

«IL ROMANZO LUMINOSO» DELL'URUGUAYANO INAUGURA UNA NUOVA COLLANA DELLA JACA BOOK

Oceanico prologo alla vita così com'è

di FRANCESCA LAZZARATO

●●●A partire dalla fine del XIX secolo ricorre nella critica letteraria latinoamericana e spagnola una definizione, *los raros*, che indica gli eccentrici, gli irregolari, quelli che «non somigliano a nessuno», come scrisse Italo Calvino a proposito di Felisberto Hernández, una espressione usata per la prima volta da Rubén Darío come titolo di un libro del 1896, in cui il poeta nicaraguense riunì i ritratti degli scrittori che considerava estranei alla tradizione e al canone, o capaci di scalarne le mura ben difese.

Quasi tutti i *raros* indicati da Darío si sono trasformati in classici e col tempo il senso e il significato della *rareza* sono cambiati più volte. Nel 1966, per esempio, il critico Ángel Rama raccolse in *Aquí. Cien años de raros*, i racconti di quattordici scrittori uruguayani, inserendoli in una linea segreta, estesa e profonda, di «stranezza» nazionale. Il contributo più interessante lo diede però lo spagnolo Pere Gimferrer, con un saggio del 1985 anch'esso intitolato *Los raros*, in cui viene suggerito

che, estinto il canone e sostituita la tradizione con mode fuggevoli, tutto può ormai rientrare nella categoria della *rareza*. *Raro*, allora, sarà oggi quell'autore che «che viene letto male, o capito male, o diffuso male», quindi marginale, irregolare, noto solo a un pubblico ristretto e specializzato, e a volte ironicamente destinato a una fortuna postuma.

Quanto scrive Gimferrer si adatta in particolare al caso di Mario Levrero, scrittore uruguayano scomparso nel 2004, molto amato in vita da una cerchia di lettori non casuali, spesso «capito male» dalla critica e ora oggetto di una riscoperta che si appoggia tanto sulle nuove edizioni di titoli prima introvabili, quanto su un congruo numero di analisi e di studi, frutto di un ormai robusto interesse accademico. All'origine di questo

fermento critico e editoriale c'è *La novela luminosa*, l'ultimo romanzo, il più complesso e il più lungo, pubblicato un anno dopo la scomparsa di Levrero; dopo averlo letto, molti hanno gridato al capolavoro, fra questi lo scrittore argentino Fogwill, e altri gli hanno attribuito la stessa importanza di «2666» di Bolaño (ma i due autori non potrebbero essere più diversi), ipotizzando, come ha fatto la rivista messicana «Letras Libres», che il libro si trasformerà in un faro «di quanto verrà scritto nel nostro continente in un prossimo futuro».

Oggi **Il romanzo luminoso** (pp. 700, € 19,00) arriva anche in Italia nella traduzione di Maria Nicola, per inaugurare una nuova impresa della **Jaca Book**, editore che torna alla narrativa con la collana **Calabuig**, dedicata ai classici di domani: una scelta interessante quella di cominciare con un autore misterioso, originale e poco noto (di Levrero era stato tradotto un unico racconto, inserito in *Inchiostro sangue* Antologia di racconti e saggi del Rio de la Plata, a cura di Loris Tassi e Antonella De Laurentis per Arcoiris) e soprattutto lontano da quel gusto medio orientato al ribasso che sembra la stella polare della nostra editoria. Vale la pena, in effetti, seguire il percorso di Jorge Mario Varlotta Levrero, nato nel 1940 a Montevideo, che a ventisei anni si sdoppiò in Mario Levrero e Jorge Varlotta, riservando il primo nome alla narrativa e ai laboratori di scrittura, il secondo ai testi umoristici, alla sceneggiatura di fumetti, all'attività giornalistica e alla creazione di cruciverba. E, tra i due, fu attorno a Mario Levrero che si consolidò negli anni il mito del solitario perdutoamente eccentrico, hacker indefesso, pieno di fobie e interessato alla parapsicologia, all'ipnosi, alla telepatia, scrittore inclassificabile e allergico alle interviste e alle apparizioni pubbliche.

