

Terre dell'immaginazione

Su Mario Levrero e Juan Carlos Onetti

di Loris Tassi

PER UNO STRANO scherzo del destino – i seguaci di Onetti correggerebbero: per volontà di Brausen –, i libri di tre fra i più importanti scrittori uruguaiani del Novecento – non di rado recensiti su Blow Up – sono arrivati nelle librerie italiane nel giro di poche settimane: *Nessuno accendeva le lampade* (1947) di Felisberto Hernández (1902-1964), *La morte e la bambina* (1973) di Juan Carlos Onetti (1909-1994) e *A caccia di conigli* (1982) di Mario Levrero (1940-2004). E se il primo è una ristampa (BU 167) che si aggiunge ad altri eccellenti titoli di Felisberto Hernández presenti nel catalogo de La nuova frontiera e impeccabilmente tradotti da Francesca Lazzarato – vale a dire *Le Ortensie* e *Terre della memoria* –, gli altri due sbarcano per la prima volta nel nostro Paese. Pur agli antipodi, *La morte e la bambina* e *A caccia di conigli* hanno almeno un elemento in comune: nonostante siano trascorsi decenni dalla loro pubblicazione, ancora oggi sono in grado di provocare nei lettori uno “sconcerto crescente”. Vediamo perché.

1. “Un racconto senza un finale possibile, dai significati incerti”

Ricardo Piglia, nelle lezioni raccolte in *Teoria della prosa*, spiega che la *nouvelle* in generale e quelle di Onetti in particolare ruotano sempre attorno a un segreto, a un punto cieco, a qualcosa che non viene mai svelato. *La morte e la bambina* (accurata come sempre la traduzione di Gina Maneri e particolarmente suggestiva l'introduzione di Gianni Montieri) ne è una dimostrazione lampante. Il volume appena pubblicato da Sur fa parte della saga di Santa María, la città immaginaria creata dal frustrato Brausen ne *La vita breve* (1950) (“Si sdraiò come per far la siesta e si mise a inventare Santa Maria e tutte le storie”). Pur connesse tra loro, le memorabili opere degli anni Cinquanta e Sessanta appartenenti a questo ciclo (*Per una tomba senza nome*, *Il cantiere* e *Raccattacadaveri*, senza dimenticare alcuni racconti contenuti in *Triste come lei*) sono comunque autosufficienti e possono essere lette autonomamente. *La morte e la bambina*, *Lasciamo che parli il vento* (un capola-

voro assente da troppi anni dalle nostre librerie...) e *Quando ormai nulla più importa* non contemplano tale possibilità perché non si rivolgono a novizi, ma a fedeli (“Sei già stato qui. Sì che ci sei stato. Sicuro” recita l'incipit di *Cose preziose* di Stephen King). Impossibile capire altrimenti chi sono lo scettico e compassionevole dottore Díaz Grey, il rabbioso Jorge Malabia, la folle Angélica Inés e tutti gli altri “fantasmi inventati e imposti” da un demiurgo capriccioso e inintelligibile. Im-

possibile capire altrimenti chi è Brausen, il dio che “non perdona le diserzioni”. La conoscenza del loro passato è indispensabile, ma... aiuta davvero a comprendere *La morte e la bambina*? No. Anche un appassionato onettiano non può che provare sconcerto dinanzi a questa *nouvelle*, soprattutto per il suo spiccato carattere parodistico. E qui occorre fare chiarezza: la parodia non è certo una novità nella produzione del maestro uruguaiano. Secondo la studiosa argentina Josefina Ludmer, le narrazioni onettiane “si costruiscono sempre sopra e contro diversi modelli letterari”, e il critico Roberto Ferro ritiene che i punti di partenza di *La morte e la bambina* siano la Bibbia e il genere poliziesco. Eppure stavolta la parodia è anche un'autoparodia, dal momento che ritroviamo deformati e contaminati *Gli addii*, *Per una tomba senza nome* e “L'inferno tanto temuto”. Di più: sembra che Onetti voglia contraffare il proprio stile o comunque portarlo all'eccesso. In una novantina di pagine si susseguono infatti oscure allusioni, digressioni, ellissi, un narratore che si contraddice e che passa dalla prima alla terza persona, versioni di uno stesso fatto che proliferano incessantemente (del resto, come scrive Levrero in *Desplazamientos*, “la verità profonda delle cose è necessariamente vaga, imprecisa, inesatta”)... Nel *rumore sottile della prosa* Manganelli parla di “libri che talora affaticano alla prima lettura, ma sbocciano superbamente alla rilettura”. Una definizione perfetta per *La morte e la bambina*.

Manca un ultimo tassello. Onetti ha sempre concesso una grande libertà interpretativa al lettore, ma con *La morte e*



