Pedro Lemebel, Irraccontabili

Federica Arnoldi
30 Novembre 2020

In piedi davanti alla tomba di famiglia, il viso liscio e le spalle bagnate dalla pioggia che scivola sul giaccone nero, Pedro Lemebel racconta di quando decise di non firmare più i suoi testi con il cognome del padre, Mardones. All'epoca, all'inizio degli anni Ottanta, aveva vinto un concorso letterario "con un racconto molto gay", la storia di un ragazzo omosessuale che, durante l'apocalissi, si arrangia in qualche modo prostituendosi.

Arrivarono i giornalisti per intervistarlo e furono accolti dal padre, del quale lo scrittore ha ereditato anche il nome di battesimo; Lemebel non era in casa e, per una serie di fraintendimenti dovuti all'omonimia, convinti di essere di fronte all'autore del racconto, consegnarono il premio al Pedro Mardones sbagliato, che, a sua volta, credette di essere il fortunato vincitore di un concorso televisivo. Gli fecero delle domande, a cui fu felice di rispondere, poi gli scattarono un po' di fotografie.

Nei giorni successivi, l'uomo sperava di andare in televisione, magari chiamato come ospite di qualche programma proprio per la sua recente vittoria. Invece uscì sul giornale la sua immagine accanto a quel racconto in cui un giovane cede il proprio corpo nei giorni del destino ultimo dell'uomo e del mondo: "Da quel momento ho usato il cognome materno, per non costringere mio padre a farsi carico della mia omosessualità".

Il documentario con la sequenza del cimitero, durante la quale si può ascoltare l'aneddoto sui suoi esordi letterari, qui raccontati con l'aggiunta di qualche elemento comunque fedele al tono del narrato, s'intitola *Pedro Lemebel, Corazón en fuga*, ed è del 2008.

La sua opera più famosa, il romanzo *Tengo miedo torero* (da poco diventato anche un film), era apparsa sette anni prima, nel 2001 (in Italia nel 2004, *Ho paura torero*, trad. di Mainolfi e Cortaldo, Marcos y Marcos); tre anni dopo l'uscita del documentario, nel 2011, gli diagnosticarono un cancro alla laringe che fu la causa della sua morte, nel gennaio del 2015.

Le storie di Lemebel restituiscono sempre, verso i suoi personaggi, una certa disposizione affettiva, che in questo caso investe anche la figura del padre, di cui tra l’altro non era solito parlare e che qui invece sembra volere affrancare da ogni implicazione riguardante il faticoso processo di presa in carico della complessità del proprio desiderio omosessuale. A qualche anno di distanza dalla consacrazione internazionale della voce di Pedro Lemebel, non più eppure ancora Pedro Mardones Júnior, questo peculiare esercizio della memoria intrisa di umorismo è forse il risultato di un compromesso, sul piano dei ricordi, tra la riappropriazione del racconto famigliare e l’impiego narrativo, in questo caso in forma orale, della propria materia esistenziale. C’è una forte consapevolezza rispetto alle condizioni materiali di partenza che avrebbero potuto segnare in altro modo il suo destino e che invece sono diventate molto presto luogo e materiale di ricerca per la trasformazione del mutismo subalterno in canto dissidente.

Ne deriva l’esercizio di un pensiero antiautoritario e compassionevole persino dentro gli stereotipi di genere che rinforzano la divisione dei ruoli sociali, un pensiero che informa e dirige lo sguardo dello scrittore sulla realtà e gli permette di caratterizzare figure complesse, che si tratti di personaggi di fantasia o di

membri della propria famiglia. È questo il caso anche della breve storiella sulla premiazione del racconto apocalittico, in cui Lemebel intreccia il disagio del figlio con l'inappropriatezza del padre e viceversa, figure speculari nello spazio lacunoso del non detto e della vergogna.

Risalgono alla stessa epoca del concorso letterario, i primi anni Ottanta, anche i testi che compongono il libro *Irraccontabili* (Edicola Ediciones, trad. it. di Silvia Falorni). Queste pagine appartengono agli albori di una radicalizzazione che porterà a una completa e duplice fusione: dell'autore con la propria voce (le proprie voci) da una parte, e del processo di conquista di sé con la presa di coscienza politica dall'altra. Ciò avverrà anche con l'avanguardia, la costituzione del collettivo *Las Yeguas del Apocalipsis* nel 1987, perché egli stesso fu avanguardia, eppure la sua poetica sopravvisse, anzi, travalicò l'egemonia discorsiva della dittatura prima, e del difficoltoso processo di transizione democratica poi, per arrivare fino a noi, che ora diamo il benvenuto in Italia ai suoi primissimi testi brevi. Li mise al mondo in condizioni molto difficili, sulle rovine ferocemente antimoderne della dittatura, durante uno dei periodi storici più infausti del Cile. Sono irraccontabili perché si portano appresso il potenziale linguistico e simbolico dei malmenati e degli azzittiti cresciuti a suon di mazzate, vittime di "[...] quell'aria patriarcale che [fa] piombare il silenzio sulla tragedia" e lascia tutti "[...] in piedi, con le mani alzate" ("Gaspar", *Irraccontabili*, p. 87).

