

2 Tra corpo e psiche: *
saggi di Hustvedt,
Lingardi, Thanopoulos
COLANGELO, GIANNOLI, VIZZARDELLI

4 Pierre Lemaître
nella Francia
tra le due guerre
SILVIA ALBERTAZZI

5 DE RACHEWILTZ
Libro-conversazione
su Ezra Pound
CATERINA RICCIARDI

7 Jane Austen, biografia
«in interiors»:
di Lucy Worsley
MARGHERITA GHILARDI

9 Il primitivismo
alla Terme
di Diocleziano
JOLANDA NIGRO COVRE

12 LUCIA SIMONATO
Gianlorenzo Bernini,
la difficile modernità
GENNARO DE LUCA

Costruito intorno all'incontro del tutto casuale di due uomini
e tramato di variazioni, ripetizioni, anticipazioni,
«Glossa» è anche una mappa della poetica di Juan Jean Saer

Contese sulla verità in un'ora a Santa Fe

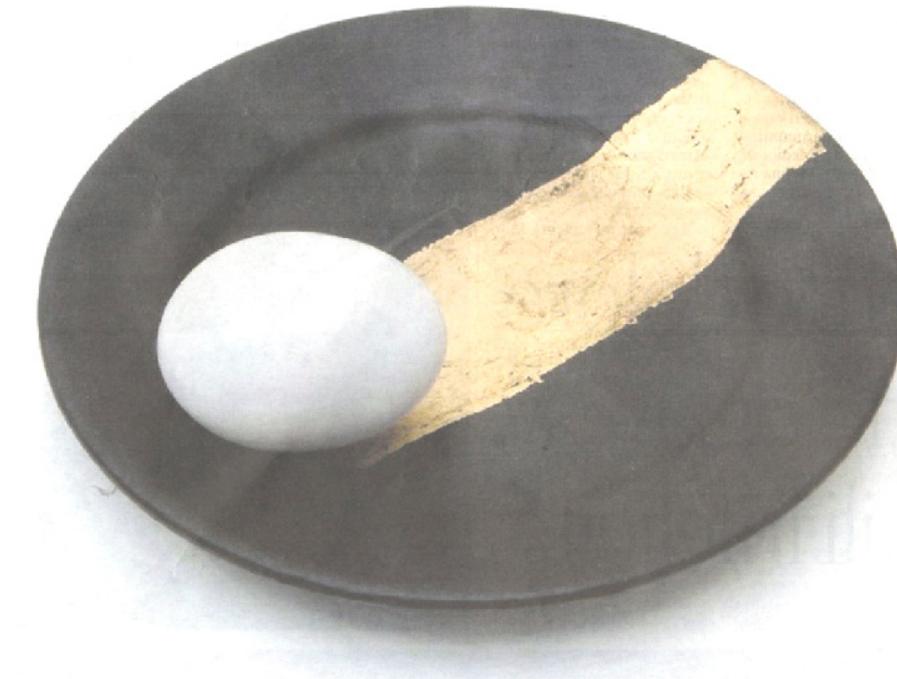
di FRANCESCA LAZZARATO

Fin dal suo libro d'esordio del 1960, l'antologia di racconti *En la Zona*, Juan José Saer - insieme a Ricardo Piglia il più importante scrittore argentino dopo Borges - ha avocato a sé un territorio preciso, quello in cui era nato nel 1937, in una famiglia di immigrati siriani: la provincia di Santa Fé, il Delta del Paraná, la pianura, uno spazio più metaforico che geografico dove concentrare figure ricorrenti, un gruppo di amici - riflesso di quello cui lo scrittore rimase sempre fedele, e composto, tra gli altri, dai poeti Juan L. Ortiz e Hugo Gola, dal giornalista Paco Urondo, dal pittore Juan Pablo Renzi - impigliati, come tutti, nella rete di una memoria così mutevole e inafferrabile da mettere in questione la natura, se non l'esistenza stessa, del reale.

In una città mai nominata

L'accentuata intertestualità di ogni storia rimanda alle successive e richiama le precedenti, perfino quando sono separate dai secoli (lo splendido *L'arcano* si svolge nel XVI secolo, *Le Navole* nell'Argentina pre-indipendenza, *La ocasión* a metà dell'800), o dall'oceano (*L'indagine* è ambientato a Parigi, dove Saer, professore all'Università di Rennes, visse per trentacinque anni e morì nel 2005). E il gioco intertestuale è evidente anche in *Glossa* - settimo dei dodici romanzi di Saer, la cui eccellente versione italiana di Gina Maneri è appena apparsa presso La Nuova Frontiera (pp.248, €17,50) - sin dalla prima frase, uno di quegli incipit così caratteristici della proposta stilistica di Saer, che secondo il critico Julio Premat assolvono la funzione di annunciare una continuità e di sottolineare l'aspirazione a un "esto infinito", come mostrano i *Papeles de trabajo. Borradores inéditos* (Seix Barral, 2012/2013), raccolta in due volumi dei quaderni sui quali lo scrittore argentino ha progettato per anni non solo l'architettura delle singole opere, ma il loro costituirsi in un corpus coerente e strutturato.

La costellazione dei romanzi di Saer (lui preferiva chia-



Victor Grippo, «La comida del artista», 1991

Datato 1986, è forse il miglior romanzo dello scrittore argentino: esce ora da La nuova Frontiera

marli «narrazioni») sembra formare un universo in espansione, che non si stanca di raccogliere e dilatare grumi e frammenti, a volte infinitesimali. *Glossa*, pubblicato per la prima volta nel 1986 e considerato da molti il miglior romanzo dell'autore, di questo universo rappresenta in un certo senso il fulcro, quasi una mappa della poetica di Saer, disegnata intorno all'incontro casuale tra Angel Leto, contabile poco più che ventenne, e il Matematico, ingegnere di buona famiglia, appena rientrato dal suo Grand Tour.

Idue non hanno molto in comune, se non l'amico Tomatis e certe simpatie politiche di sinistra, ma camminano insieme per un'ora intera, conversando, tra i quartieri residenziali e il centro di una Santa Fe mai nominata e «ricostruita» per adattarsi ai loro passi: le tre parti in cui è diviso il libro, prive di interruzioni e povere di capoversi, corrispondono ciascuna a sette dei ventuno isolati percorsi durante la lunga passeggiata, in cui si percepisce un'eco parodica del *Simposio* di Platone (anche se oziose piccolelezze sostituiscono le riflessioni filosofiche), o della conversazione tra Stephen Dedalus e Bloom.

Camminano, il Matematico con le sue lunghe gambe e l'immacolato completo bianco, il piccolo Leto nei suoi abiti un po' lisi, spiando con la coda dell'occhio le reazioni dell'altro, seguendo il filo dei propri pensieri, e soprattutto parlando della festa avvenuta, tra l'*asado* (una «cerimonia» ricor-

rente, in Saer) e abbondanti bevute, nella casa di campagna di Washington Noriega, poeta e intellettuale marxista, in occasione del suo sessantacinquesimo compleanno. Nessuno dei due vi ha assistito, ma Botón, uno degli invitati, ha raccontato la serata al Matematico, che per tutta la vita rimpiangerà di non esserci stato. Quella riferita a Leto, che ascolta distrattamente, è perciò la versione di Botón, contrastante con il maligno resoconto che ne farà Tomatis, assediato dalla depressione, quando lo incontreranno davanti al giornale dove lavora. E ci sarà, diciotto anni dopo, una terza versione, quella di Pichón Garay, che a Parigi evoccherà una festa ancora diversa, dove secondo lui c'era anche il Matematico, che invece in quei giorni stava visitando l'Europa.

A poco a poco, il lettore si rende conto del perché l'autore abbia scelto come titolo una parola mai citata nel testo: *glossa*, ovvero una nota esplicitiva

Un scommessa formale e un raffinato lavoro sul linguaggio, per ricreare il ritmo dell'oralità

o di commento, che in lingua spagnola indica anche una variazione musicale sulle medesime note, o una composizione poetica in cui ogni strofa termina con un verso che verrà ripreso all'inizio della seguente. Fedele al suo titolo, *Glossa* è appunto un romanzo fatto di versioni, variazioni, ripetizioni, anticipazioni, che rendono impossibile comporre un'unica e attendibile storia.

La festa, con i suoi incidenti, le discussioni sulla possibilità che un certo cavallo abbia o no inciampato, il racconto di Washington sulle tre zanzare

che hanno disturbato la laboriosa stesura delle sue quattro conferenze sugli indios Colastiné, le notizie contrastanti su un evento in fondo irrilevante, si rivelano così il pretesto per evocare l'accumularsi di voci che si influenzano e smettono a vicenda. Le diverse interpretazioni, le differenti glosses si disputano la realtà, facendola a brandelli, giustiziando il concetto di verità e sostituendolo con quello di versione, come del resto preannuncia, nella dedica, una breve citazione da *L'urlo e il furore* (Faulkner era uno degli scrittori che Saer più ammirava, insieme a Joyce e Onetti), in cui tre persone raccontano in modi opposti la decadenza della loro famiglia.

