

Testi di P. Civitareale, F. Fiorani, G. Inzerillo, A. Montanari,
P. Panizza, R. Serra, R. Vignati, G. Zanone

Il lettore di provincia

testi
ricerche
critica

semestrale - A. Longo editore - Ravenna

154

rivista semestrale
anno LI fascicolo 154

A. Longo Editore Ravenna
gennaio/giugno 2020

154

RENATO SERRA	3	Il letterato (a cura di GIANANDREA ZANONE)
PIETRO CIVITAREALE	11	Carlo Betocchi e i “maestri” del primo Novecento
PAOLO PANIZZA	17	L’ultimo treno di Raffaello Baldini Indagine sopra la poesia <i>Intercity</i>
RINALDO VIGNATI	27	Irregolari «on the road»: le sceneggiature del milanese Umberto Simonetta
GIOVANNI INZERILLO	45	«La coscienza di questo dramma è la mia poesia». <i>Bestia da stile</i> di Pier Paolo Pasolini
FLAVIO FIORANI	53	Roberto Arlt viaggia in Patagonia
ANDREA MONTANARI	65	Modelli di antropologia letteraria: il vuoto dei padri. L’incesto paterno come metafora del crepuscolo americano - Parte 2

La rivista «il lettore di provincia» è in classe A (ANVUR – Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca)

Comitato di redazione: Domenico Berardi, Graziano Benelli, Bruno Pompili, Franco Contorbia.

ISSN 0024-1350

IL LETTORE DI PROVINCIA – Rivista semestrale – A. Longo editore

Redazione
c/o Longo Editore
via p. Costa, 33
48121 Ravenna – tel. 0544 217026

Amministrazione:
Longo Editore, via p. Costa, 33
48121 Ravenna
tel. 0544 217026
fax. 0544 217554
e-mail: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2020
per A. Longo Editore in Ravenna

© Copyright 2020 A. Longo Editore snc
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 – Fax 0544.217554
e-mail: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it
All rights reserved
Printed in Italy

ISSN 0024-1350
ISBN 978-88-9350-066-1

Copertina: Alberto Boschi

Registrazione presso il tribunale di Ravenna
N. 540 in data 14.4.1970

I resoconti di viaggio sul “vuoto” della Patagonia hanno sollecitato l’invenzione di un linguaggio in grado di dar conto di uno spazio estremo, di una frontiera assoluta. Silenzio, vastità, desolazione hanno canonizzato la percezione estetica di un territorio che, dopo il viaggio di Charles Darwin, sarebbe stato incluso nella mappa del nuovo sapere scientifico. La raccolta di dati e notizie sulla Patagonia – enorme riserva di reperti geologici e fossili – avviene nel segno di una categorizzazione temporale e il viaggio in quegli spazi remoti è assimilato a un percorso a ritroso nella storia. Quando, depurata dalla presenza dei “selvaggi” dopo la conquista militare della seconda metà dell’Ottocento, la frontiera patagonica è incorporata entro i confini dello stato-nazione, il discorso scientifico elabora un nuovo immaginario destinato a rifunzionalizzare l’anacronismo di questi immensi spazi all’interno dell’iconografia nazionale.

Dopo gli scienziati saranno gli scrittori-giornalisti a spingersi in quel remoto geografico. Resoconti di viaggio segnati da un forte impegno etico e documentale prendono atto della dissoluzione della mitografia sull’estremo sud argentino e del colpevole abbandono da parte delle istituzioni di territori traboccanti di risorse naturali e ambientali. Se sul finire dell’Ottocento la scrittura di viaggio di Roberto Payró aveva identificato il destino incompiuto di quegli spazi remoti con il lato oscuro di una natura superba e magnifica, a metà degli anni Trenta del secolo successivo il discorso critico di Roberto Arlt riconfigura confini e mitografie nazionali e culturali, produce spaesamento, innesca effetti di delusione del reale e riconosce nel paesaggio urbano della Patagonia i segni di una «periferia mescolata che induce una ricategorizzazione della stessa idea di limite»¹.

Arlt demistifica il significato della frontiera come promessa e osserva che i centri urbani sono una parodia degradata della città e lo specchio riflettente di una distopia che cozza contro la retorica ufficiale. Il suo resoconto trasforma letterariamente la condizione spaziale e temporale del limite: il senso del suo viaggio non è soltanto pratica di attraversamento, ma si sostanzia con l’intersezione tra giornalismo e finzione, con l’ampliamento dell’orizzonte percettivo di chi compie ardite metaforizzazioni della geografia con rinvii e allusioni alle architetture della capitale Buenos Aires. Se, come scrive Michel de Certeau, «lo spazio è un luogo praticato» e, sulla scia di Merleau-Ponty, sostiene che vi sono altrettanti spazi quante esperienze spaziali distinte, la scrittura di Arlt traccia una mappa

* Università di Modena e Reggio Emilia.

¹ E. FORNARI, *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*, prefazione di Étienne Balibar, Torino, Boringhieri, 2011, p. 32.

testuale in cui i percorsi del corpo nella geografia si proiettano su una scenografia che colloca luoghi eterogenei, «gli uni ricevuti dalla tradizione e gli altri prodotti dall' esplorazione»². Il reporter si muove in spazi remoti come un *flâneur* che vaga tra le rovine del contemporaneo e trasforma l'esperienza del limite in costruzione visionaria, nell'invenzione di una geografia rappresentata come una seconda natura, artificiale e industriale, che trasfigura le Ande in manufatti della modernità tecnologica e in maestose cattedrali.

1. *Una nuova esperienza del limite sovverte la retorica ufficiale*

Negli articoli inviati al giornale *El Mundo* tra gennaio e febbraio del 1934³, è impossibile non avvertire l'eco della vicenda del giovane protagonista di *El juguete rabioso* (1926) che, a conclusione del romanzo, sogna la fuga verso la Patagonia come un atto liberatorio dalla vergogna del tradimento. Vien fatto di pensare che il cronista Arlt si metta in cerca delle tracce di Silvio Astier per toccare con mano il tropo della frontiera come occasione di un nuovo avvenire, per appropriarsi di persona di quel “deserto” capace di trasformarsi in vettore del progresso. Ciò non tanto, o non solo, per dire che l'impulso al viaggio – e al compito del viaggio letterario di certificare l'esistenza fisica del territorio “vuoto” – prefiguri nella meta patagonica uno spazio di redenzione (così, infatti, la immagina il ragazzo), quanto per segnalare – scrive Ricardo Piglia – che la «historia del pasaje de un mundo a otro»⁴, il fertile scambio tra letteratura ed esperienza, tra il vissuto e i libri che presiede alla formazione dell'adolescente Silvio (e anche di Arlt), istituiscono una corrispondenza tra i romanzi arltiani e l'immaginario e la letteratura di viaggio in Patagonia. In chiusura di *El juguete rabioso* Silvio fantastica che laggiù «[...] todo es nuevo, flamante, hermoso». La frase spezzata dai punti sospensivi – «[...] yo quisiera irme al sur... al Neuquén... allá donde hay hielos y nubes... y grandes montañas... quisiera ver la montaña...»⁵ – più che la determinazione a fuggire prefigurava la fascinazione di un modello di vita, un'immaginaria topografia del desiderio innescata dallo scambio tra lettura ed esperienza che costituisce l'asse intorno a cui ruotano le vicende di uno dei più celebri romanzi di formazione della letteratura argentina del Novecento.

Da una meta indefinita, unica possibilità di inversione nella marcia fatale del giovane verso la perdizione, prende avvio il resoconto di viaggio con cui Arlt vuole sovvertire la retorica ufficiale che addita la Patagonia come una terra promessa. Inviato dal giornale che ha pubblicato nel 1928 le sue “Aguafuertes porteñas”⁶, con un paio di scarponi ai piedi,

² MICHEL DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano* (1990), prefazione di M. Maffesoli, introduzione di A. Abruzzese, postfazione di P. Di Cori, Roma, Edizioni Lavoro, 2010, pp. 176 e 181.

³ I 23 articoli pubblicati da Arlt sul quotidiano *El Mundo* nella rubrica “Aguafuertes patagónicas” sono raccolti nel volume ROBERTO ARLT, *En el país del viento. Viaje a la Patagonia (1934)*, a cura di Sylvia Saïta, Buenos Aires, Ediciones Simurg, 1997 da cui sono tratte le citazioni che seguono.

⁴ R. PIGLIA, “Introducción”, R. ARLT, *El juguete rabioso*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993, p. 4.

⁵ Ivi, p. 228.

⁶ Al confine tra giornalismo e finzione le “Aguafuertes porteñas” riferiscono dell'incessante marcia di Arlt per le strade e i quartieri della capitale, restituiscono una città briosa, cosmopolita, con stili di vita contrassegnati dalla rapidità e dalla simultaneità care alle avanguardie artistiche e letterarie e registrano la caotica diffusione di lingue straniere e del lunfardo, l'argot di Buenos Aires. Cfr. S. SAÏTA, “Nuevo periodismo y literatura argentina”, a cura di C. Manzoni, *Historia crítica de la literatura argentina. Rupturas*, vol. VII, Buenos Aires, Emecé Editores, 2009, pp. 251-252. A marzo del 1930 Arlt ha viaggiato in Uruguay e in Brasile e tra agosto e novembre del 1933 ha visitato la Mesopotamia argentina su una

una macchina fotografica Kodak, un giubbotto di cuoio e una pistola, il reporter si spinge fin laggiù, sulla scena del confine alludendo ironicamente alla figura dell'esploratore, e intraprende un viaggio in cui l'esperienza del limite trova una personale declinazione. Come il *flâneur* che ha registrato le trasformazioni della vita urbana, Arlt pratica anche in Patagonia la dislocazione del soggetto viaggiatore e fa dello spaesamento la figura della ricerca e dell'erranza.

Partito dalla capitale per dar conto di un'esperienza del limite, la riflessione sul sé del viaggiatore serve a risignificare confini e canoni con cui la letteratura argentina ha rappresentato un "vuoto" così dirompente da investire il senso stesso del viaggiare. Uno dei tratti del marchio autoriale di Arlt è la pratica del viaggio come osservazione, come attestazione dei segni dell'uniformità/diformità del paesaggio geoantropico della Patagonia rispetto al contesto di provenienza. Il cronista fa appello alla complicità tra il cronista-scrittore e i lettori *porteños*, e adotta un registro ironico-parodico, attinge al linguaggio popolare e usa un registro basso per descrivere luoghi, ambienti, incontri con la gente del luogo:

Imposibilitado de utilizar diez definiciones para calificar al pueblo de Patagones, escalonaré unas cuantas. El público puede quedarse con la que más le agrada. Ahí van:

Patagones es un pueblo donde se puede morir de muerte romántica.

Patagones es una niña bien. Aspira.

Patagones podría ser una ciudad costera de Brasil. Es más quieto y denso que una de aquellas ciudades del trópico donde José Mojica y la Rubia Platinada se desvanecen escuchando una rumba ejecutada por la orquesta de Don Aspiazu.