Mediante una rielaborazione estetica iniziata proprio con questi racconti, che verte sull'indagine del sistema di riproduzione delle categorie del dominio, dei rapporti di potere e delle forme di ostilità al desiderio omosessuale, lo scarto – la caratteristica compassione lemebeliana per ciò che è umano dentro e oltre i vincoli tradizionali delle relazioni umane – è possibile grazie al percorso di emancipazione individuale dell'autore dalla subordinazione e dalla violenza verso tutto ciò che possa incrinare il sistema di differenziazione del maschile e del femminile. Così, alle mortifere forme di appartenenza sorrette dai legami di sangue, Mardones Lemebel contrappose sempre l'utopia di chi non assolve alle proprie specificità biologiche, insistendo nel vizio degli splendidi amori impossibili. Come la Fata, che anela alle attenzioni del giovane rivoluzionario del Fronte Patriottico; o la protagonista del racconto "Baciami ancora, forestiero", la centenaria cocotte stracciona che, leccandosi il baffo scolorito, "annusa l'aria rosicchiata della notte [...] con gli occhi semichiusi dal piacere e dal catrame delle ciglia" (*Irraccontabili*, p. 65).

Si arriva così, anzi, si parte dal 1986. Non ancora fuoriuscito simbolicamente dalla linea paterna, e dunque non ancora Lemebel – il cognome di fantasia che la nonna si era inventata per allontanarsi da casa e cambiare vita, sognando, con quel “bel” alla fine, un futuro un po’ francese –, Pedro Mardones scrive, scrive con ostinazione, ovunque. Gli manca poco per acclimatarsi definitivamente dentro una discendenza caratterizzata dall’unilinearità femminile rispetto a un punto di vista da cui esercitare una sistematica azione dissacrante e di denuncia del violento ecosistema classista di una città, Santiago, frutto delle regole urbane dell’esclusione. È proprio in questo periodo che Mardones pubblica i suoi racconti irraccontabili, a tiratura limitata, che egli stesso vende lungo le strade del *barrio* Bellavista. Sono illustrati e stampati su carta kraft: usa la carta da impacco per recuperare l’irrecuperabile, le storie di tutti quei personaggi un po’ rimbambiti, alienati dalla miseria e dal desiderio, il cui farneticare plebeo viene consegnato alle intemperie di una ricezione che dipende dal capriccio del passante, dal suo interessamento improvviso e casuale.

I tredici testi presentati in *Irraccontabili* (dieci racconti brevi e 3 microfinzioni) sono pezzi di un universo narrativo già unitario e coerente, seppur ancora in formazione. Lemebel decide di recuperarli per strapparli all'avanzare del tempo e del suo effetto opacizzante, operando in questo modo, anche a ritroso, una politicizzazione della differenza: "Sto lavorando ai miei primi racconti. Per molto tempo li ho tenuti nascosti [...] magari potremmo pubblicarli [...]", si legge all'inizio del libro, in un messaggio dell'autore datato 4 luglio 2013, probabilmente diretto al suo editore.

Sono testi del tutto autonomi, tuttavia legati da un evidente effetto di consecuzione, favorito anche dal formato libro, che permette di accostare e poi congiungere personaggi e incidenti narrativi che configurano la storia comune di un olimpo popolare di figure del dissenso.

A trasmigrare dalle pagine di Mardones a quelle di Lemebel saranno il suo caratteristico discorso rivissuto e quella sua specifica resa del cicaleccio e del comaraggio nei pianerottoli, nelle lavanderie condominiali, sul davanzale, ma anche per strada e nei postriboli, con gli espedienti discorsivi attinti dalla forma del pettegolezzo, che passa dalla bocca delle madri a quella dei travestiti giulivi e disperati. Così, ad esempio, in tutti i suoi testi l'idioletto delle *locas* diventerà strumento esplorativo nell'ambito della morale e del sesso.

Nei racconti irraccontabili è già in opera il nobile tentativo dell'autore di innalzare il sentito dire e il prima-tu-che-poi-ti-dico agli onori della letteratura, portandosi appresso l'aggettivazione variopinta e la musicalità viva della lingua parlata. E ancora: nei racconti irraccontabili il lettore ritrova l'eco sonora della fusione lemebeliana del soliloquio interno con il discorso indiretto libero attraverso cui le ambiguità confluiscono nell'unità di un unico centro di coscienza che in qualche modo è sempre estraniato, perché bambinesco o deviato a causa di una qualche *naïveté* o di un deterioramento mentale dovuto a fattori esterni, ambientali. È il caso dei racconti "Bramadero" e "Wilson", in cui il punto di vista di uno spostato nel primo, e di un ragazzino nel secondo, servono a costruire un contesto spazialmente confuso eppure narrativamente così chiaro nel tratteggiare il gioco delle parti. Nel caso di "Bramadero", lo sguardo alienato è così radicale nella sua alterazione della realtà da scambiare il militante braccato per strada dall'esercito

per un soldato impegnato nelle battaglie fratricide d’America. Ci si sposta così dal Novecento al mito ottocentesco: contrapponendosi agli uomini della dittatura, il personaggio del fuggiasco, che incarna un senso di giustizia totale, accentua un’immagine senza compromessi dell’avversario politico e di classe.

Irraccontabili non è un libro di prove acerbe. Questi racconti sono costituiti da elementi già solidi, eppure in grado di disperdersi – aerei come il vociare pettegolo, chiassoso e febbrile dei mercati al coperto – in quelle che saranno le sue *crónicas* radiofoniche (*Di perle e cicatrici*, Edicola Ediciones, 2019), con cui Lemebel renderà promiscua la forma racconto, imparentando l’unità d’effetto con la presa diretta su un retroterra di rabbia e di resistenza. Ecco, forse, perché l’autore decise, in via preventiva, di usare la carta da impacco: per permettere alle intenzioni, nonché alle scelte stilistiche e alle soluzioni espressive più riuscite, di viaggiare in sicurezza nello spazio e nel tempo, mescolandosi ad altri materiali, per trasformarsi e fare i conti “[...] con un’altra ferita da raccontare in questo paese di lunghi sudori freddi” (“Wilson”, *Irraccontabili*, p. 83).

lemebel_foto_3.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO