego (il suo nome completo era infatti Ricardo Emilio Piglia Renzi), il personaggio che torna e ritorna nelle sue finzioni. «Renzi» diceva Piglia «invecchia più lentamente di me e ha posizioni più estreme delle mie. Dice cose che io penso, ma non oso dire».

Lo si nota benissimo in *Respirazione artificiale*, il romanzo del 1980 che Sur rimanda adesso in libreria (traduzione di Gianni Guadalupi, pp. 246, euro 16,50) e che, in piena dittatura, stravolse la letteratura argentina e diede all'autore la notorietà discreta e piena di rispetto che l'ha accompagnato fino alla sua scomparsa. La storia («Se una storia c'è...», come recita l'incipit) in apparenza è semplice, almeno per come la spiega lo stesso Piglia: «Volevo raccontare la vita di Marcelo Maggi, un oscuro professore di storia di provincia,



A SINISTRA, RICARDO PIGLIA (1941-2017). QUI SOPRA, DA SINISTRA, *RESPIRAZIONE ARTIFICIALE* DEL 1980, ORA RIPUBBLICATO DA SUR, E *SOLO PER IDA BROWN*, L'ULTIMO ROMANZO DEL 2017 (FELTRINELLI)

con un passato politico e personale alquanto torbido. Immaginando che potrà averne dei problemi, si mette in contatto con suo nipote Emilio Renzi, con l'intenzione di lasciargli il suo archivio che contiene i documenti relativi a un libro che si propone di scrivere su Enrique Ossorio, un personaggio del secolo XIX», segretario del dittatore Rosas e spia al servizio di Rosas o dei suoi nemici di Rosas. Alla fine, Renzi «arriva a Concordia, la cittadina nella provincia di Entre Ríos dove Maggi si è stabilito, e dove trascorre una notte intera a parlare con Tardewski, il miglior amico di Maggi, nel bar del Club Social. Aspettano insieme fino all'alba il ritorno del professore, sapendo – o forse intuendo – che non tornerà».

In realtà, malgrado l'*understatement* dell'autore, il libro è molto, molto più di questo. È, prima di tutto, un romanzo che in tempi di desaparecidos e di terrore, dal ventre stesso dell'incubo parla della dittatura di Videla senza mai nominarla, secondo la figura retorica dell'ellissi tanto cara a Piglia. È, in secondo luogo, un gioco di scatole cinesi in cui una storia ne contiene tantissime altre, sparse in lettere, monologhi, dialoghi, discussioni, chiacchiere da bar. È, ancora, l'ibridazione della grande tradizione romanzesca argentina con il giallo e il noir, con Bertolt Brecht o con Walter Benjamin, con Bernhard, Faulkner, Kafka, Gombrowicz, Pavese, Hemingway, Faulkner, Arlt, Scott Fitzgerald o la fantascienza. È, nella prima parte, una macchina di narrazioni e, nella seconda, nettamente distinta dalla prima, una sorta di

manuale per entrare nel meccanismo di quella macchina. Ed è lì, nella seconda parte del romanzo, che Renzi si dimostra più temerario di Piglia, affermando, per esempio, che «Borges è il miglior scrittore argentino del XIX secolo» mentre «Roberto Arlt è l'unico scrittore veramente moderno che la letteratura argentina del XX secolo abbia prodotto». Ed è sempre nella seconda parte che Tardewski, allievo di Wittgenstein ed esule e filosofo fallito, dopo avere affermato che il *Mein Kampf* non è altro che «una flessione finale nell'evoluzione del soggettivismo razionalista inaugurato da Cartesio», «la ragione borghese spinta al suo limite più estremo e coerente», ipotizza uno straordinario incontro a Praga fra Kafka e il giovane Hitler rifugiatosi in Boemia per non fare il servizio militare: a partire da quell'incontro, ascoltando il futuro dittatore al caffè Arcos, «Kafka fa nella sua narrativa, prima di Hitler, quello che Hitler gli disse che avrebbe fatto. I suoi testi sono l'anticipazione di ciò che vedeva come possibile nelle parole perverse di quell'Adolf, pagliaccio, profeta che annunciava, in una sorta di sopore letargico, un futuro di una malvagità geometrica».

«Quel che nell'autore del *Processo* è letterario» ha scritto Juan Villoro, «nel saccheggioro dell'Europa è letterale». E così la letteratura, questa «forma privata dell'utopia», diventa addirittura anticipazione della realtà. Come accade anche nell'ultimo romanzo che Piglia ci ha lasciato, *Solo per*

Ida Brown (Feltrinelli, pp. 236, euro 17, traduzione di Nicola Jacchia): lì un personaggio ispirato a Unabomber, un terrorista isolato in un luogo sperduto del Nebraska, ha letto un libro di Conrad e, come don Chisciotte, l'ha trasformato, tragicamente, in vita vera. «Non era la realtà» scrive Piglia, «a permettere di capire un romanzo, ma il romanzo a rendere comprensibile una realtà che, per anni, era rimasta indecifrabile». In attesa della pubblicazione in italiano dei *Diari di Emilio Renzi*, questa testarda scommessa sulla letteratura potrebbe forse essere il testamento lasciatoci dal grande autore argentino. □

SONO ANCORA INEDITI IN ITALIANO I DIARI A CUI HA LAVORATO FINO ALLA MORTE UN ANNO FA