Patagones es bonito como un beso de novia. (En día de lluvia) [...].⁷

Lontana dalle modalità con cui scienziati e cartografi avevano certificato la presa di possesso dell'estremo sud argentino, la sua scrittura esibisce un'inequivocabile impronta soggettiva, una distanza autoironica che demistifica toni e contenuti dei discorsi ufficiali. Lontano dalla figura eroica dell'esploratore solitario, il reporter desacralizza la geo-grafia come pratica istitutrice di un dominio e scrive una ben poco convenzionale guida di viaggio: il suo non è il resoconto di chi, spintosi oltre i confini della civiltà, intende la scrittura come un meccanismo generatore di autorità. Per un anti-esploratore, l'avventura non è veicolo di fantasie di affermazione virile. Uno stile diretto, scarno traduce il visuale nel verbale senza altisonanza: «No, yo no aspiro a que me levanten una estatua por haberme allegado en tren de explorador cavernario, al kilómetro 915. [...] digo que no aspiro a la estatua ni a la inmortalidad ni a ser miembro de la Academia Geográfica»⁸. Quello del cronista che rifiuta il viaggio di esplorazione come modello di vita è un linguaggio eterodosso che transita sui bordi della convenzionale descrizione del paesaggio. Arlt scrive il suo diario di viaggio dalla posizione dislocata da cui ha ritratto Buenos Aires: un multiforme universo riconfigurato dalla modernità tecnologica e spazio del crimine e dell'aberrazione morale.

La sarcastica presa di distanze dallo scienziato-viaggiatore è un'anticonvenzionale strategia di rappresentazione innescata dall'effetto paradossale per cui l'autore del contro-racconto viaggia in treno fino al km. 915. Al remoto ci si arriva con comodità, il viaggio

nave da trasporto. Le cronache di quest'ultimo viaggio sono pubblicate da *El Mundo* nella rubrica "Aguafuertes fluviales".

⁷ R. ARLT, "El pueblo de Patagones", 12 gennaio 1934, in ID., *En el país del viento*, cit., pp. 37-38.

⁸ R. ARLT, "Nota preludeo o prólogo", 11 gennaio 1934, in ID., *op. cit.*, pp. 34-35.

meccanizzato depotenzia la distanza, inaugura l'interconnessione degli spazi. Abbandonata la scrittura geo-grafica che ha enfatizzato il tropo della frontiera e ne ha fatto l'architrave del progresso civilizzatore, la cronaca smentisce un'olistica rappresentazione della società argentina come totalità organica e omogenea:

En Bariloche hay una confitería alemana. Una casa de fotografía alemana. Un almacén de ramos generales alemán. Varios bodegones alemanes. Un hotel suizo. Un treinta por ciento de la población infantil escolar tiene padres alemanes y madres chilenas. Bariloche es algo así como una semicolonía chileno-alemana. Los ingleses escasean. Y los argentinos ¡ni qué hablar! [...] Junto a los mostradores de los almacenes se encuentran formidables muchachones de tez morena, cabello oscuro y ojos celestes. Es la cruz.⁹

La pervasiva presenza di immigranti tedeschi che egemonizzano la fisionomia di Bariloche attesta lo stravolgimento del progetto civilizzatore che pretendeva trasformare il "deserto" in un territorio popolato da intraprendenti pionieri e Arlt riconosce che la frontiera ha perso il suo carattere di speranza topologica e di «paisaje-emblema de la nueva Argentina»¹⁰. Decostruire l'immaginario patagonico significa perciò interrogarsi se l'ubicazione remota e imprecisa del limite costituisca un elemento così forte da produrre il senso stesso dello scrivere da parte del cronista. Se varcare la frontiera, andare verso il "vuoto", contenga un incognito tale da sostenere la narrazione¹¹. Arlt intende il viaggio come figura trasgressiva, e l'aspirazione all'immortalità che si sono guadagnati i grandi capitani delle esplorazioni atlantiche passa in secondo piano rispetto all'obbligo di attenersi a quel che vede mantenendo il profilo di un «explorador correcto»¹².

Il cronista strizza l'occhio al lettore e annuncia un viaggio di scoperta di un «nuevo continente», di «más tierras y maravillas que sir Walter Raleigh [...]»¹³. La presa di distanza da questa gloriosa impresa sta nell'ironico rinvio alla leggenda sul gigantismo delle genti americane alimentata dallo sfacciato avventuriero inglese, il quale «[...] lo menos que pretendía era que en Venezuela existían hombres tres veces más grandes que los ordinarios y negros que tenían hojos en los hombros y rulitos en las espaldas»¹⁴. I lettori si tolgano dalla testa che vada in cerca di uomini di taglia gigante o di fossili di dinosauri. Il cenno al romanzo d'avventura di ambientazione esotica (Long John Silver e *L'isola del tesoro* di Stevenson) ci dice che il cronista non fa ricorso a filtri letterari per plasmare con rimandi e reminiscenze quel che vede e incontra. L'ironia con cui si autoinclude nel palinsesto patagonico serve a demistificare la convenzionale figura del personaggio-viaggiatore perché la scrittura si basa sul riconoscimento che il suo punto di partenza è il centro in cui stanno i suoi lettori e dove il cronista farà volentieri ritorno dopo l'esperienza di spazi remoti¹⁵.

⁹ R. ARLT, "Hombres y mujeres fuertes de Bariloche", 5 febbraio 1934, in ID., *op. cit.*, pp. 117-118.

¹⁰ J. ANDERMANN, *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000, p. 137.

¹¹ Sergio Chejfec osserva che il viaggio è un significativo imprescindibile della letteratura argentina: «Cómo sería la literatura argentina sin los viajes? El viaje es el par de una correlación que se completa con el vacío. El desierto, la ausencia, el horizonte inhabitado, la naturaleza silenciosa, el espacio abierto, la infinitud, etc. [...] Gracias a ese vacío y a sus posibles desinencias (orfandad, aislamiento, indeterminación), el viaje es nuestra marca de origen...», in S. CHEJFEC, "Viaje y sufrimiento", ID., *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2005, p. 56.

¹² R. ARLT, "Vida portuaria en Patagones", 13 gennaio 1934, in ID., *op. cit.*, p. 44.

¹³ R. ARLT, "Nota preludeo o prólogo", cit., pp. 33-34.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ La biografia di Arlt esemplifica il contrasto tra il motivo della privazione culturale come segno distin-

2. Lo spaesamento del cronista tra le rovine del contemporaneo

Ritrarre geografie lontane è per Arlt, oltre che un gioco di rimandi tra il vissuto e la letteratura, un'erranza dettata dal bisogno di «[...] estar nuevamente en especial comunicaci3n con mis lectores de *El Mundo* quienes, ante el prolongado silencio que vengo guardando, supondr3n que he reventado o que la direcci3n del diario me ha echado a la calle por in3til»¹⁶. La sua esperienza di viaggiatore Arlt l'ha maturata sulla scena della citt3, alla ricerca di altri mondi possibili nella trama urbana della capitale. I suoi termini di riferimento sono motivi e stereotipi della cultura di massa e della letteratura di consumo popolare. L'autorevolezza del resoconto di viaggio in Patagonia nasce, perci3, dalla capacit3 di rispettare modalit3 comunicative con cui il giornalismo *porte3o* ha messo in connessione centro e periferia di Buenos Aires, ha tracciato la cartografia sociale della metropoli mettendo in relazione culture, pratiche e discorsi delle pi3 diverse provenienze nazionali¹⁷.

All'arrivo la scena patagonica produce delusione del reale, svalutazione della distanza, considerazioni sarcastiche: «En Patagones se puede escribir una novela de amor tan amoroso, que despu3s de leerla, los amantes no escojan sino entre el suicidio o la felicidad»¹⁸. Il disincanto generato dallo spazio-tempo della Patagonia innesca l'allusione al romanzo sentimentale come modello di vita per gente che vive sospesa tra il torpore e il melodramma. Al «processo di identificazione» che contrassegna l'arrivo nell'esperienza del viaggio¹⁹, segue l'estraneit3 per una replica in scala ridotta del tessuto urbano della capitale. Carmen de Patagones materializza l'incongruo, il remoto, attesta una distanza abissale che produce spaesamento, scarti del senso. Il silenzio delle strade vuote, le abnormi dimensioni della stanza dell'hotel, l'abbandono e la lontananza sono la cifra del luogo: dove i barbieri praticano trattamenti di bellezza ai raggi ultravioletti tutto sembra una parodia della modernit3. Adagiata in un diverso tempo-spazio, la citt3 genera fastidio, estraneit3, distanza ironica. Le sue strade replicano quelle di un hollywoodiano set western e ogni cosa è un calco del moderno e dell'urbano nella sua versione degradata e grottesca.

Arlt sperimenta la frustrazione del viaggiatore che non trova l'illusione dell'avventura e prende atto che la retorica ufficiale che esaltava le potenzialit3 della Patagonia è un guscio vuoto²⁰. Le citt3 sono lo specchio riflettente di una distopia, di un progetto civilizzatore degradatosi in anacronismo spazio-temporale. Viedma è in stato di semi-abbandono, le strade sono sporche e polverose, gli edifici incompiuti, una sfilacciata trama urbana è percorsa da solitari azzecagarbugli con i loro incartamenti. In uno spazio di ro-

tivo di un'esperienza di vita giovanile e l'acquisizione della letteratura come segno di affermazione da parte di uno scrittore-giornalista, cui il sistema letterario imputava di "scrivere male", che rivendica la condizione di «un improvisado o advenedizo de la literatura». Cit. in BEATRIZ SARLO, *Una modernidad perif3rica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visi3n, 1988, p. 52.

¹⁶ R. ARLT, "Nota preludeo o pr3logo", cit., p. 35.

¹⁷ Si veda S. SAITTA, "Nuevo periodismo y literatura argentina", cit., pp. 246-47.

¹⁸ R. ARLT, "El pueblo de Patagones", cit., p. 38.

¹⁹ «L'arrivo, in sostanza, – scrive E.J. Leed – è un genere di avvenimento che crea un 'ordine' del mondo, confini, 'luoghi' contenuti, categorie di estraneit3. [...] L'esagerazione delle differenze, che spesso trasforma una differenza in un'antitesi, viene raggiunta per mezzo della 'rimozione' delle continuit3, con la creazione di confini che separano e rendono contiguo ci3 che per esperienza è continuo: il tempo e lo spazio». Cfr. E.J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 111 e 114.

²⁰ In proposito mi permetto di rinviare a F. FIORANI, *Patagonia. Invenzione e conquista di una terra alla fine del mondo*, Roma, Donzelli editore, 2009, pp. 300-301.

vine, i negozi color bianco nichel si alternano a muri diroccati, a edifici che sembrano sopravvissuti alle scosse di un terremoto, a una diffusa condizione di incuria. La mitografia sull'estremo sud argentino si sgretola quando il resoconto denuncia l'abbandono in cui versano i territori ai confini con il Cile, dove il *porteño* è visto come un forestiero e nelle regioni della cordigliera «se tienen más referencias de Chile que de la Argentina, y cuando se nombra Buenos Aires, se tiene la impresión de que no se oye hablar de la capital de la República, sino de un país distante y fronterizo [...]»²¹. Il cronista punta il dito sul contrasto tra la prosperità delle colonie agricole popolate da tedeschi, svizzeri, inglesi dove la manodopera cilena guadagna paghe miserabili e le condizioni dei bambini che a El Bolsón vanno a scuola scalzi, sono sporchi, denutriti, affetti da tubercolosi e i cui genitori lavorano come braccianti nelle grandi proprietà di una regione abbandonata dalle istituzioni. La provincia di Neuquén è una sorta di terra di nessuno che «[...] no parece chileno ni argentino, sino un país aparte, uno de aquellos pequeños estados luxemburgueses, principados de opereta, aunque más violento y real, como que es frontera en el más amplio sentido de la palabra»²².

