DOPPIOZERO

Pedro Lemebel, Le perle della transizione

Federica Arnoldi

21 Novembre 2019

Quando militava nel collettivo *Las Yeguas del Apocalipsis*, Pedro Lemebel (1952 – 2015) metteva i tacchi neri per rivendicarne la funzione sociopolitica. Erano in due, lui e Francisco Casas, ma sembravano una moltitudine, dal baccano che facevano durante le loro *acciones* (una variante guerrigliera della *performance* artistica). Lemebel metteva i tacchi neri per parlare da una prospettiva portata a maggiore altezza dalla terra, che lo potesse sostenere mentre cercava di rompere, trafiggendolo con le punte a spillo, l'equilibrio ambientale di quell'ecosistema sociale basato sulla microfisica del maschilissimo fottere per primi per non essere fottuti.

Le Giumente (*yeguas*, in spagnolo) si associarono alla fine degli anni Ottanta per sopravvivenza – attraverso l'esercizio del desiderio artistico e politico agito con urgenza – all'autoritarismo di Pinochet che, con la sua brutale politica economica, aveva già ottenuto ciò che si era inizialmente prefisso: la sistematica umiliazione dei cittadini attraverso misure d'impoverimento programmato.

Con un arsenale di sale, corone di spine, piume di struzzo, elegantissimi abiti di pizzo nero, uccellini imbalsamati, maquillage, veli e colla infiammabile, las Yeguas inscenarono la loro guerra nella capitale con attacchi a sorpresa e attentati all'egemonia discorsiva della dittatura prima, e del manovrato processo di transizione democratica poi. Costruirono, dal margine, le basi per un uso consapevole del potenziale linguistico e simbolico proprio di chi è stato picchiato e azzittito.

Lemebel e Casas, inviati dalla fine dei tempi, ambasciatori di quello "spirito della fantascienza" da cui muovono i detective di Roberto Bolaño, ruppero con il loro rumoroso galoppare marziano il silenzio della postdittatura, in cui agivano senza

intralci i meccanismi della continuità neoliberale mascherata da transizione. Nudi e travestiti, grondavano mascara e volontà di futuro, che avevano trasferito dalla funzione riproduttiva a quella simbolica.

Così, tra le altre cose, furono capaci di offrire alle madri dei desaparecidos il più commovente degli omaggi, quella *cueca* in solitario ballata a piedi scalzi su una carta dell'America Latina ricoperta di vetri rotti.

"Emigrantes del Espíritu", come *I cani romantici*, Las Yeguas del Apocalipsis furono alieni giunti in Cile da quell'immenso territorio inesplorato del desiderio, fuori dai confini dell'immediatezza del vissuto che tiene ancorati ai propri limiti spaziotemporali, di cui il deserto del Sonora è ormai famosa metafora. In altre parole, prese in prestito da Franco Fortini e adattate da chi scrive per loro, le Yeguas hanno reso esplicita fin dall'inizio la volontà di rendere la loro cavalcata un sistema significante più grande, e migliore, dei loro singoli destini.



Pedro Lemebel fu artista, scrittore, iconica voce radiofonica degli anni immediatamente successivi alla dittatura, e fu anche insegnante, prima di essere

espulso forse a causa della sua omosessualità. Nella sua parabola esistenziale ed estetica, ha sempre giocato un ruolo di primaria importanza la costruzione di uno spazio di libertà edificato sul riposizionamento rispetto ai capisaldi delle ideologie autoritarie: la famiglia da una parte, e il legame erotico tra servo e padrone dall'altra, due degli ingredienti indispensabili per il brodo in cui galleggia la soggettività pinochetista.

Per potere parlare di eterosessualità in modo inedito in Cile, vale a dire come sistema di riproduzione delle categorie del dominio, Lemebel si mosse in diversi modi e su vari fronti, fu così che sulla sua strada incontrò le femministe. Per loro ideò, e poi condusse, dal 1994 al 2002, il longevo *Cancionero*. Fu uno dei programmi più ascoltati di *Radio Tierra,* la stazione radiofonica indipendente che emetteva dal quartiere Bellavista di Santiago, gestita della Corporación La Morada.

