

Armonía Somers, sintattici oltraggi

- Francesca Lazzarato, 09.04.2023

Novecento uruguayano Esordio della leggendaria scrittrice uruguayana, datato 1950, poi rimaneggiato, «La donna nuda» nasconde i suoi segreti «come ragni dietro i quadri»: lo traduce la neonata Ventanas

Strano, bizzarro, insolito, singolare: così, o con altri sinonimi capaci di esprimere differenza e alterità, si potrebbe tradurre l'aggettivo spagnolo *raro*. In letteratura, però, il termine si è trasformato in sostantivo a partire da *Los raros*, testo del 1886 in cui Rubén Darío ritrae poeti e scrittori inclassificabili e «diversi», creando una categoria che alla luce del presente va senz'altro ripensata. Buona parte dei nomi indicati da Darío, infatti, col tempo si sono trasformati in altrettanti classici, e lo stesso si può dire di alcuni degli autori novecenteschi individuati a metà del secolo scorso da un celebre critico ed editore uruguayano, Ángel Rama.

Nel prologo a *Aquí. Cien años de raros*, fondamentale antologia da lui compilata nel 1966 per la Editorial Arca, Rama sottolineava come la letteratura del suo paese, aderente alle convenzioni del realismo, fosse attraversata da una segreta linea «immaginativa», la cui prima radice sarebbe da rintracciare nell'influente presenza del franco-uruguayano Isidore Ducasse, meglio noto come Conte di Lautréamont. Animati da «legittima diffidenza» verso la tradizione, scrittori quali Juan Carlos Onetti o Felisberto Hernández avevano imboccato la strada di un'audace complessità fondata su «ingredienti insoliti», diventando estranei a un canone che lentamente li ha riassorbiti, anche se non tutti e non del tutto, perché se Onetti è da tempo insediato nel «centro», altri si trovano ancora in una sorta di limbo marginale, non più ostracizzati, ma confinati nell'appartato territorio dei cosiddetti «segreti meglio custoditi».

Tra loro, fino a qualche anno fa, c'era anche Armonía Somers, il cui primo romanzo venne accolto nel 1950 da innumerevoli polemiche a causa dell'allegorica ma esplicita messa in scena del desiderio femminile, e per la presenza, inoltre, di uno pseudonimo che suscitò infinite ipotesi, nessuna delle quali contemplava la possibilità che *La mujer desnuda*, un testo «ermetico, osceno, macabro, feroce», fosse opera di una donna. Solo molti anni dopo, quando Somers aveva ormai pubblicato romanzi e racconti ancora più «oltraggiosi» per forma e contenuto, l'identità dell'autrice fu svelata: il suo vero nome era Armonía Etchepare Locino, nata nel 1914 a Pando in una famiglia povera ma non incolta (il padre era un sarto anarchico, la madre aveva aspirazioni letterarie), e trapiantata da adolescente a Montevideo.

Da semplice maestra rurale, Armonía era diventata una pedagogista assai nota, autrice di importanti saggi sulla devianza giovanile: una figura istituzionale e rassicurante, dunque, provvista però di un inquietante «doppio» letterario; solo grazie all'energica rivalutazione compiuta da Rama cominciò a essere apprezzata e a diventare oggetto di analisi entusiaste ma discordanti, che l'hanno di volta in volta collegata al surrealismo, all'espressionismo, al gotico, al femminismo più radicale, al perturbante freudiano o alle correnti postmoderne. Frustrato ogni azzardo tassonomico, la critica sembra d'accordo nell'attribuirle almeno un'etichetta, quella di «inclassificabile» dalla scrittura onirica e crudele, che non arretra davanti all'eccesso, sa stabilire analogie insolite, sovverte tempo e spazio, utilizza tecniche narrative che vanno dal flusso di coscienza al frammento, azzarda spericolate costruzioni sintattiche, elabora un linguaggio brillante e denso di metafore, allegorie, simboli, riflessioni

filosofiche, centrando pienamente, secondo Elio Gandolfo, l'obiettivo di «raccontare una storia come non era mai stata raccontata in precedenza».

Quasi leggendaria ma ancora sfuggente e misteriosa, a settantatré anni dal suo esordio e a quasi venti dalla morte Somers arriva ora ai lettori italiani per la prima volta con **La donna nuda** (pp.140, € 14,00), grazie alla nuovissima casa editrice Ventanas fondata da Laura Putti, che si è intrepidamente misurata con la non facile traduzione di un testo rimaneggiato nel 1967, quando l'autrice volle rivedere in profondità un romanzo germinale, annuncio delle sue opere future (culminanti nello sfolgorante *Sólo los elefantes encuentran mandrágoras*, spesso paragonato al «Paradiso» di José Lezama Lima), in dialogo involontario ma percettibile con la pittura di Leonora Carrington e Remedios Varo, amabili streghe surrealiste, e soprattutto con scritture femminili differenti dalla sua, ma altrettanto anticipatrici e disposte a osare, come quelle di Silvina Ocampo, Maria Luisa Bombal, Marosa di Giorgio o Clarice Lispector.

L'avventura di Rebeca Linke, che nel giorno del suo trentesimo compleanno raggiunge una casa di campagna dove decapita sé stessa con uno stiletto, per poi rimettersi la testa sul collo «con un colpo deciso, come un casco da combattimento» e inoltrarsi in un bosco simile a un cetaceo spiaggiato, è affidata a un narratore reticente che non offre spiegazioni e adotta il punto di vista dei personaggi, si tratti della protagonista o degli abitanti di un paesetto placidamente patriarcale, sconvolti dalla sua apparizione. Dopo il gesto cruento che ne segna la rinascita, Rebeca indossa nomi nuovi (Eva, Giuditta, Semiramide, Maddalena, Friné, Gradiva...) e, noncurante del violento desiderio collettivo scatenato dalla sua nudità, intraprende un percorso utopico e brevissimo sotto il segno dell'erotismo e dell'innocenza primigenia, alla ricerca di una libertà destinata a soccombere tra fuoco e acqua, mentre il fiume la sottrae alla furia maschile. Un fallimento, il suo, che testimonia comunque la necessità di spezzare la disciplina imposta dall'ordine borghese, dalla religione, dal contratto sociale e sessuale che assegna all'uomo la proprietà e l'uso del corpo femminile.

Costruita con immagini fulminee ed effetti quasi pittorici, prodiga di rimandi intertestuali (tra i tanti, la Genesi, il mito, gli echi di Poe, Lautreamont e César Vallejo, fino al Frankenstein di Mary Shelley), la trama prescinde da un andamento lineare e nasconde i propri segreti – dice Somers in una delle sue rare interviste – «come i piccoli e pericolosi ragni che vivono dietro i quadri», pronti a saltare e a inoculare perplessità, dubbio, straniamento, ma anche un sorprendente piacere estetico.

Se esiste il mestiere di scrivere, afferma l'autrice, esiste anche quello di leggere, e conclude: «Credo di aver pensato che i lettori dovrebbero, per una volta, andare verso l'autore, anche a costo di una qualche sofferenza. Forse ho ammannito una pietanza troppo complicata, che non sono riusciti a digerire. Ma non me ne pento, non mi dispiace. La digerisca chi può». E chi non può, si potrebbe aggiungere, si lasci tranquillamente divorare da un testo di solida e magnifica eccentricità, e accetti di perdersi, di correre dei rischi, di inoltrarsi in un labirinto di possibilità interpretative.

© 2025 il manifesto – copia esclusivamente per uso personale –