Fino a quando la scrittura di viaggio non si fa esperienza di una natura metaforizzata in forme rigorosamente geometriche, il tono ironico-parodico esprime lo spaesamento del *flâneur* urbano di fronte al grottesco agire degli abitanti di Carmen de Patagones²³. Con toni sarcastici lo scrittore-cronista focalizza lo sguardo sugli addetti all'attività di carico e scarico di merci sulla banchina del Río Negro dediti alle «arduas tareas de la contemplación»:

Contemplaban el río y, para no perder detalle alguno de él, comenzaban a mirarlo desde las ocho de la mañana [...] escupiendo al río, y siguiendo cada uno con la mirada su mancha de saliva, hasta que la pérdida con la vista [...] ardua tarea de contemplación, que requiere un temperamento entrenado [...] una larga práctica de “dolce far niente”, de fiaca graduada y vagancia dosificada.²⁴

Repliche dei sobborghi della metropoli, Carmen de Patagones e Viedma sono soltanto un ipotetico spazio di evasione, «un espacio implosivo que nunca llega a trascender el umbral sombrío del suburbio»²⁵. Nella replica miniaturizzata della capitale le uniche tracce del progresso si limitano ai segni sbiaditi della modernità tecnologica e ai materiali da costruzione: la tonalità verdastra del cemento delle case di Carmen de Patagones, il colore

²¹ R. ARLT, “Chilenización de la Patagonia”, 2 febbraio 1934, in ID., *op. cit.*, p. 99.

²² Ivi, p. 101.

²³ In uno studio di dirimpente rottura con le convenzioni della critica letteraria, che a una prospettiva sarrtriana associava gli strumenti della psicoanalisi per analizzare l'ambivalente pulsione di autodistruzione/redenzione dei personaggi di Arlt, Oscar Masotta ha osservato che il grottesco è la cifra del grande racconto metropolitano e moderno di una narrativa in cui «los problemas son siempre demasiado sencillos como para que los tomemos en serio, y al mismo tiempo lo suficientemente sencillos como para dar testimonio de su veracidad y obligarnos a que lo hagamos; una atmósfera oscilante donde lo patético se impregna de un aprehensivo sentimentalismo y donde el lector queda obligado a ese pasaje continuo de lo serio a lo burlesco y de lo burlesco a lo serio, que nos impide reírnos de lo ridículo y nos costringe a tomar en serio lo caricaturesco». Cfr. OSCAR MASOTTA, *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965), prefazione di L. Gusmán, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2008, p. 80.

²⁴ R. ARLT, “Vida portuaria en Patagones”, 13 gennaio 1934, in ID., *op. cit.*, pp. 46-47.

²⁵ J. ANDERMANN, *Mapas de poder*, cit., p. 140. L'A. svolge illuminanti considerazioni sul fatto che per i personaggi delle finzioni arltiane gli spazi non urbani, quando rappresentano i sogni di fuga e/o redenzione verso il Sud, finiscono per essere contro-spazi puramente ipotetici (cfr. *infra*, p. 169).

grigio-acciaio delle strade e delle dune sulle rive del Río Negro. La descrizione oscilla tra il bucolico lessico da cartolina postale («un cantero esmaltado de florecillas blancas [...], el manso cauce del Río Negro lamiendo las orillas empenachadas de vegetales [...]. Silencio, paz, el viento eterno que pasa y lima el ladrillo y redondea los médanos y riza el agua»)²⁶, e il riferimento alla metropoli.

La risposta all'interrogazione che il cronista-viaggiatore rivolge a se stesso sulle condizioni di produzione della sua scrittura – nella doppia accezione di testimone e agente del progresso – sta nel rifiuto di Arlt verso le rovine della modernità. Scardinata l'illusoria separazione tra il paradigma della città e quello naturalista del remoto patagonico, la scrittura di viaggio può invece determinare uno sguardo inatteso su Buenos Aires. Se «alla base del viaggio sta la contraddizione: desiderio di conferma di un ordine e volontà di rottura dello stesso, bisogno di fuga e necessità del ritorno»²⁷, se il viaggio riunisce desiderio di conoscenza e sgomento rispetto alla sua imprevedibilità, la contraddizione che sottende il movimento autorizza a immaginare che sia – come in tutti i romanzi di Arlt – Buenos Aires e non la Patagonia la vera terra di frontiera dell'Argentina, materializzata negli effetti stranianti della metropoli e delle sue architetture, nel caotico proliferare del gergo urbano, nella seduzione e nella vertigine provocate dal deambulare nelle strade, nel flusso continuo di visi sconosciuti, nell'eterogeneità dei discorsi (che includono la pubblicità, il giornalismo, la poesia, la politica) di una città che per Arlt, «a diferencia de la ciudad de Borges, responde a un ideal futurista»²⁸. Un rovesciamento di prospettiva che obbliga il cronista, viziato dalle aspettative che si porta da casa, a prendere atto della simmetrica snaturalizzazione della scena metropolitana e del remoto patagonico e a far coincidere lo spaesamento del viaggiatore con la vertigine del cronista-*flâneur* tra le architetture verticali di Buenos Aires.

3. *L'invenzione del remoto patagonico: le Ande trasfigurate in tracce del primordiale e del contemporaneo*

Finché il viaggio non attraversa confini, anche la geografia fisica suscita noia, senso di estraneità e di *déjà-vu*, e il monotono procedere del treno declassa il viaggio a esperienza turistica:

El paisaje, si se puede llamar así, es una llanura aburrida, manchada de círculos verdes por la empeñosa obstinación de matas de arbustos que, ininterrumpidamente, se expanden por centenares de leguas cuadradas. [...] Resuelvo no mirar por la ventanilla. Este paisaje me da bronca. Ya empiezo a considerarlo como enemigo personal. Es un inaguantable latero, que dice siempre la misma cosa.²⁹

Per soddisfare la curiosità dei lettori, Arlt è obbligato ad assumere un ruolo che rifiuta: quello del turista. Quando all'orizzonte si stagliano i primi rilievi della cordigliera andina

²⁶ R. ARLT, "El pueblo de Patagones", cit., pp. 40-41.

²⁷ G. DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 14.

²⁸ BEATRIZ SARLO, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995, p. 26. Riguardo a Buenos Aires, Sarlo osserva che città e modernità sono due termini inscindibili, perché la prima è la scena di cambiamenti che la rendono un ambito socialmente aperto e una poderosa macchina simbolica.

²⁹ R. ARLT, "Hasta donde termina el riel", 15 gennaio 1934, in ID., *op. cit.*, pp. 56-57.

e il territorio perde il suo carattere informe, iterativo, la cronaca si libera subito della monotonia del paesaggio, scatta l'ampliamento dell'orizzonte percettivo e l'atto del viaggiare diviene esperienza spaziale:

[...] las estribaciones de la precordillera convierten el paisaje en una cinematográfica sucesión de acuarelas montaÑesas, de las que es imposible dar visión en una sola nota. Cada trescientos metros, el paisaje ha variado hasta geológicamente. Los dientes de piedra, oblicuos y mordidos por caries prehistóricas son reemplazados por colinas de curva suave, voluptuosa, que terminan en valles pastosos.³⁰

La descrizione fotografica di denti di pietra corrosi da carie preistoriche annuncia il cambio di percezione di una geografia dirompente. Sceso dal treno («que es como un dardo, humeante en la punta»)³¹, il cronista strizza l'occhio alla mitografia patagonica e la scrittura rispecchia l'oscillazione tra il “fuori” che sovrasta il cronista e un io che, lasciandosi alle spalle lo spaesamento, reinventa la pratica del viaggio. L'aspettativa frustrata del totalmente altro è sostituita dalla descrizione/invenzione del vero remoto patagonico, con il montaggio delle fisionomie di animali preistorici nei profili delle montagne: «El paisaje en el horizonte tiene la azulada desolación de las viÑetas que representan los fósiles de terreno secundario, un pleistosaurio de cabeza de lagarto incorporado en sus cortas patas». E ancora: «en la cresta de los cerros las grandes piedras tienen perfiles humanos, prehistóricos»³². Una geografia monotona e priva di complessità morfologica (la “llanura aburrida”, la “monotonía inaguantable”)³³ ha lasciato il posto all'irrompere della libertà dell'immaginazione. La cordigliera appare come una scena di fantasia, è descritta come una seconda natura, artificiale e industriale. Scena primordiale, le Ande sono simbolicamente trasfigurate con una proiezione iperbolica in traccia del contemporaneo, del metallico, dell'artefatto.

Un resoconto che aveva fin qui manifestato disagio di fronte alle rovine della modernità, ora diventa accumulo di immagini “tecnologiche”³⁴. La scrittura diviene un mezzo di comprensione spaziale, in una sorta di architettura cubista del linguaggio che mette insieme elementi diversi e si fa esperienza di una fruizione sincronica di ciò che si vede, cioè di una natura metaforizzata in forme plasticamente geometriche: i lettori *porteños* scoprono la simultanea presenza delle tracce del primordiale, delle maestose architetture medievali e dei segni della città del XX secolo. La descrizione gioca sull'alternanza tra vicino e lontano:

Como si un maravilloso truco escenográfico hubiera levantado el telón de fondo de este escenario prodigioso, el valle se abre y se precipita sobre una inmensa llanura de cobalto. [...] La cordillera de los Andes me resulta familiar. La silueta de sus cimas dentadas y nevadas, recordadas nítidamente sobre un cielo de índigo, la he visto en fotografías. [...] Ahora el Hudson desciende, acercándose al nivel del lago, y las montañas parece que se nos vinieran encima. Como cuando uno se acerca a un rascacielos.³⁵

³⁰ Ivi, p. 59.

³¹ Ivi, p. 56.

³² R. ARLT, “Excursión a Mallín de las mulas”, 7 febbraio 1934, in ID., *op. cit.*, pp. 130 e 132. Sull'ampliamento dell'orizzonte conoscitivo e percettivo del viaggiatore-scrittore, «spinto alla mobilità dalla ricerca di altri possibili mondi nei quali inventare altri possibili sé», si veda G. BENVENUTI, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino, 2008, pp. 55 sgg.

³³ R. ARLT, “Hasta donde termina el riel”, cit., pp. 56 e 57.

³⁴ J. ANDERMANN, “Reporters en la frontera. Periodismo de viaje e imaginación progresista en Payró y Arlt”, *El Rodaballo*, n. 10, 2000, p. 75.

³⁵ Ivi, p. 63.

Nell'altrove patagonico le montagne incombono come quando ci si avvicina a un grattacielo e una geografia estrema rinvia al contesto di provenienza, a Buenos Aires, alla città e alle sue architetture.

