

## EDUARDO RAMOS-IZQUIERDO

### *Nella zona proibita*

Arcoiris, Salerno, 2012, 96 pp.

Publicato dall'editore salernitano Arcoiris nella collana *Gli eccentrici*, Eduardo Ramos-Izquierdo, scrittore e critico messicano che da anni risiede a Parigi dove insegna all'Université Paris-Sorbonne, ben si colloca all'interno del gruppo, distante come appare da mode culturali ed esigenze editoriali. Ramos-Izquierdo si presenta per la prima volta al lettore italiano con "Nella zona proibita", nella traduzione di Giulia Pinchetti che ben conserva l'efficacia di quello che per l'autore è il risultato di "un lungo processo di decantazione" (p. 13): la precisione della parola e la forza del suo significato, il ritmo e la qualità sonora del linguaggio. La scrittura di Ramos-Izquierdo, spuria da patriottismi ed esotismi fini a se stessi, lascia emergere una pluralità di influenze e tradizioni letterarie, conseguenza inevitabile di una passione senza confini per la lettura: "La letteratura si nutre sempre di letture: si scrive anche perché si è letto" (p. 5). Ma la scrittura, aggiunge l'autore nell'eloquente introduzione al testo, risuona di tutto ciò che si è vissuto e, in questo senso, è sempre in una certa misura autobiografica.

Come racconta Ramos-Izquierdo, il tema di "Nella zona proibita" prende spunto da una credenza popolare circa l'esistenza di sei o sette doppi di ogni persona sparsi nel mondo. E se scrivere per l'autore vuol dire imitare o modificare la propria esperienza della realtà, allora sarà possibile e interessante anche forzarvi il presentarsi di un accadimento poco probabile benché non impossibile, e assistere a cosa succede.

"Nella zona proibita" è la storia di Roberto Molina, ingegnere messicano che, viaggiando in metropolitana a Città del Messico, scopre che quel suo doppio, intravisto per un attimo attraverso il finestrino del treno, non rappresenta un pirandelliano riflesso della sua stessa immagine ma è proprio, in carne e ossa, un doppio di se stesso. Stessi abiti, stessi baffi, stessa andatura. Ma ciò che spinge Molina ad affidare il caso a un detective privato, una volta trasferitosi a Parigi, è l'apparizione negli anni successivi di altri doppi in tutto identici alla sua persona e, in particolare, di quel doppio alla cui tragica morte gli è capitato di assistere.

A metà tra racconto e romanzo, "Nella zona proibita" conserva dei due generi, in una contraddizione solo apparente, le caratteristiche salienti: se dal primo eredita la tendenza alla sintesi, sfocia nel secondo per la lunghezza dello sviluppo. In altre parole il tema, come nel racconto, rimane circoscritto a un ambito ristretto e la narrazione rifiuta elementi meramente decorativi a favore dell'essenziale; tuttavia, lo svolgimento dei fatti occupa una lunghezza tale da obbligarci a parlare di romanzo breve o, in alternativa, di racconto lungo. Incurante di qualsiasi *diktat* accademico, Ramos-Izquierdo profitta anche delle possibilità offerte dall'ibridazione generica. Il romanzo, che da subito mostra una tendenza fantastica, si arricchisce di quell'indagine detectivesca che lo rende un giallo fantastico. La distinzione tra i generi e le rispettive regole, scrive Ramos-Izquierdo nell'introduzione al testo, non costituiscono uno schema al quale lo scrittore deve attenersi; come sostiene Adolfo Bioy Casares nel prologo alla "Antología de la literatura fantástica": "las leyes existen; escribir es, continuamente, descubrirlas o fracasar" (Bioy Casares 1940). Scrivere è sinonimo di sperimentare: il genere poliziesco offre infinite possibilità di variazioni del racconto fantastico ed è lo strumento per la sua trasgressione.

Appartenente a quella che Bioy Casares definisce “tendenza realista nella letteratura fantastica”, il fantastico di Ramos-Izquierdo ha molti punti di contatto con il *sentimento del fantastico* di cui parla Julio Cortázar: nasce dal reale, dall’esperienza del quotidiano; da quegli aspetti, spesso minimi e sottovalutati, che sfuggono una spiegazione razionale. Tali aspetti, che per Cortázar costituiscono degli *interstizi* nella superficie del reale razionalizzato, permettono di intravedere – questa volta con le parole di Ramos-Izquierdo – “un’altra zona: la zona dell’immaginazione, della creazione, della letteratura” (p. 12). Sono lo spunto da cui parte la speculazione letteraria, l’innescò di un meccanismo in cui l’invenzione si pone al servizio di una possibilità immaginata per svolgerla, per darle un contesto e creare dei personaggi che la sperimentino, per ipotizzarne deduzioni e conseguenze. Per Cortázar, come per Borges, la letteratura fantastica si avvale di finzioni non per evadere dalla realtà ma per esprimerne una visione più profonda e complessa: “La metafisica – faceva dire Borges ai metafisici di Tlön – è un ramo della letteratura fantastica” (Borges 1944); lo spazio letterario si fa qui scenario di un’eventualità anomala eppure possibile e che, qualora si verificasse, mostrerebbe l’attuabilità di una maniera diversa di ragionare, di un’altra logica possibile.