MARIO LEVRERO
a caccia di conigli
TRADUZIONE DI SAUL STEINBERG

gl

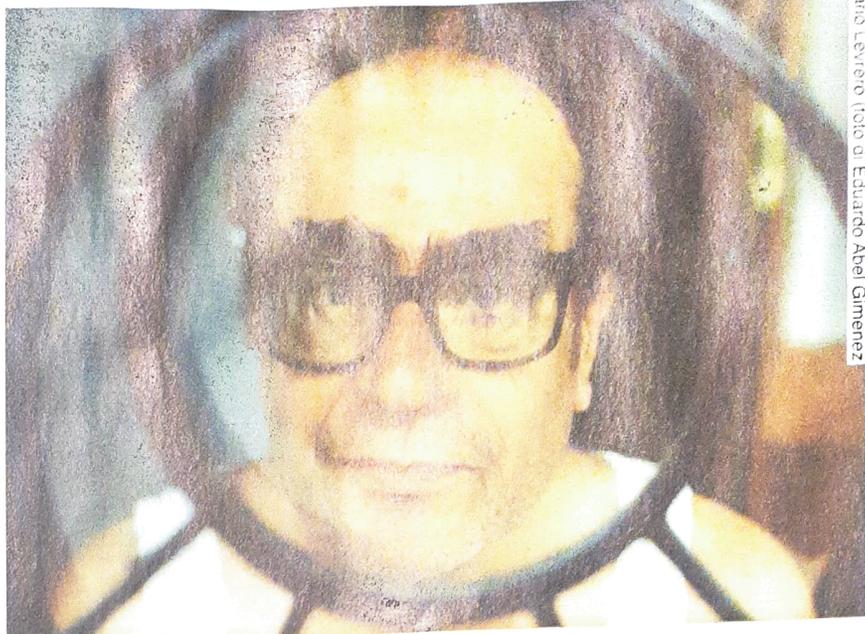


JUAN CARLOS
ONETTI
LA MORTE
E LA BAMBINA

PREFAZIONE DI GIANNI MONTIERI

SUR

la bambina si spinge oltre. E se nella produzione precedente ci aveva condotti per mano a Santa María e ci aveva fatto conoscere la sua "perduta gente", in questa nuova tessera del suo gigantesco mosaico ci invita a trasformarci in Brausen e a immaginare la città (la storia) che desideriamo. "E io mi sarei potuto salvare scrivendo", probabilmente la frase simbolo di *La vita breve*, diventa adesso "E io mi sarei potuto salvare leggendo". E quindi, come suggerisce Macedonio Fernández in *Museo del romanzo della Eterna*: "Sii nuovo, lettore".



2. "L'arte è ipnosi"

"Siamo andati a caccia di conigli. Era una spedizione ben organizzata, guidata dall'idiota. Avevamo dei cappelli rossi. E fucili, pugnali, mitragliatrici, cannoni e carri armati. Altri venivano a mani vuote. Laura era nuda. Arrivati all'immenso bosco, l'idiota ha alzato una mano e ha impartito l'ordine di disperderci. Avevamo un piano generale. Ogni dettaglio era stato previsto. C'erano cacciatori solitari, e gruppi di due, tre o quindici. Nel complesso eravamo in tanti, e nessuno pensava di ubbidire agli ordini".

Se i libri di Onetti spiccano per la compattezza di personaggi, temi, situazioni, Levrero è attratto dal "miracolo della metamorfosi", come recita il titolo di un suo racconto. E se le narrazioni di Onetti creano un universo in cui tutto è collegato, le narrazioni di Levrero sembrano voler fare tabula rasa ogni volta. Una sua *nouvelle* si intitola *Desplazamientos*, ovvero "spostamenti", e in effetti è come se Levrero si spostasse tra i generi, tra le scritture, a volte all'interno dello stesso libro. A *caccia di conigli* (nell'ottima traduzione di Raul Schenardi) si aggiunge a opere diversissime tra loro come il kafkiano *La città*, il chandleriano *Lascia fare a me*, il delirante *Nick Carter si diverte*, il diaristico *Il discorso vuoto* e il mastodontico *Il romanzo luminoso* (ideale per chi si vuole riconciliare con *l'autofiction*) e

ci permette di conoscere il lato più sperimentale dell'autore. Per lo scrittore ed editore Marcial Souto *A caccia di conigli* è un "salto nel vuoto". Già, perché si tratta di un testo difficile da classificare, non a caso è citato da Alberto Chimal, assieme a *La sonnolenza* di Ana María Shua e *Los sueños de la bella dormiente* di Emiliano González (parzialmente tradotto in *Penumbria*), in un interessante articolo dedicato al "racconto mutante". Potremmo descriverlo come un insieme di cento variazioni, brevissime e immaginifiche, surrealiste e spesso divertentissime, su alcuni elementi ricorrenti: i conigli, la bella e disinibita Laura, i cacciatori, il bosco, il castello, i guardaboschi. Forse la descrizione più accurata proviene dal prologo: "Nel complesso eravamo in tanti, e nessuno pensava di ubbidire agli ordini".

Levrero crea questo oggetto narrativo non identificato nel 1973, ma lo pubblica solo nel 1982 in un'antologia di autori vari intitolata *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*. Non c'è da stupirsi: sarebbe stato impossibile far circolare in Uruguay o in Argentina pagine così violente, erotiche e beffarde nei confronti dei militari. Scritto con la "libertà di un condannato a morte", *A caccia di conigli* è un libro che non "ubbidisce agli ordini" dell'istituzione (militare, editoriale, letteraria). La sua vera natura è rivelata dal frammento numero LXVII: "Si dice, a proposito dei testi qui presentati con il titolo *A caccia di conigli*, [...] che tutta l'opera non è altro che una grande trappola verbale per acchiappare conigli; che tutta l'opera non è altro che una grande trappola verbale dei conigli per acchiappare definitivamente gli uomini". Qui si capisce che i testi presentati con il titolo *A caccia di conigli* sono una "Grande trappola verbale" costruita da un "maestro magico" per acchiappare definitivamente i lettori. ■

Mario Levrero *A caccia di conigli* [Pièdimosca Edizioni, 13 euro, p. 144, traduzione di Raul Schenardi]

Juan Carlos Onetti *La morte e la bambina* [Sur, 10 euro, p. 120, prefazione di Gianni Montieri, traduzione di Gina Maneri]

