

# 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-

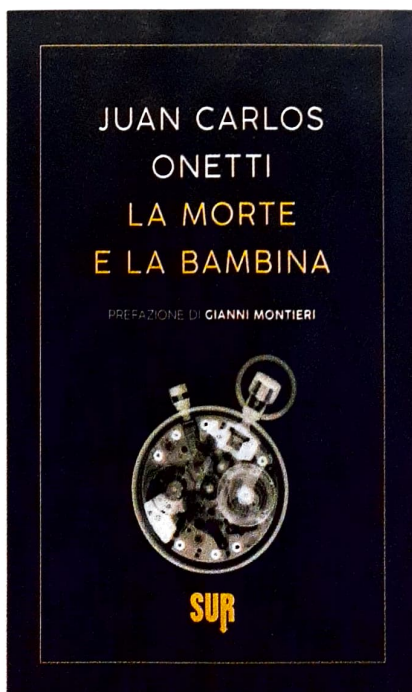
possibile capire altrimenti chi è Brausen, il dio che “non perdona le diserzioni”. La conoscenza del loro passato è indispensabile, ma... aiuta davvero a comprendere *La morte e la bambina*? No. Anche un appassionato onettiano non può che provare sconcerto dinanzi a questa *nouvelle*, soprattutto per 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 RAUL TICHENBERG

gl

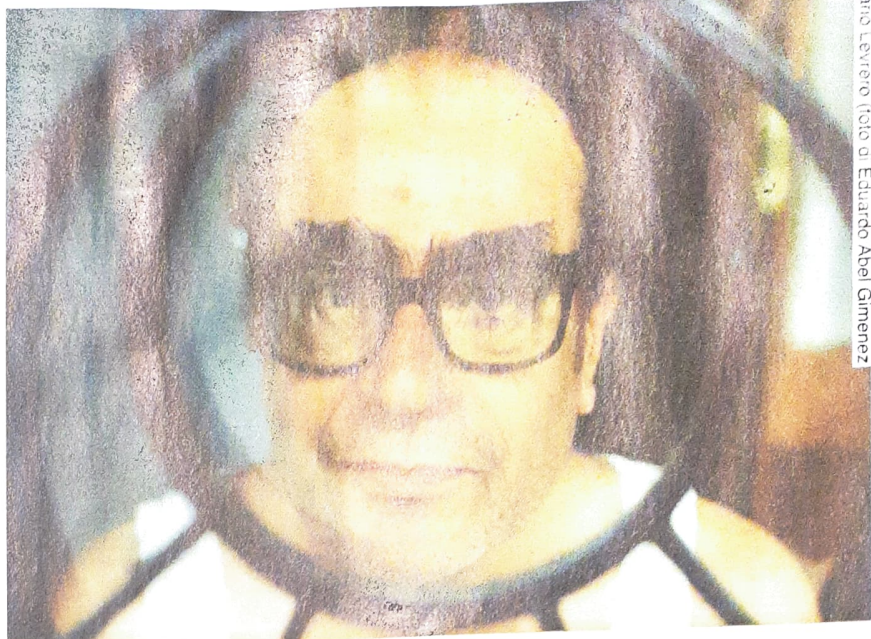


JUAN CARLOS  
ONETTI  
LA MORTE  
E LA BAMBINA

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]