Oltre alla diffusione in Cile delle teorie femministe, uno degli obiettivi del gruppo, che, nel bel mezzo della dittatura di Pinochet, fondò La Casa de la Mujer La Morada, fu quello di permettere alle donne di iniziare a prendere coscienza della loro condizione sociale, offrendo loro un linguaggio inedito per affrontare temi quali la disuguaglianza politica, sociale e culturale, il lavoro domestico e riproduttivo, la violenza di genere.

Proprio durante gli ultimi colpi di coda della dittatura, le donne della Morada si dedicarono all'avvio di un progetto radiofonico: la radio era il mezzo più efficace – democratico, in quanto economico e pervasivo – per veicolare contenuti attraverso una riarticolazione del linguaggio sociale che si allontanasse dai discorsi egemoni. Lo scopo era quello di far uscire dall'isolamento le ascoltatrici e permettere loro di incontrare altre donne anche senza mettere piede fuori dalle mura domestiche. Ascoltare in casa, proprio mentre si spolvera e si rassetta – due attività da sempre considerate detestabili dai movimenti per l'emancipazione femminile – per vedere più chiaro ciò che succede fuori. Perché dall'inizio degli anni Novanta, in un periodo storico caratterizzato da forti contraddizioni e ambiguità gravide di conseguenze che ancora oggi non cessano di esasperare i cileni e di innescare rivolte come la gigantesca esplosione sociale dello scorso ottobre, *Radio Tierra* ha raccontato per anni il presente.

Con una programmazione ricca di contenuti culturali e politici ha registrato quotidianamente, e in contemporanea, la fatica, ma anche la soddisfazione per le difficili conquiste, di chi ha continuato a reclamare politiche di redistribuzione, per far fronte all'impossibilità materiale di avere una vita decorosa in una nazione dove è stato privatizzato tutto.

In continuità con il progetto delle donne della Morada, Pedro Lemebel, con il suo *Cancionero,* ha costruito una forma originale di riappropriazione narrativa della materia esistenziale di chi, destinato a rimanere in una condizione di subalternità, non può uscire dal mutismo cui è tradizionalmente relegato. Il *Cancionero*, infatti, fu un termometro musicale e poetico esposto alle intemperie dell'incerta transizione democratica cilena.

Da esso vengono i settanta testi brevi raccolti in *De perlas y cicatrices*, pubblicato in Cile nel 1998, ora tradotto in italiano da Silvia Falorni per Edicola Ediciones, la casa editrice indipendente italocilena di Ortona e di Santiago che da qualche anno ormai ci porta alla scoperta del panorama della narrativa contemporanea di quella lunga striscia di terra stretta tra l'oceano e le montagne.

PEDRO LEMEBEL

DI PERLE E CICATRICI



EDICOLA

Il recupero di queste pagine, tra le più sferzanti dell'autore – un linguacciuto omosessuale comunista furente di passione e di ardore guerresco, una *loca*, come amava autodefinirsi – rinnova il vigore stilistico delle scelte editoriali di Edicola. Se lo stile, infatti, è determinato anche dalla risolutezza di un percorso culturale e politico caratterizzato dalla coerenza, le tessere del variopinto mosaico letterario presentato ai lettori italiani in questi anni da Edicola ora poggiano su un solido, perché marcatamente schierato, "scandalo plebeo". A definire così i suoi testi è lo stesso Lemebel nell'introduzione al volume, una polifonia di voci che sarebbero potute scomparire nell'"invisibile scrittura di quell'aria, di quel respiro, che nel quotidiano paesaggio popolare strillava violentemente il suo disco chiacchierone" (p. 6).

Invece, questi schizzi sono diventati un libro, le cui pagine sono un po' in technicolor e un po' color pastello, come i tailleur delle dame descritte nel primo dei testi presentati, senz'altro uno dei più belli e impietosi, ritratte mentre donano l'oro alla patria per difendere la nazione dall'avanzata cenciosa dei marxisti ("I gioielli del golpe", pp. 11-14).

