



LETTORI ECCEZIONALI

Lezioni argentine

Ricardo Piglia non è stato solo uno scrittore ma anche un maestro della riflessione sulla letteratura. Come dimostra questo libro

di **Leonardo G. Luccone**

E meno male che ci sono lettori più interessati a come l'autore ha costruito la storia che alla trama! *Teoria della prosa*

è il trionfo dell'ingranaggio narrativo: è l'autore il personaggio a cui affezionarsi - ipercharacterizzato o sfuggente, invisibile o inattendibile, il motore della scrittura. Nabokov la chiamava «lettura verticale», l'idea che un libro sia un roseto d'essenze e non debba finire al termine delle pagine, anzi rappresenti l'inizio di un'indagine, soprattutto di sé. Certo, in tempi di storie imboccate a forza di ricalchi marchiati come letteratura, trenini di paginette ammiccanti e sdialettate dirette in classifica, riflettere sulla forma pare un lusso da perdigiorno.

Piglia si concentra sulla *nouvelle*, una narrazione intermedia e inafferrabile nel guado tra il racconto e il romanzo, in quell'intercapedine che l'editoria sembra misurare solo con il numero delle pagine - e se siamo sotto un certo tot, per chi scrive la situazione si fa grama, a meno che il maquillage tipografico e cartotecnico non produca lievitazioni sontuose. Se torniamo al dirimpettaio Novecento, o ancora prima, ci imbattiamo in centinaia di opere intermedie, per lunghezza, intenti e forme - le *nouvelles*, le novelle, se vi piace di più. *Teoria della prosa* (a cura di Federica Arnoldi e Alfredo Zucchi, traduzione di Loris Tassi) raccoglie un ciclo di lezioni che Piglia ha tenuto tra agosto e novembre 1995 all'università di Buenos Aires, prendendo in esame sette opere di Juan Carlos Onetti con l'intento di ricavare principi generali su questa forma narrativa instabile che chiamiamo più co-

munemente «romanzo breve» o «racconto lungo». Piglia si muove nel turbine di Sklovskij, Deleuze e Auerbach, con una leggerezza e una voracità esemplificatoria da rendere affascinante la lettura anche se non si conoscono i testi esaminati. Ma cos'è una *nouvelle*? Dopo qualche inevitabile distinguo sulla lunghezza (in sostanza dobbiamo essere tra le 40 e le 120 cartelle), l'autonomia è il primo degli aspetti imprescindibili: nel caso di Onetti si pensi a *Gli addii*, a *Triste come lei*, a *Il pozzo*, tutti nel catalogo Sur; se vogliamo spaziare si pensi a *Le belve* di Arlt (il capostipite di una linea ideale che comprende Borges, Bioy Casares, Cortázar, Onetti, Bolaño e lo stesso Piglia), oppure a *L'orso* di Faulkner o *Franny e Zooey* di Salinger, o *Watt* di Beckett. Ma andiamo



Ricardo Piglia
Teoria della prosa
Wojtek
Traduzione Loris Tassi
pagg. 201
euro 20

VOTO
★★★★☆

▲ **Bianco e nero**
Il collezionista di libri,
da un disegno di Roland Hilder

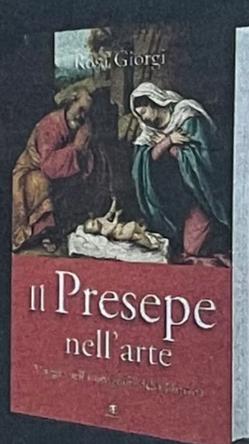
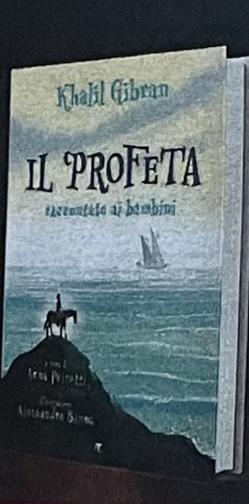
avanti. «La *nouvelle* è un tipo di narrazione in cui ciò che conta è l'esistenza del segreto in sé [...], qualcosa di oscuro all'interno della narrazione». Il segreto serve ad aggregare gli elementi dispersi della trama, come se si raggrumassero attorno a un vuoto (altro elemento essenziale), e qui arriviamo al punto. Piglia sostiene che il vuoto rimanda «a qualcosa che non viene mai raccontato, a una causa o una motivazione non esplicita che, se venisse narrata, trasformerebbe la *nouvelle* in un romanzo». Mentre nel racconto il segreto è colabile (fu Poe il primo a teorizzarlo), nella *nouvelle* resta tale. Nella *nouvelle* il segreto è una gemmazione senza una direzione precisa, che toglie alla favola ogni lineare gerarchia. Nell'introduzione al suo romanzo *Respirazione artificiale*, Pi-

glia estende il concetto: «La cosa più importante in una storia è ciò che non si racconta. [...] la trama è soltanto una guida, o meglio la mappa di un territorio che si va trasformando a mano a mano che procediamo». Un altro costituente essenziale della *nouvelle* è il narratore inattendibile: «Il testo mostra una cosa e il narratore ne dice un'altra. [...] il segreto "fa vedere", ma ciò che mostra è diverso da quello che dichiara esplicitamente il narratore». La posizione di chi racconta rispetto alla materia trattata è la principale fonte di straniamento (termine che dà il nome alla collana di Wojtek inaugurata con questo libro: *Ostranenie*, un conio di Sklovski, che rende bene la scossa che Piglia vuole dare all'ordinaria percezione del lettore distruggendone l'automatismo - Danilo Kiš, prossimo autore della serie, sottoscriverebbe di certo).

L'ultimo aspetto cruciale è la chiusura. Il meccanismo del finale, anzi del non finale, è spesso legato alle forze scatenanti della narrazione, che devono rimanere occulte a beneficio dell'ambiguità. A proposito di *Per una tomba senza nome*, dove Onetti porta magistralmente la finzione dentro la realtà, Piglia precisa: «Questa storia enigmatica è la trama senza finale e in questo senso c'è una relazione tra il finale in sospeso e ciò che non è narrato. Qui si vede benissimo: il segreto non è altro che un finale che non viene rivelato e che rimane sottratto. La mia ipotesi è che il finale mancante, ciò che non riusciremo mai a sapere, è il vero segreto della storia». Per capire un testo, per leggerlo verticalmente, insomma, bisogna raccontarlo e raccontarlo di nuovo, fino al varco del fraintendimento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

edizioniterrasantait



Regala un bel libro!

Chiedi al libraio!