Molti sono gli espedienti letterari con i quali Ramos-Izquierdo rende omaggio alla tradizione fantastica. Il tema del doppio è un tema tipico, ampiamente sviluppato nel teatro e nella narrativa, ma che trova il suo terreno ideale proprio nella letteratura fantastica: dalle “Mille e una notte” ai racconti di Poe e Henry James il tema si complica e si arricchisce – attraverso i motivi dello specchio, dell’ombra, del ritratto, ecc. –, alludendo spesso a problematiche relative alla frammentazione della soggettività, alla divisione indipendente dell’io. In un gioco esplicito con le strategie del racconto fantastico, Ramos-Izquierdo affida la narrazione a un testimone non implicato nella trasgressione fantastica, ma che fa parte del mondo in cui questa avviene. Il detective Lino e il suo cliente Roberto Molina sono personaggi complementari, che creano con le loro differenze un meccanismo perfettamente equilibrato e funzionante: allo stravagante racconto di Molina risponde l’incredulità di Lino, alla tendenza metafisica del primo la razionalità del secondo. L’io narrante del detective, riportando l’assurda storia di Molina con continue interruzioni intrise di scetticismo e ironia, costituisce per il lettore una garanzia di verità, un personaggio delle cui affermazioni ci si può fidare. Attraverso i suoi commenti, le sue azioni, la sua stessa esistenza, Lino rappresenta infine per il lettore una prova del fatto che l’impossibile è avvenuto.

Ulteriore elemento di complicità con le convenzioni del genere è l’apertura della *nouvelle* con il primo dei quattro procedimenti retorici considerati da Borges come fondamentali nella letteratura fantastica: la *mise en abîme*, l’opera d’arte nell’opera d’arte, dove l’opera letteraria stessa postula la realtà della sua finzione inserendosi come reale all’interno del mondo abitato dai suoi personaggi, pretendendo di conseguenza un livello di realtà pari a quello in cui si trova il lettore. È una strategia intimamente legata a quella – riservata al lettore particolarmente attento o a chi accetterà l’invito dell’autore a rileggere il testo per ulteriori significati – del movimento metalettico con il quale l’inizio si ricongiunge alla fine e i due livelli di realtà, quello diegetico e quello extradiegetico, manifestano una loro inaspettata continuità. La metalessi evidenzia la molteplicità dei livelli narrativi possibili e la fragilità e instabilità dei loro confini. E se il testo fantastico, una volta dimostrata l’impossibilità di rinviare lo strano fenomeno che presenta a una logica “ragionevole”, crea il sospetto che esista un ulteriore piano della realtà, il lettore avrà infine la sensazione di trovarsi non più nel suo mondo, ma in una dimensione definitivamente *altra*.

Come già avviene nelle raccolte “Los años vacíos” e “La dama sombría”, il

fantastico di Ramos-Izquierdo cerca una sua coerenza interna, una sua logica, indipendentemente dalle leggi con le quali siamo abituati a misurare la realtà. Lo stesso Molina, all'interno del testo, capisce a un certo punto di "essere scivolato irrimediabilmente in una zona proibita, nella quale i rapporti causa ed effetto, che di norma regolano la vita di tutti i giorni, scomparivano a vantaggio di un intreccio di relazioni e corrispondenze dominate da un ordine diverso" (p. 31). Decifrare quell'intreccio è il compito del detective, attraverso la sua indagine poliziesca e aiutato dalla sua donna, Agathe, più incline alle interpretazioni metafisiche. Se il poliziesco classico, esente da incursioni fantastiche, riesce alla fine della storia a risolvere l'enigma servendosi del rigore della ragione, il capitolo finale di "Nella zona proibita" rappresenta un omaggio e insieme uno scacco alla sua infallibilità: il detective Lino, ormai in pensione, illustra le possibili soluzioni discusse negli anni con Agathe; l'individuazione di un complesso "sistema di riflessi e simmetrie" (p. 77), le ipotesi sulle implicazioni che lo schema ricostruito avrebbe se fosse realmente sistematico, il tentativo di generarne una teoria universale. Inevitabilmente, anche la mente più pragmatica e realista si ritrova a ragionare secondo un ordine *altro*, senza però riuscire a decifrarlo del tutto. Al lettore, sfidato dal narratore a trovare nuovi echi e coincidenze, l'invito finale ad accedere alla zona proibita.

AMALIA GUARRACINO

## Riferimenti bibliografici

Bioy Casares A. *et al.* (eds.) 1940, *Antología de la literatura fantástica*, Sudamericana, Buenos Aires.

Borges J.L. 1944, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, in Borges J.L., *Ficciones*, Sur, Buenos Aires.

Ramos-Izquierdo E. 2006, *En la zona prohibida*, Rilma 2, Messico/Parigi; trad. it. di Pinchetti G. 2012, *Nella zona proibita*, Arcoiris, Salerno.