

scrittori  
argentini

# FERNÁNDEZ

**Borges diceva di imitarlo fino alla devozione, per Piglia era la letteratura argentina: identificazione di un classico, a partire dal suo «Museo del romanzo della Eterna», scritto dal 1904 al resto della vita: Castelvecchi**

Antonio Berni,  
Il matrimonio di Ramona,  
1959

di JAIME RIERA REHREN

«**I**l presente tentativo estetico è una provocazione alla scuola realista, un programma totale di discredito della verità o della realtà di ciò che il romanzo racconta, ed esclusiva subordinazione alla verità dell'Arte, intrinseca, incondizionata, auto-autenticata. La sfida che lancia alla verosimiglianza, all'intruso deforme dell'Arte, l'Autenticità, culmina nell'uso delle incongruenze, al punto di dimenticare l'identità dei personaggi, la loro continuità, l'ordinamento temporale, gli effetti prima delle cause...».

Metà del volume di Macedonio Fernández, *Il museo del romanzo della Eterna* (*Primo romanzo bello*) (tradotto per la prima volta dal Melangolo nel '92, ora Castelvecchi, pp. 308, € 22.00) curato da Fabio Rodríguez Amaya, che ha dovuto affrontare non poche difficoltà legate al carattere sperimentale della prosa, con un risultato ottimo anche quando riflette le sfumature del così caratteristico uso del castigliano *porteño* – è fatto di prologhi come questo, ma in realtà tutti i suoi scritti sono costituiti da approssimazioni e frammenti che si muovono intorno a un oggetto non riconosciuto in quanto tale. Anche il termine *romanzo* presente nel titolo, dunque, non va preso alla lettera: a Macedonio non interessava pubblicare, il suo era il mestiere dell'annotare pensieri in quaderni e minuscoli pezzi di carta (poi laboriosamente raccolti e ordinati dal figlio Adolfo de Obieta). Eppure, dirà il lettore, la parola *romanzo* compare abbondantemente in questo libro: vero, ma sempre come un concetto da uccidere, a bastonate e senza pietà, soprattutto se abbinato all'aggettivo *realista*.

**Progetto: demolire l'esistente**

La dichiarazione di principio circa il rapporto di Macedonio Fernández con il mondo appare in uno dei primi prologhi: «L'Universo o realtà e io nascemmo il primo giorno di giugno del 1874 ed è semplice aggiungere che ambedue le nascite avvennero qui vicino in una città di Buenos Aires e il non nascere non ha nulla di personale, è semplicemente non avere mondo». Come a chiarire dall'inizio che il soggetto non ha importanza, che il tempo e lo spazio non esistono. Tutto è uno scorrere incessante di esistenza, «il tempo puro». Su queste basi Macedonio lavora al proprio progetto letterario, costruito nell'humus culturale dell'avanguardia di inizio Novecento con la ferma intenzione di demolire l'intero edificio preesistente.

Uno che conosceva dettagli di questa operazione semisegreta di boicottaggio era l'amico Jorge Luis Borges, che considerava Macedonio il suo maestro: «Io in quegli anni lo

mettendo in guardia contro l'accettazione critica di tendenze e teorie alla moda. Il bersaglio, non dissimulato, è l'«orgia nominalista», che a partire dall'egemonia strutturalista, male interpretata, ha caratterizzato tante teorie.

L'assunto è serio, ma Melis si diverte – lasciandosi andare al versante ludico della sua personalità, delizia degli amici – ad affrontarlo anche con un sonetto che si ispira al grande scrittore barocco Francisco de Quevedo: «Chi vuol che critica aggiornata sia/ dovrà imparare questo gergo a mente:/ attante, narratorio, committente, /diegetico, pragmatico, entropia. // Versus, messaggio, marca, isotopia, /assenza, contrastivo, referente...».

Il nucleo del volume ci presenta alcuni autori su cui Melis è costantemente tornato: Xavier Abril, Ernesto Cardenal,

Rayen Kvyeh, José María Arguedas. Abril – conosciuto a Firenze, nel suo esilio italiano – è un ispirato poeta surrealista, che resta però sempre in sintonia con il linguaggio fortemente drammatico di César Vallejo, peruviano come lui. Del nicaraguense Ernesto Cardenal leggiamo qui le *Coplas por la muerte de Merton*, un lungo poema, che si ispira a Whitman e ai *Cantos* di Ezra Pound, dedicato al suo maestro di vita Thomas Merton, morto infilando la spina in una presa di corrente. È straniante la nota umoristica, in un contesto di grande emozione, ma questa morte è «assurda come un koan» e «per il cristiano e profetico Cardenal la risata è una testimonianza della fiducia umana nella resurrezione».

Cardenal ritorna, in un altro saggio, per il motivo apocalittico, così frequente nella

sua opera, e viene suggestivamente confrontato con l'enigmatico racconto *Apocalipsis de Solentiname* di Julio Cortázar. Di Rayen Kvyeh sono tradotte, da una lingua indigena del popolo *mapuche*, alcune elegie sulla Madre Terra.