Ricordo del padre suicida

Ai resoconti della festa si incrociano digressioni e aneddoti sugli assenti, mentre sia il Matematico, assorto nella profonda avversione per la sua classe sociale e per il fratello reazionario e conformista, sia Leto, che convive col ricordo del padre morto («un suicida insolente»), con le furie melodrammatiche della madre, con le immagini dell'infanzia, deviano interiormente verso considerazioni intime e private, così da venire rappresentati non a partire da quel che fanno o dicono, ma dalle loro impressioni e riflessioni. Una continua intersezione di piani temporali, inoltre, accompagna la passeggiata, mentre il narratore infila con destrezza nel presente rapide istantanee del passato e del futuro, e nessuno dei due protagonisti si rende conto di avanzare nel tempo «man mano che avanzano nello spazio, come se ogni passo li portasse in direzioni opposte, a meno che tempo e spazio non siano inseparabili e l'uno sia inconcepibile senza l'altro, ed entrambi inconcepibili senza loro due, Leto e il Matematico, così che camminatori, strada e mattina, formino un grato denso che sgorga placido dalla fontana dell'accadere».

Rendere conto del reale

La complessità del reale e della sua percezione, l'impossibilità di raccogliere tutti i fili, la difficoltà di raccontarlo e il problema del «come» raccontarlo, sono il tema di fondo dell'opera di Saer, che in *Glossa* trova compiuta espressione: in un romanzo quasi privo di dialoghi, un narratore che esibisce una sovrabbondante onniscienza (e che si definisce «il sottoscritto: o il servitore di chi legge») fa di continuo presente la propria e altrui incertezza e mette a nudo i meccanismi della narrazione, ancorandosi a una difficile scommessa formale e a un raffinatissimo lavoro sul linguaggio, che ricrea il ritmo dell'oralità.

Dietro la lunga conversazione ideata da Saer, il cupo destino di una generazione argentina

FRANCESCA LAZZARATO, DALLA COPERTINA

Ricca di modulazioni, sfumature poetiche e infinite ripetizioni, la prosa di Saer è disseminata di formule colloquiali («come dicevamo», «se vogliamo», «insomma», «no?») quando vengono descritti con dovizia iperrealista i movimenti dei personaggi e lo scenario cittadino, ma diventa a un tratto essenziale, quasi impersonale, nelle poche, succinte pagine in cui il lettore viene informato su quello che accadrà ai personaggi: Leto, entrato nella clandestinità della lotta armata, si avvelenerà con una pastiglia di cianuro per sfuggire a un'imboscata poliziesca; al Mate-

matico uccideranno la moglie, militante trozkista, mentre lui andrà in esilio «nell'inverno nero e terribile» di Stoccolma e suo fratello diventerà ministro del regime; Pichón Garay fuggerà a Parigi, mentre il gemello Gato e la sua compagna Elisa finiranno tra i desaparecidos.

Dietro quella lunga camminata senza meta, dietro le versioni contrastanti della festa, dietro i ricordi e le sensazioni dei personaggi, si annida dunque il tragico destino di un'intera generazione. Giustamente, lo scrittore Martín Kohan ha definito questo libro «uno dei più notevoli romanzi politici che ci abbia dato la letteratura argentina. Così si scrive la poli-

tica in *Glossa*: queste sono le condizioni per la scrittura politica di Juan José Saer. Non ci si aspetta, non si pretende, che la letteratura catturi una realtà, che la afferri, che la plasmi, che la dispieghi, che la indichi, e con tutto questo elabori uno slogan o una conclusione. L'elemento politico in *Glossa* prende la forma dell'incrostazione, o dell'irruzione...».

Saer non ha scelto il canone della testimonianza o della denuncia: ha optato piuttosto per la perfezione del linguaggio e della forma, conferendo al romanzo una potenza che si esprime per intero nella visione finale: uccelli mai visti prima che volano freneticamente, lanciando strida impazzite, sopra e intorno a un oggetto che non sanno riconoscere, un pallone giallo da spiaggia, cullato a riva dalle onde del lago, mentre in *Leto* si insinua la consapevolezza «di quanto smarrimento, terrore e confusione hanno ancora bisogno le specie perdute per erigere, nella casa della coincidenza, il santuario, superfluo, in più di un senso, dei propri, come sembra che li chiamino, dèi».