Il viaggio nel «paese del vento» procede tra vapori di piombo, cieli inverosimilmente verdi, pianure color cobalto, laghi color di solfato di rame, fiumi che luccicano come laminati in acciaio. Con metalli e superfici lisce come specchi – significanti onnipresenti nei romanzi di Arlt – la tecnologia dello sguardo instaura una corrispondenza tra lo sguardo etnografico del viaggiatore-esploratore e il *flâneur* urbano³⁶. Denaturalizzando il remoto, il viaggiatore-cronista inventa una seconda natura altrettanto suggestiva, dove i segni della tecnologia producono (come accade nella metropoli) inedite esperienze spaziali e temporali.³⁷ La visualizzazione di maestose scenografie dissolve i confini tra i dati del reale e la finzione narrativa, e la scrittura inventa uno spazio geografico altro che coincide con l'orizzonte di attesa del lettore di *El Mundo*. Le montagne appaiono come minacciose supercozzate di granito: «[...] la cordillera avanzando moles graníticas como superdreadnoughts, amenazadoras, de un azul de hierro colado y un remate de agujas nevadas que taladra el cielo, como los pararrayos de una catedral. [...] una nube gotea en la montaña que parece exhalar vapores de plomo»³⁸.

La metaforizzazione della geografia abilita il decentramento necessario per trasformare la scrittura dell'esplorazione in montaggio cinematografico di immagini fantastiche:

Débil es la vista y la memoria para retener aparejadas en la mente tal diversidad de sucesivas maravillas. Ya es una columna fálca, que levanta a los cielos su simbología primitiva glorificadora del mundo que nace, ya un encapuchado siniestro cuya cabeza de lobo y buey recuerda los encantamientos de las magas perversas de *Las mil y una noches*. El paisaje es por momentos infructuosamente lunar y extraterrestre como el que se ve a través del cristal de un telescopio. Luego, uno tiene la sensación de que está viviendo y no soñando. Entonces se dice: He salido de la tierra; esta zona no pertenece ya a la geografía de la República Argentina. [...] Hacia donde uno vuelve la vista, la admiración necesita volcarse en adjetivos. Y todo allí es substancial. Posible. Se comprende la magia y el origen de las leyendas y de las mitologías.³⁹

³⁶ Valgano ancora in proposito le considerazioni di Masotta sull'ossessiva presenza dei metalli nella narrativa di Arlt visti come materiali che resistono ai desideri umani e vanificano ogni sforzo di penetrare in una zona di verità interiore con i mezzi di cui disponiamo (ossa, tendini, muscoli). Osserva Masotta che per cogliere il significato profondo delle metafore che si servono dei metalli e di superfici lisce come specchi e situare nel loro contesto le ragioni del tradimento di Silvio Astier (cui si è fatto cenno all'inizio di questo lavoro), bisogna ricordare che la somiglianza che restituisce lo specchio (in quanto superficie di acciaio) può valere come la replica perfetta della finalità insita nella delazione del giovane protagonista di *El juguete rabioso*. Cfr. O. MASOTTA, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, cit., pp. 78-79.

³⁷ Beatriz Sarlo osserva che l'accostamento eteroclitico tra elementi della civiltà industriale e i segni dell'immaginario medievale è un tratto distintivo della pittura di Xul Solar che negli anni Venti trasforma lo spazio plastico in un'astrazione geometrica popolata da simboli di una finzione magico-scientifica. Nel caso di Arlt la tecnologia (come significante di un'estetica d'avanguardia e primitiva) evoca la letteratura di fantascienza con i suoi assemblaggi tra elementi tecnici e frammenti di corpi umani che a loro volta rinviano a creature «poético-tecnológicas que funden las temporalidades diferentes de una era mítica y un presente modernista». Cfr. B. SARLO, *Borges, un escritor en las orillas*, cit., p. 37.

³⁸ R. ARLT, "Entrada a Bariloche", 3 febbraio 1934, *op. cit.*, p. 107. Fantasie tecnologiche e invenzioni scientifiche messe al servizio di progetti criminali sono quelle dei personaggi del romanzo *Los siete locos*. Citiamo il brano che descrive una delle tante fantasie di distruzione del protagonista con la stessa terminologia del resoconto di viaggio: «Inventaría el Rayo de la Muerte, un siniestro relámpago violeta cuyos millones de amperios fundirían el acero de los dreadnoughts, como un horno funde una lentaja de cera, y haría saltar en cascajos las ciudades de portland, como si las soliviantaran volcanes de trinitrotolueno», in R. ARLT, *Los siete locos*, a cura di F. Guzmán, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998³, p. 327.

³⁹ R. ARLT, "Brujas curanderas en la Patagonia", 29 gennaio 1934, in ID., *op. cit.*, pp. 74-75.

Di fronte alla meraviglia delle montagne il cronista rompe il diaframma che fin qui lo aveva costretto a riferire di pianure monotone e noiose e di miniaturizzate parodie della capitale. Le sfilacciate trame urbane, gli anacronismi spazio-temporali di Viedma e Carmen de Patagones lasciano il posto a suggestive mitologie, ai romanzi d'avventura (tra gli altri, *Inaufraghi del Poplador* di Emilio Salgari). Una scrittura immaginifica inventa altri mondi possibili in maestose e primordiali scenografie. Le immagini si succedono e ciascuna mostra un *punctum* («questa puntura, questo segno provocato da uno strumento aguzzo»)⁴⁰ che colpisce «come una fatalità» che porta altrove, cioè alla metropoli o alle *Mille e una notte*.