Il peruviano Arguedas, di cui Melis ha curato il romanzo mitico *La volpe di sopra e la volpe di sotto* (Einaudi, 1990) è certamente uno degli autori da lui più amati, e la sua è tra le voci più audaci della letteratura ispanoamericana contemporanea: «Accanto alla rivendicazione orgogliosa delle radici indigene insidiate, si avverte l'annuncio di una nuova letteratura, in cui le istanze del mondo andino e le sue forme espressive, in primo luogo l'oralità, non sono più mero contenuto di forme estranee, ma elemento portante di una struttura narrativa proiettata verso il futuro».

## Solo una perfetta solennità è peggio del raffazzonare



fra realtà e fantasia, dissolte entrambe nella pura soggettività. Concludendo la lunga serie dei prolegomeni, dopo 147 pagine, l'autore (o il narratore, ma chi è il narratore?) si domanda: «Questi sono stati i prologhi? E questo sarà il Romanzo? Che il lettore possa aggirarsi in questa pagina prima di leggere nella sua assai degna indecisione e gravità». Dunque, si passa al capitolo I: «Sveglia. Inizia il tempo del Romanzo. Si muove».

Protagonista è il duetto formato da L'Eterna, cioè Elena, giovane moglie morta di Macedonio e sua immortale ispiratrice, e il Presidente, a capo di un progetto surrealista di riorganizzazione cartografica e conquista militare della città di Buenos Aires, che fa pensare alle invenzioni di uno scrittore *porteño* coevo, Roberto Arlt. Accanto a loro, altri personaggi chiamati Dolce-Persona, Forsegenio o Inesistente cavaliere, ma a legarli non c'è una trama, nemmeno un accento a una continuità narrativa. Compagno e scampione in sequenze che a più di un critico sono sembrate anticipare il post-moderno zapping televisivo. Solo che ogni scena illuminata dal genio di Macedonio sembra piuttosto una discesa, o un tentativo di discesa, a profondità filosofiche e letterarie che ha pochi paragoni nel mondo latinoamericano, senza che venga mai usato un linguaggio da iniziati. Maestro del paradosso e dello scherzo letterario, Macedonio vede se stesso come una sfida vivente: «Non c'è cosa peggiore del raffazzonare, se non la facile perfezione della solennità. Questo sarà un libro di eminente raffazzonatura, ovvero della massima scortesia con un lettore, salvo un'altra ancora più grande, così frequente: quella del libro vuoto e perfetto».

**Un giudice, nessuna condanna**

In Argentina tutti sembrano conoscere Macedonio Fernández, però c'è il sospetto che in pochi l'abbiano letto. La sua vita fu quantomeno eccentrica: amico del padre di Borges e animatore di circoli anarchici che tentarono l'avventura di una comunità libertaria nella selva di Misiones, Macedonio era anche un giurista e esercitò per qualche tempo il mestiere di giudice nelle province della pampa argentina, dove si vantò di non aver mai condannato nessuno. Dopo la morte della moglie, visse recluso in squallide stanze di Buenos Aires, dedicato al lavoro della vita: compilare decine dei suoi quaderni di pensieri, che questo volume propone solo in parte, pubblicati postumi dal figlio nel 1967.

Macedonio era stato, infatti, infaticabile nella scrittura, oltre che nell'arte della conversazione, e Borges confessava di avere imparato da lui tutto sulla vita e sull'arte. Di particolare importanza, nella produzione di Macedonio, l'acido umorismo *porteño*, ovvero dell'abitante di Buenos Aires, pessimista per natura e portato all'autoderisione sistematica. È una tradizione, questa, in cui Macedonio si inserisce comodamente travolgendo la forma, sia nei suoi scritti sia nel cerimoniale delle *tertulias* nei vari caffè dove si riuniva con i giovani discepoli, tra i quali, oltre a Borges, Leopoldo Marechal, convegni nei quali cominciava a nascere l'idea di un'opera che fosse il frutto di un lavoro collettivo e segreto, il libro del futuro.

Morto nel 1952, Macedonio troverà effettivamente il suo futuro in quelli che furono suoi veri e propri esegeti, scrittori della seconda metà del Novecento come Julio Cortázar e specialmente Ricardo Piglia, che avrebbe dedicato a questo suo illustre antenato letterario molti articoli, un documentario e almeno un libro, *La città assente*, a lui si ispirato, e che una volta disse «talora penso che Macedonio Fernández sia la letteratura argentina».

imitai, fino alla trascrizione, fino al devoto e appassionato plagio. Io lo sentivo, Macedonio è la metafisica, è la letteratura».

In uno dei prologhi, Macedonio afferma che il disordine nel suo libro è quello di tutte le vite e di tutte le opere apparentemente ordinate. Tentare di mettere ordine nel caos dell'esistenza mediante un artificio letterario, come lo stato che cerca di uniformare gli individui, equivarrebbe a una violenza inaccettabile, oltre che a una contraddizione interna del concetto stesso di realismo. Ma se il «Romanzo bello», cioè questo suo caotico Museo, rispecchia, invece, il caos dell'universo, allora Macedonio cade nel realismo andando contro il suo principio basilare. Non che a lui importi contraddirsi, naturalmente. Neanche se rischia di essere confuso con il realismo magico di garcía marquina memoria o con il romanzo fantastico così amato da Borges, anche perché in Macedonio non si dà separazione

Costruito nell'humus avanguardista di inizio '900, il romanzo intendeva boicottare le idee letterarie preesistenti