Dalla prima uscita di un suo testo (il racconto *Gelatina*, del 1968) a *Il romanzo luminoso*, la

traiettoria letteraria di Levrero appare mutevole ma non incoerente, pronta a lasciarsi contaminare da materiali come il cinema, il fumetto, i cartoni animati, il tango, la pornografia, e a sfiorare i confini del fantastico, della fantascienza e del poliziesco (uno dei suoi romanzi, *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, è uno stravolgimento parodico del giallo d'azione) senza mai esserne davvero inghiottita, mentre segue la corrente di quello che Angel Rama ha chiamato «libertinaggio immaginativo», ben evidente in un romanzo

d'esordio riconoscibilmente kafkiano, *La ciudad* (1970), e nei due successivi, *Paris* (1980) e *El lugar* (1982): una «trilogia involontaria» che l'autore dirà di considerare come un unico testo, abitato da personaggi vaganti in una realtà tra onirica e carceraria, allegoria trasparente dei labirinti interiori. Nei libri successivi – una decina, tra nouvelles e raccolte di racconti quasi sempre straordinari – Levrero si affida a trame zigzagananti, in cui le metamorfosi e le distorsioni spazio-temporali nascondono un'ostinata ricerca su quello che – sarà lui stesso a dirlo – è il suo vero tema, e cioè «l'identità e i limiti dell'io», esplorati da qualcuno che «non si è mai sentito disegnato per vivere in questo mondo»: storie che secondo il loro autore non sono né surreali né fantastiche, ma rappresentano una realtà logorata e deformata come un paio di scarpe indossate a lungo, e avviluppano il lettore in una ragnatela, ipnotizzandolo con la loro travolgente alterità.

Nel 1996, finalmente, l'approdo a *El discurso vacío*, diario uno scrittore che intraprende una autoterapia grafologica, decidendo di svuotare il testo di ogni contenuto per concentrarsi sulla calligrafia, ma finendo per costruire il racconto di una terribile quotidianità modellata dall'inconscio. Ed è proprio *El discurso vacío* a preparare e anticipare l'opus ma-

gnum di Mario Levrero, in cui si racconta di uno scrittore in perenni difficoltà finanziarie, che riceve una borsa Guggenheim per terminare un libro cominciato molti anni prima. Ma per poter rimettere mano al suo «romanzo luminoso» l'autore deve creare le condizioni ideali per la scrittura: perciò, confortato da un improvviso e modesto benessere, spende i soldi della borsa in comodità domestiche e romanzi polizieschi, e naturalmente si allena, scrive ogni giorno per arrivare a un impossibile stato di grazia, componendo un «Diario della borsa» che farà da lunghissimo prologo al romanzo vero e proprio, destinato a rimanere tale e quale: poco più di cento pagine, un pugno di capitoli neppure rivisti o corretti.

Giorno per giorno, ora per ora, ci viene narrata la vita di un uomo anziano, ipocondriaco e agorafobico, un solitario che però riceve le visite di amici fedeli, degli allievi e delle donne che lo amano o lo hanno amato (compresa

un'adorata ragazza sempre più distaccata e lontana), e che passa le notti sveglio davanti al computer. Un racconto minutamente e apertamente autobiografico che si ramifica di continuo in altre storie, associazioni di idee, ricordi, sogni, voci, digressioni su nuove letture che irretiscono e su voli di uccelli nella terrazza vicina, dove im-

putridisce il cadavere di un piccione. Un anno di scrittura centrato paradossalmente sull'impossibilità di scrivere, mentre lo scivolare insensibile verso una morte non troppo lontana, le notti divorate dai videogiochi e dalla pornografia in rete, la coazione a un ozio vuoto, ma in realtà incline a riempirsi da solo fino a traboccare, delineano uno scenario di disastro, di sconfitta, sia pure disegnato con l'umorismo che è una delle caratteristiche di tutta l'opera di Levrero, sempre capace di cogliere il «dato allegro della tragedia».

