



Marcelo Britos, *Empalme*

(Rosario, Editorial Municipal de Rosario 2010, pp.144, ISBN 978-987-9267-75-2)

Iosi Havelio, *Opendoor*

(traduzione di Vincenzo Barca, Roma, Caravan Edizioni 2011,
pp. 256, ISBN 978-88-9671-709-7)

di Ilaria Magnani

Alcuni mesi or sono, sull'inserto letterario del *Sole 24 Ore* (27 novembre 2011, n° 325) Bruno Arpaia lanciava una provocazione che, seppure non originale, continua a destare interesse. Richiamandosi alla ormai nota asserzione dello scrittore messicano Jorge Volpi secondo cui la letteratura latino-americana non esisterebbe più, Arpaia non solo la abbracciava, ma ne radicalizzava la portata sostenendo che essa, come entità o disciplina, non è mai esistita ed è invece il risultato dalla pigrizia europea nel comprendere la realtà americana "perché, trattandosi di un continente fin troppo rigoglioso, dove fioriscono grandi contraddizioni e diversità, è più facile ricorrere ai luoghi comuni piuttosto che capirlo davvero, è più facile fare dell'esotismo e accomunare tutto ciò che è diverso", affermava. Pur non intendendo cadere in una provocazione che, per sua natura, disdegna una equilibrata valutazione del problema ma lo risolve in una estremizzazione incapace di dare conto della vastità della questione, occorre ammettere che è sufficiente uno sguardo superficiale all'estensione geografica dell'America ispanica per comprendere come essa non possa esprimere una condizione politico-sociale, culturale e – nello specifico – letteraria, unitaria e monolitica. Le originarie differenze preispaniche dei territori, la diversa evoluzione in epoca coloniale, le vicende nazionali successive all'Indipendenza, la varietà delle scelte politiche e delle linee di sviluppo economico contemporanee, oltre alle peculiarità linguistiche e culturali non possono sfociare in una unità continentale, pur rilevando l'esistenza di numerose tendenze comuni. Punto algido della semplificazione europea, e quindi bersaglio della critica avanzata da Arpaia, è la cosiddetta letteratura del *boom* –



termine che rimanda a un fenomeno editoriale più che letterario – riassunta semplicisticamente sotto l’etichetta di “realismo magico”. Come è noto l’origine della corrente si può far risalire al 1949 e all’analisi della realtà americana proposta dello scrittore cubano Alejo Carpentier, che per la verità aveva denominato questa caratteristica continentale “real maravilloso”. Si inaugurava così un’espressione che ha a lungo impegnato i critici nello sforzo di differenziarla dalla più nota e preesistente locuzione – il “realismo magico”, appunto – con cui è ormai identificata dai non addetti ai lavori. L’applicazione e la diffusione successiva, complice il consenso editoriale degli anni '60 e '70, lasciano facilmente intendere come quel successo abbia comportato una canonizzazione della letteratura ispanoamericana che si sarebbe dimostrata particolarmente longeva e avrebbe congelato la visione e l’interpretazione del subcontinente e della sua cultura entro schemi drammaticamente stereotipati. La stessa fama della letteratura del *boom* dimostra come l’Europa e il suo pubblico volessero guardare al continente americano esclusivamente attraverso la lente dell’esotismo, alla ricerca di una purezza primigenia, di un’innocenza preindustriale o rivoluzionaria dai tratti mitici, care al Vecchio Continente ed estranee a quello americano. Sono trascorsi vari decenni dal successo degli autori che, spesso loro malgrado, sono stati inquadrati in tale canone, eppure ancor oggi la maggioranza dei lettori guarda all’America Latina attraverso questo stereotipo.

Dopo aver stabilito che l’America Latina non costituisce un’unità monolitica, pur a fronte di alcuni importanti tratti comuni, è necessario ricordare che solo la distanza consente all’Europa di attuare semplificazioni fondate sul cosiddetto “realismo magico”, categoria ancora in uso solo in ragione delle sue evidenti ricadute commerciali, mentre la realtà letteraria contemporanea è in effetti variegata e assai lontana da tale stereotipo. Da tempo i giovani scrittori latinoamericani respingono l’idea di una filiazione dai maestri del *boom*, trovando forse in questo rifiuto il loro più forte elemento di unione. La produzione attuale, come ben ricorda Arpaia, non esclude referenti extracontinentali e spazia attraverso le più varie culture del globo a conferma del diritto, più volte rivendicato dagli scrittori latinoamericani, di svincolare la propria scrittura dal ristretto ambito del continente cui appartengono vantando, invece, un’ascendenza universale, quale è quella di ogni letterato in qualsiasi parte del mondo. Gli scrittori contemporanei intendono sottrarsi alle velleità tassonomiche della critica e dell’accademia: reclamano libertà d’ispirazione, ripudiano ogni elemento magico – peraltro frequentemente malinteso – e al contempo volgono l’attenzione alla quotidianità. Gli esempi più noti di questa rottura con il periodo del *boom* si rintracciavano, già oltre un decennio fa, nel cileno Movimento McOndo e nell’omonima antologia panispanica a cui diede vita (1996), nell’esperienza messicana della Generazione del Crack con il suo Manifesto Crack (1996) e nella rivista argentina *Babel*, sorta alla fine degli anni '80. Tutte espressioni già storiche che, seppure indirettamente, segnano la ricerca estetica delle generazioni successive.

