

Alessandro Gaudio

Ricardo Piglia

Teoria della prosa

A cura di Federica Arnoldi e Alfredo Zucchi

Pomigliano d'Arco (Na)

Wojtek

2021

ISBN 978-88-31476-10-2

Davvero meritoria l'opera di recupero e valorizzazione del pensiero di alcuni teorici della letteratura portata avanti da Wojtek di Pomigliano d'Arco, casa editrice indipendente attiva dal 2018. La collana *Ostranenie*, inaugurata nel novembre del 2021 con *Teoria della prosa* dello scrittore argentino Ricardo Piglia (nato a Buenos Aires nel 1941 e scomparso nel 2017), promette diverse primizie per i lettori italiani, rinvenendole tra i lavori di alcuni grandissimi studiosi come Viktor Borisovič Šklovskij, Danilo Kiš, Alberto Jesús Laiseca e altri. Le nove lezioni che Piglia tenne tra l'agosto e il novembre del 1995 presso l'Università di Buenos Aires, grazie alle registrazioni ritrovate nel 2016 quando il suo archivio venne inviato all'Università di Princeton (dove Piglia insegnò), sono poi confluite in *Teoria della prosa*, rivisto dallo stesso autore prima di morire, poi pubblicato nella lingua originaria a cura di Luisa Fernández nel 2019 e appena tradotto in italiano da Loris Tassi con la cura di Federica Arnoldi e Alfredo Zucchi.

In *Teoria della prosa*, volume che sin dal titolo richiama le opere omonime di Šklovskij e Boris Ejchenbaum, Piglia prende spunto da sette opere dello scrittore uruguayano Juan Carlos Onetti (*Il pozzo*, *Il volto della disgrazia*, *Gli addii*, *Per una tomba senza nome*, *Triste come lei*, *La muerte y la niña* e *Cuando entonces*, le ultime due non ancora pubblicate in Italia), ma contestualmente estende il discorso agli elementi formali e tematici che ne contraddistinguono la trama testuale per riassumerli sinteticamente nell'*Epilogo* che chiude un libro pienissimo di suggestioni. Il risultato fruisce delle riflessioni cui pervennero i formalisti russi e gli strutturalisti francesi, Roberto Arlt e Jorge Luis Borges e illustra con grande maestria quanto quegli approdi, nonostante le resistenze di una certa Accademia, siano fruttuosi e attualizzabili. Il discorso di Piglia verte intorno alle caratteristiche proprie della *nouvelle*, genere posto in relazione con uno spazio oscuro, segreto, interno alla narrazione, «una forma che rimane impenetrabile» (p. 15), ma che agisce permanentemente nella storia. Alla base di esso Piglia pone gli assunti di quattro saggi fondamentali: *La tecnica di composizione della novella* (1921) di Erich Auerbach, *La novella dei misteri* e *La struttura della novella e del romanzo* (entrambi pubblicati nel '25) di Šklovskij e *Tre novelle o «che cosa è accaduto?»*, tratto da *Mille piani* (1980), di Gilles Deleuze e Félix Guattari. Proprio a partire dalla definizione di segreto come luogo di incontro, proposta da Šklovskij, Piglia definisce l'essenza del nucleo formale della *nouvelle*, forma un po' ibrida di romanzo breve, e la prospettiva che da questo scaturisce in termini di spazio e di tempo. È chiaro sin da subito come il segreto, che in sostanza è una storia che non ha fine, sia fondamentale per accordare una certa unità alla narrazione e per riflettere sulla posizione e sulla funzione di un narratore che non può comprendere interamente il suo funzionamento (perché interno alla narrazione stessa) ma che, proprio in ragione di ciò, mantiene vigenti tutte le possibili alternative. Risulta, dunque, evidente come il segreto abbia a che fare tanto con le questioni relative ai procedimenti di costruzione e al punto di vista del narratore, quanto con la costruzione stessa della soggettività, «il legame privato di un soggetto con un punto innominabile» (p. 31).