Non sempre, quindi, la fuggevolezza dell'oralità, che in questo caso richiama, per analogia, l'impossibilità di dare testimonianza di tutte le *performance* de *Las Yeguas*, alcune delle quali vive solo nel ricordo dei passanti, non sempre, quindi, il carattere marcatamente pubblico e contingente di operazioni di questo tipo dissolve ciò che andrebbe trattenuto. Così, proprio i testi di Lemebel, che più volte ha fatto il verso all'avanguardia, e la cui lingua triforcuta e impicciona è piena di intraducibili cilenismi che rampicano sul suo periodare liberty, hanno fatto il giro del mondo, facendolo diventare uno degli autori cileni più conosciuti e apprezzati anche fuori dal suo Paese, superando altresì i confini del contesto della militanza per la liberazione omosessuale.

In America Latina, si attribuisce il nome di *crónicas* a quei reportage narrativi, a metà tra finzione e giornalismo, che lungo il secolo scorso sono diventati un genere esplorato dai grandi nomi della letteratura, da Roberto Arlt a Gabriel García Márquez. La raccolta *Di perle e cicatrici* si compone di testi brevi, *crónicas* appunto, formalmente autonomi ma imparentati sia col giornalismo, perché scritti con la stessa puntualità sulla cattura del presente, sia con il racconto breve. Con quest'ultimo condividono l'accuratezza formale, in grado di conferire loro la capacità di suggerire immaginari che si oppongono all'organizzazione classista di

una città, Santiago, edificata sulle regole urbane dell’esclusione.

Lemebel sa indulgere con maestria nella microstoria, quel variopinto dominio “dove si monta e si smonta la sociologia domestica del pettegolezzo, del prima tu che poi ti dico, del conteggio di nuovi bebè e vecchi morti che non si vedranno mai più conversare o fare acquisti” (“Una domenica al mercato”, p. 231).

Con lo sgargiante patrimonio floreale della sua aneddotica, “in questi tempi di consumo cannibale [in cui] la politica è la diva dello show” (“La sinfonia urlante delle candidature”, p. 234), Pedro Lemebel si è coraggiosamente fatto beffe dei dispositivi della coercizione volti da una parte ad assicurare dissimmetrie all’interno del corpo sociale, e la difesa del libero arbitrio del consumatore dall’altra: le caserme sotterranee nascoste sotto i *mall*.

In queste pagine, inoltre, ritroviamo le sue madri e sorelle, le *locas.* Il racconto festoso e disperato dei travestiti straccioni che si trascinano nelle loro passeggiate marziane senza sentire chi dice sottovoce “«Prima era un talentuoso studente di architettura, poi quando morì sua madre, rimase così»” (“La matta del carrello”, p. 153) non cede mai al tranello dell’esaltazione di un’autenticità attraverso l’inautentico, di una purezza che passa attraverso la corruzione. La capacità fabulatrice e lirica di Lemebel intorno a queste persone è più complessa, perché tiene insieme sia il rifiuto del mimetismo rispetto all’autoritarismo dell’esistente, sia il rifiuto della celebrazione depoliticizzata dell’omosessualità intesa come edonistico banchettare.

I trucchi, le impalcature, i ponteggi e gli stucchi delle *locas* servono a Pedro Lemebel per lo smantellamento del sistema di contraffazione operato dalla teoria neoliberale per nasconderne la violenza insita.

Nell’atto d’amore che è la letteratura di Pedro Lemebel c’è una rinnovata, assoluta fedeltà al lavoro di ritocco sul linguaggio, inteso proprio come riparazione dei deterioramenti provocati dal senso comune. Perché ogni discorso evoluto è discorso figurato, come se la scrittura fosse paragonabile all’adornarsi meticoloso della protagonista di *Ho paura torero*, la Fata, che si presenta bellissima e impeccabile al picnic organizzato dall’uomo che ama per attentare alla vita del dittatore.

Breve nota di lettura e di ascolto

Oltre a *Di perle e cicatrici*, le altre opere di Pedro Lemebel tradotte in italiano sono:

Ho paura torero (trad. Giuseppe Mainolfi, M. L. Cortaldo), Marcos y Marcos, 2004;

Baciami ancora, *forestiero* (trad. vari), Marcos y Marcos, 2008;

Parlami d'amore (trad. M. Lefèvre), Marcos y Marcos, 2016.

È possibile ascoltare una raccolta di *crónicas* in lingua originale, dalla voce dallo stesso Lemebel, qui.

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