Si inquadrano in tale contesto, quanto mai distante dallo stereotipo dello strumentale “realismo magico”, due testi di giovani autori argentini giunti recentemente all’attenzione italiana, seppure attraverso canali diversi. Il romanzo di Iosi Havilio,



Opendoor – opera prima accolta con particolare favore dalla critica del suo paese come da quella anglosassone, che lo ha letto in traduzione – è stato pubblicato in Italia nel 2011 da una piccola e intrigante casa editrice romana, Caravan Edizioni, nella traduzione di Vincenzo Barca; mentre il secondo romanzo, *Empalme* – ancora in attesa di traduzione italiana – è stato presentato alla Casa Argentina di Roma il 26 gennaio 2012, in occasione di un viaggio in Italia dell'autore, Marcelo Britos.

Opendoor s'incetra sull'esperienza di una giovane, impiegata in un negozio di animali che, dopo la scomparsa e il possibile suicidio della sua compagna, trova riparo in campagna, presso il cliente da cui era stata per l'ultimo consulto. Qui la vita si struttura lentamente tra la convivenza con quest'uomo, che diventa in breve il suo nuovo compagno, gli appassionati amori con la provocante adolescente che vive nel podere vicino, i conflitti derivanti da tale triangolo, l'interesse per la struttura manicomiale presente nel paese, una gravidanza e i viaggi a Buenos Aires per successive identificazioni di cadaveri, che non coincidono mai con quello dell'amica scomparsa.

Empalme intreccia tre vicende diverse e a tutta prima estranee tra loro. Racconta di Aníbal, soprannominato Lobo, un giovane indotto a cercare riparo lontano da casa in seguito al ferimento di un coetaneo durante una lite che, quando la crescente crisi economica non gli consentirà più di lavorare come manovale, si vedrà obbligato a diventare un piccolo delinquente al soldo della criminalità. Parallelamente narra le vicissitudini di tre amici d'infanzia che riscoprono il loro legame quando due di questi, Alejandra e Maximiliano, tornano al paese d'origine per assistere Patricia, malata di tumore, e accompagnarla nel trapasso. La terza vicenda riguarda un politico locale, legato al malaffare ed eletto in modo fraudolento, che assolda Lobo per uccidere Maximiliano, ritornato al paese, nel tentativo di vendicarsi per un conflitto di molti anni prima. Lobo non porterà a termine il suo incarico, scegliendo invece di abbandonare quella vita per ritornare al fiume sulle cui sponde era nato e dove era originariamente vissuto del lavoro di pescatore, mentre Maximiliano e Alejandra attueranno altrettante svolte nelle loro vite.

In entrambi i romanzi colpisce la collocazione eccentrica dei soggetti, la voluta presa di distanza da Buenos Aires, in particolare, e dai grandi centri urbani in generale. Si riscontra, insomma, la predilezione per quelli che sono stati definiti gli "immaginari suburbani", espressione con cui si denomina la tematica di un fiorente filone – in crescente affermazione negli ultimi anni – che predilige ambientazioni e referenti relativi all'estesa periferia bonaerense e, più in generale, le tematiche connesse alle tensioni che vincolano centri urbani e suburbi (si collocano in questa corrente scrittori come Leonardo Oyola, Sergio Olguín, Félix Bruzzone, Hernán Ronsino). Nel caso di *Opendoor*, infatti, l'azione si svolge nella zona di Luján, a pochi chilometri dalla capitale, mentre *Empalme* – la cui narrazione si colloca nel territorio prossimo a Rosario – rappresenta la declinazione santafesina di tale scrittura suburbana.

Ritorna così, riadattata alla contemporaneità, la mai sopita dialettica città-campagna, di sarmientina memoria, intorno a cui si è articolata l'intera tradizione letteraria – ma prima ancora politica, culturale e istituzionale – argentina e che ha informato in diversa misura lo sviluppo dell'intero subcontinente americano. Nei



romanzi in questione, tuttavia, la segnicità del binomio appare ribaltata: la campagna è lo spazio positivo in cui è possibile ricostruire un'esperienza di vita, seppure tra alterne e conflittuali vicende, mentre la città rappresenta lo spazio dello scontro e della morte. Città funeraria, appunto, tutta riassunta nelle periodiche visite all'obitorio della protagonista di *Open door*, come nella veglia all'agonizzante Patricia in *Empalme*.