Solo alla fine del diario, gorgo che inghiotte chi legge e lo lascia stordito, quasi inconsapevole di

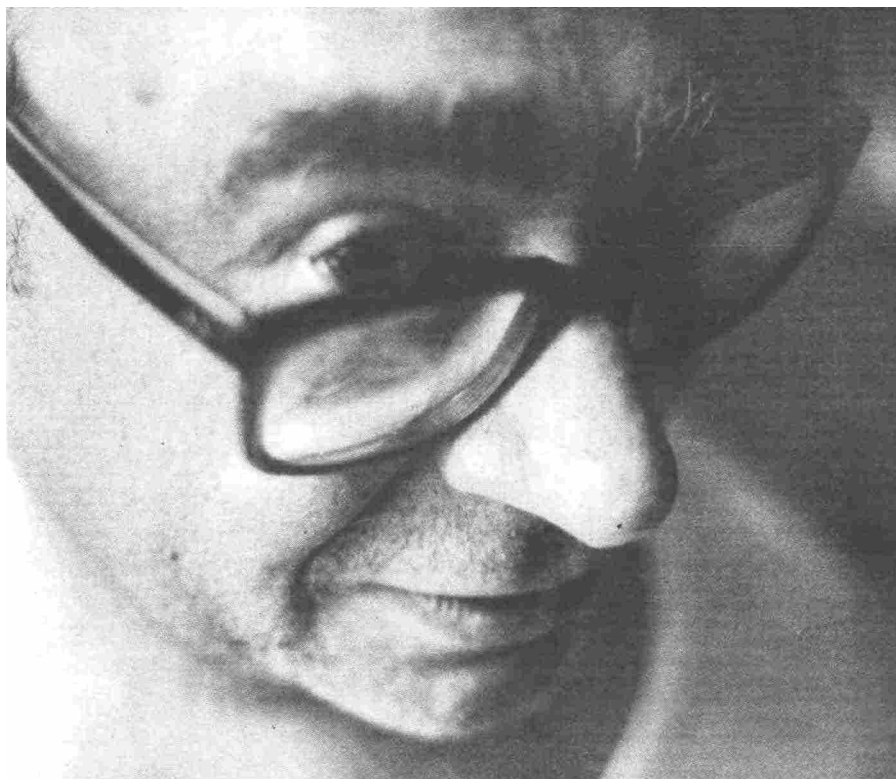
aver divorato cinquecento pagine fino a fondersi con un narratore che ha condiviso con lui un'ossessiva e caustica dissezione della propria impotenza, si arriva ai cinque capitoli scritti vent'anni prima, che brillano di luce propria e cercano di trasmettere bizzarre esperienze spirituali, lampi di luce comunicabili solo grazie a una letteratura intesa come forma di comunicazione profonda, che attraversa la membrana della realtà e ne riscrive i codici.

Il vero «romanzo luminoso», però, non sta in quelle ultime cento pagine: è in realtà il prologo, l'oceánica introduzione, il prodigio del diario che si avvia a diventare una delle opere capitali della letteratura latinoamericana del nuovo secolo, e che una volta di più ci conferma qualcosa in cui Levrero credeva fermamente: «Quando si è giovani e inesperti, si cercano le storie importanti, nei libri come nei film. Col passare del tempo si scopre che la storia non ha molta importanza; lo stile, il modo di raccontare, sono tutto».

LEVRERO

Ipocondriaco e agorafobico, un anziano narra, ora per ora, la sua coazione a un ozio vuoto, mentre aspetta lo stato di grazia per scrivere il suo romanzo

Un ritratto fotografico dello scrittore uruguayano Mario Levrero



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.