Le Ande sono dimora di personaggi di leggende ambientate in castelli svettanti e l'ambiente fisico si legge, oltre che con le forme geometriche della civiltà industriale, con il visionario ricorso alla finzione. Il cronista è soggiogato da una geografia enigmatica, la dimensione allegorica soppianta la realtà sensibile, e la Patagonia è trasfigurata in un mondo di invenzione che annulla la descrizione del paesaggio fisico. La scrittura di viaggio rinuncia a essere scrittura del vero e il realismo del cronista cede il passo ai rimandi al fantastico dell'invenzione letteraria, a una poetica del simbolico e dell'onirico:

Doce kilómetros maravillosos; se cierran los ojos para reposar la vista y el entendimiento; pero cuando se abren, nuevamente, se tropiezan con crestados domos de piedra, catedrales, cuyas agujas se han derretido, castillejos empinados, feroces, con murallas a cuyos pies asoman la cabeza dragones de piedra pómez y cocodrilos de pizarra, mientras arriba en los parapetos, geniales jorobados de piedra asoman la cabeza con un bonete...⁴¹ [...] Marchamos en silencio con maravilla dentro el corazón. En esta soledad, el cielo parece que está más cerca de la tierra. [...]. Ante la vista, se extiende una pampa lisa como un paño de billar, cerrada en el confin por montes triangulares. [...] A nuestra derecha, la cordillera de los Andes, con su terrible altura de triángulos de hielo achocolatado...⁴²

Un «espectáculo cinematográfico» offre la simultanea visione delle tracce del passato e degli emblemi del contemporaneo. Triangoli di ghiaccio rivestiti di cioccolato e appuntiti come parafulmini che toccano il cielo configurano un nuovo alfabeto visuale e una nuova apprensione. Il paesaggio come materia organica è oggetto di una ricreazione allegorica che spiazza lo sguardo convenzionale e lascia immaginare ambientazioni fiabesche, castelli, chiese. Le Ande non sono un fondale ma forme architettoniche che custodiscono un passato immaginario, sono una scena onirica che spiazza ogni descrizione che si limiti al puro dato geologico. Superfici verticali di chiese gotiche non sono rocce allo stato naturale ma presenze in un ambiente inviolato dalla presenza umana. Una successione di masse superbe e possenti prende le forme di maestose cattedrali decorate da animali e creature infernali. Lontane dalla loro apparenza fisica, le montagne sono una straordinaria costruzione visiva.

Quando alla fine del suo viaggio il cronista abbandona le convenzioni estetiche (non ci sono vedute sublimi, non c'è un mondo naturale che evochi alterità) entra in scena lo scrittore di romanzi che «trabaja sobre mundos posibles: sobre la posibilidad que tiene la ficción de transmutar la realidad»⁴³. Con la reinvenzione della polisemia del mito pata-

⁴⁰ Cfr. R. BARTHES, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, trad. it. R. Guidieri, Torino, Einaudi, 1980, p. 28.

⁴¹ R. ARLT, “Brujas curanderas en la Patagonia”, cit., p. 75.

⁴² R. ARLT, “Por los montes”, 15 febbraio 1934, in Id., *op. cit.*, pp. 136 e 137.

⁴³ R. PIGLIA, “Sobre Roberto Arlt”, in Id. *Crítica y ficción* (1986), Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2014, p. 23.

gonico e della sua geografia in entità metamorfica da una posizione de-centrata, il cronista sovverte gli abituali canoni di rappresentazione estetica (solitudine, vuoto, remoto). E riconfigura il significato di ciò che si staglia all'orizzonte con un ampliamento dell'orizzonte percettivo che traduce la distanza spaziale in distanza temporale. Unisce i segni del medioevo con la verticalità della città come emblema di una modernità avanzata quando la sua «immaginazione è condotta a interrogarsi sul senso della distanza tramite l'intervento del segno, della tangibilità della demarcazione, [...] per ordinare quanto si vede a seconda di una personale cognizione dello spazio»⁴⁴. Superati i confini del reale nell'estremo sud argentino, Arlt conclude la sua esperienza del limite inventando una seconda natura metaforizzata in manufatti della modernità tecnologica e in maestose cattedrali. Varcati i confini del reale il cronista-scrittore può finalmente tornare nello spazio familiare della metropoli.

Bibliografia

- Andermann Jens, “Reporters en la frontera. Periodismo de viaje e imaginación progresista en Payró y Arlt”, *El Rodaballo*, n. 10, 2000, pp. 72-77.
- Andermann Jens, *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.
- Arlt Roberto, *Los siete locos*, a cura di F. Guzmán, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998³.
- Arlt Roberto, *El juguete rabioso*, a cura di R. Piglia, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993.
- Arlt Roberto, *En el país del viento. Viaje a la Patagonia (1934)*, a cura di Sylvia Saïta, Buenos Aires, Ediciones Simurg, 1997.
- Barthes Roland, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, trad. it. R. Guidieri, Torino, Einaudi, 1980.
- Benvenuti Giuliana, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino, 2008.
- Chejfec Sergio, “Viaje y sufrimiento”, in ID., *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2005.
- De Certeau Michel, *L'invenzione del quotidiano* (1990), trad. it. M. Baccianini, prefazione di M. Maffesoli, introduzione di A. Abruzzese, postfazione di P. Di Cori, Roma, Edizioni Lavoro, 2010.
- De Pascale Gaia, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
- Fiorani Flavio, *Patagonia. Invenzione conquista di una terra alla fine del mondo*, Roma, Donzelli, 2009.
- Fornari Emanuela, *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*, prefazione di Étienne Balibar, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- Iacoli Giulio, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci, 2008.
- Leed Eric J., *La mente del viaggiatore. Dall'Odisea al turismo globale*, trad. it. E.J. Mannucci, Bologna, il Mulino, 1992.
- Masotta Oscar, *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965), prefazione di L. Guzmán, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2008.

⁴⁴ G. IACOLI, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci, 2008, p. 217.

- Piglia Ricardo, *Crítica y ficción* (1986), Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2014.
- Saïtta Sylvia, *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- Saïtta Sylvia, “Nuevo periodismo y literatura argentina” in Manzoni, Celina (a cura di), *Historia crítica de la literatura argentina. Rupturas*, vol. VII, Buenos Aires, Emecé Editores, 2009, pp. 239-264.
- Sarlo Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.
- Sarlo Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995.