Entrambi sono romanzi di amori (e di affetti) contrastanti e contrastati: amori bisessuali e conflittuali in *Open door*, amori mai confessati e affetti radicati e fondativi in *Empalme*. Soprattutto in questo secondo romanzo si nota la volontà dell'autore di collocare la narrazione in un ambiente marginale, a cui in diversa misura appartengono i personaggi principali. La scelta testimoniale è infatti esplicita da parte dell'autore, che in un'intervista asserisce di credere nella "responsabilidad del arte y de la literatura ante lo social" (Página12 21/7/2010, <www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-24528-2010-07-21.html>) e ha rivendicato tale impostazione durante la presentazione romana del libro, dove ha riaffermato la necessità di orientarsi verso una scrittura impegnata. Non per questo essa si deve pensare appiattita sui vecchi canoni realisti, come Britos dimostra ampiamente con la sua opera. Il romanzo penetra i quartieri periferici e difficili di Rosario e da lì si spinge a disegnare una puntualissima cartografia della zona in cui rileva il segno di un profondo disagio, in particolare di quello causato dalla crisi economica degli anni '90, durante la lunga e infausta presidenza Menem (1989-1999). Benché la datazione sia indiretta non per questo è meno puntuale, attuata attraverso il richiamo a vicende internazionali – come i pozzi petroliferi del Kuwait in fiamme – e a eventi nazionali, quale il disastroso incendio nella fabbrica militare di Río Tercero – avvenuto il 13 novembre 1995 – su cui grava l'accusa di essere stato appiccato dalle gerarchie militari per cancellare le prove della vendita illegale di armi. Se il referente potrebbe dare spazio a una scrittura realistica e a una brutale testimonianza della violenza sottesa a molti degli ambienti chiamati in causa, il romanzo mostra invece una prosa di grande portata poetica che attenua la crudezza degli episodi più aspri e ha un punto di forza nella costruzione metaforica. La narrazione si articola in brevissimi capitoli dove si raccontano alternativamente le vicende dei tre gruppi su cui s'incentra l'azione, in una frammentazione complessa ma avvincente, che evoca il film *America oggi* (1993) di Robert Altman, antesignano di questa tecnica narrativa, e la più recente filmografia di Alejandro González Iñárritu, in particolare il suo *Amores perros* (2000). Incentivano la costruzione a mosaico l'abbondante uso di analessi e prolessi, l'episodico alternarsi di una voce in prima persona – quella di Maximiliano – con l'autorevolezza del narratore onnisciente. L'Epilogo chiude il romanzo con brevi capitoli, dedicati ai differenti protagonisti, che costituiscono una sorta di riorganizzazione e razionalizzazione della parte precedente oltre che, come indica il nome, una conclusione delle vicende narrate. È qui, infatti, che conosciamo la sorte dei protagonisti, tra cui desta particolare interesse il destino di Alejandra. La sua "fuga" verso il sud e il radicamento nella città patagonica di Río Gallegos riprendono un motivo ricorrente nella letteratura argentina, in cui questi territori rivestono il carattere di riparo. La natura salvifica delle terre australi è rintracciabile in autori canonici quali Roberto Arlt, Ernesto Sábato e, tra i contemporanei, Mempo Giardinelli, per non parlare di quella vera e



propria voce della Patagonia che è Asencio Abeijón, intellettuale che ha interamente dedicato la sua opera alla narrativizzazione di queste terre. In *Empalme*, tuttavia, si rintraccia un elemento innovativo perché non siamo più di fronte a una fuga individuale, ma al trasferimento di un nucleo familiare, seppure limitato ad Alejandra e al figlio Luca. Per i personaggi, come per la prospettiva di evoluzione regionale, l'esodo si presenta come l'inizio di un percorso di sviluppo. Non è casuale che esso si articoli intorno alla figura femminile e alla funzione materna dell'accudimento. Nel finale, l'apertura positiva è rappresentata dall'arrivo della prima nevicata, con l'entusiasmo che il fenomeno desta nei personaggi. Ancora una volta torna il binomio donna-natura, ma ora esso è simbolo di un processo creativo che si svincola dalla procreazione per concentrarsi sull'organizzazione sociale e sulla progettualità esistenziale.