D'altronde, che la costruzione di una narrazione abbia delle zone di tangenza con l'identità che un soggetto attribuisce a se stesso e, per contrasto, con le dinamiche dell'omologazione e delle

credenze è cosa nota in psicanalisi grazie all'apporto di Freud e Lacan (sulla questione mi si consenta di rimandare ad A. Gaudio, *Necessità del romanzo. Meditazioni minime per una critica della modernità* [2020], Belgioioso, Divergenze, 2021²): «mentre nei romanzi possiamo accedere ai desideri e alle intenzioni occulte dei personaggi» (p. 31), è il distinguo che propone Piglia rifacendosi ad *Aspetti del romanzo* di Edward Morgan Forster, «la *nouvelle* [...] nasconde queste rivelazioni, o meglio, le sposta e le trasforma nel nucleo centrale della trama» (p. 32). Il soggetto, attraverso la narrazione, raccontando di nuovo la storia (oppure, ma è la medesima cosa, leggendola), ricostruisce e comprende quel capitolo della propria vicenda personale che lo pone in una relazione particolare con il mondo. Relazione che in letteratura, e non potrebbe essere altrimenti, è definita anche in funzione di ciò che sfugge, degli effetti di ambiguità che scaturiscono da quel nucleo *non narrato*. Da quel nodo che non si scioglie la narrazione si apre alla possibilità di ipotesi e versioni multiple, storie potenziali ma segrete, proprio nella misura in cui esse non sono narrate. Si può dire, allora, che è a partire dal segreto, da una narrazione immaginaria, che si arriva a costituire la soggettività: è questa la logica della letteratura e, in particolare, del romanzo, sin dalle loro origini. Nel romanzo il nucleo si amplierebbe e diventerebbe esplicito, diversamente da quanto succede nella *nouvelle*.

In fin dei conti, un'altra funzione del segreto è quella di rendere possibile il transito dalla realtà al desiderio e alla fantasia, intesa come «spazio di fuga» (p. 117) che travalica l'oppressione quotidiana. Nei racconti di Onetti questo spazio – questa idea del possibile – è privato, ma ciò non significa che esso sia del tutto separato dal sociale. Al contrario, è proprio per il tramite di quello spazio che il soggetto si pone in una qualche relazione – di volta in volta spostata, travestita, camuffata, trasformata – con l'incertezza e, dunque, con la vita, non con l'informazione, costruita «in modo da collocare il soggetto nella situazione passiva di destinatario» (p. 138), ma con l'esperienza quotidiana, una sorta di informazione assimilata, vissuta e messa in un *continuum*. La relazione con la realtà («è impossibile pensare che ci siano testi slegati dalla realtà», p. 167), che è un altro modo di definire le differenze di classe, le relazioni di dominio, le tensioni ideologiche e le varie declinazioni della passione tra le quali la letteratura e la politica, provoca effetti nella zona più intima dell'esperienza del soggetto, vale a dire in ciò che il soggetto racconta o, meglio ancora, in ciò che legge e racconta di nuovo: «il significato – chiarisce Piglia al principio della settima lezione – non dipende soltanto da ciò che emerge esplicitamente dal testo o dall'intenzione deliberata dello scrittore, dipende anche dalla lettura che ognuno ne fa» (p. 142).

L'intellettuale argentino recupera questa accezione estesa di esperienza soprattutto da Borges e ne fa uno dei principi fondamentali alla base dell'idea di letteratura di Onetti e dell'esercizio di lettura che essa impone. L'apertura dell'opera prescrive un processo di riscrittura, sul quale Piglia si è trovato spesso a meditare in altri suoi lavori, che non differisce poi tanto da quello messo in atto dal traduttore che deve adoperarsi di trovare la sua strada tra la libertà totale e la letteralità assoluta, che, come ben si precisa in *Teoria della prosa*, «cambia la lingua e scrive un testo che è lo stesso ed è un altro» (p. 103).

Su questo parallelo tra il lettore e il traduttore si chiude un percorso teorico che fruisce di intuizioni finissime e mai banalmente o passivamente appiattite sulla struttura del testo narrativo (e della *nouvelle* nello specifico), facendola reagire, talvolta in maniera cifrata ma sistematica, con la realtà, con le ragioni e le passioni quotidiane di chi scrive e di chi legge, ma piuttosto molto opportunamente sul rapporto che lega queste due figure (narrare è come giocare a poker con un avversario che può guardare le carte che hai in mano, dirà Piglia in altre occasioni). Ne scaturisce un modello vivo che deve fare sistematicamente i conti con il soggetto e l'esperienza e che decreta una volta ancora l'insipienza di chi, spesso acriticamente o, peggio ancora, per partito preso, ha evidenziato astrazione, freddezza e inattualità della stagione strutturalista.