Nel romanzo ricorrono i riferimenti ad alcuni maestri della letteratura latinoamericana contemporanea: dall'esplicita menzione di Melquíades, lo zingaro-messaggero di *Cent'anni di solitudine*, alla meno manifesta allusione allo stesso romanzo di cui è riproposta la celebre apertura prolettica; all'accento ai disegni sulla pelle di una tigre, che rinviano alla ricerca filosofica, di borgeana memoria, che permea il racconto "La escritura de Dios", nell'*Aleph*. Si può quindi rintracciare una strategia di rimandi che inserisce la scrittura contemporanea entro la migliore tradizione letteraria del secolo scorso ma che, nel rendere un vero e proprio omaggio ai maestri, pone anche un'evidente distanza tra la loro opera e la produzione attuale.

Il romanzo di Britos dimostra inoltre come, a dispetto del centralismo – spesso prevaricatore – dell'editoria e del sistema culturale bonaerense, le province interne del paese mantengono quella vivacità culturale che ha caratterizzato gli ultimi decenni della letteratura argentina, basti ricordare, tra gli altri, Juan José Saer, Héctor Tizón o Angélica Gorodischer.

Il titolo dei due romanzi rappresenta un altro insospettabile legame tra le opere, infatti, a dispetto del loro valore simbolico, entrambi sono toponimi rintracciabili nella geografia argentina. Senza diminuire la portata metaforica dei titoli, tale coincidenza la coniuga con la volontà testimoniale delle opere e con l'elemento autobiografico, che gli autori rivendicano come base della loro produzione. Opendoor è una località della provincia di Buenos Aires sorta intorno all'omonimo insediamento manicomiale – la "Colonia Nacional Psiquiátrica Domingo Cabred" – fondato all'inizio del Novecento per sperimentare una pratica terapeutica che aboliva la reclusione dei malati di mente sostituendola con l'inserimento in una struttura aperta, quelle "porte aperte" da cui il paese e il romanzo prendono il nome. Tuttavia il titolo allude anche alla porta aperta sulla nuova vita che la protagonista costruisce in questa località. Nel romanzo permane, nodale, il richiamo all'istituzione accanto al riferimento allo sviluppo contemporaneo della località come centro sportivo e, in particolare, luogo privilegiato nel circuito del polo. *Empalme*, termine che riunisce in sé la doppia accezione di 'raccordo' e di 'bivio', è una località in prossimità di Rosario sorta a ridosso di uno snodo ferroviario – un *empalme*, appunto – a cui deve il nome. Nell'economia del romanzo, però, la località è anche il punto di raccordo di numerose vite, quelle dei protagonisti, così come esse sono narrate nei momenti in cui i personaggi si trovano a un bivio della loro esistenza. I titoli



garantiscono, cioè, a entrambi i romanzi la proiezione letteraria e simbolica coniugandola con l'interesse degli autori per la realtà che li circonda.

Opendoor alterna alla prosa asciutta e minimalista pagine con evocative variazioni di registro e interessanti sguardi metanarrativi: l'inserimento di parti di un saggio ottocentesco sull'ospedale psichiatrico, rintracciato dalla protagonista, e degli scritti di questa sull'argomento include intimamente l'istituzione manicomiale nella vicenda narrata. Un'altra strategia metanarrativa è rappresentata dall'inserzione nel romanzo di brani in portoghese della Bibbia. Ciò denuncia un gusto per la frammentarietà che si articola diversamente rispetto alla prosa di Britos, ma che risulta altrettanto incisivo sull'economia del romanzo. Se la scrittura di Havilio non lascia spazi allo scavo psicologico ama invece le costruzioni letterarie. L'autore sembra giocare sull'ambigua identificazione della protagonista. La sua voce narrante, che a dispetto del carattere omodiegetico e autodiegetico manterrà l'anonimato in tutto il romanzo, sembrerebbe in apertura identificabile con un io maschile e solo tardivamente è possibile scoprirne la natura femminile, stemperata comunque dalla bisessualità della protagonista. Un ulteriore vezzo stilistico del romanzo è il suo ammiccamento a differenti modi narrativi. Seguendo la terminologia di Todorov si può infatti affermare che lo scioglimento della vicenda per un verso apre le porte al fantastico puro – quando cioè verrà finalmente ritrovato il corpo di Aida, esso non denuncerà l'effettivo tempo trascorso della scomparsa e mostrerà invece indizi di una morte recente – mentre per un altro precipita il lettore nell'universo dello strano: l'allarmante presenza di un UFO si rivela un set cinematografico, risolvendo in esilarante commedia quanto si presentava come un dramma imminente.

Entrambi i romanzi dimostrano di essere il frutto di una scrittura sensibile alle finzze formali che le elabora in modo irriverente e scherzoso, con la disinvoltata familiarità che consente di farne il duttile strumento con cui parlare della realtà contemporanea. Presentano un universo conflittuale e travagliato, marginale e problematico eppure portatore di una prospettiva positiva. Non abdicano alla responsabilità politico-sociale della letteratura, ma la coniugano con la ricerca formale.

Ilaria Magnani
Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

ilariamagnani@libero.it