

UNA PRODUZIONE EDITORIALE IGNOBILE CHE SI E' INTENSIFICATA IN QUESTI ULTIMI TEMPI

Il fenomeno letterario del « nuovo romanzo » latino-americano

I « PAZZI » DI ARLT

Gli editori italiani lanciano autori poco noti in Europa — Lo scrittore argentino è giunto da noi troppo tardi? — Gli eroi negativi del cetto medio del suo paese negli anni trenta

Dopo il successo ottenuto in Francia, Spagna e Italia da alcuni romanzi di scrittore latino-americano, il più celebre di quel fenomeno letterario che oggi si definisce come il nuovo romanzo latino-americano...

Fra gli autori più giovani apparsi in traduzione italiana ricordiamo Norberto Fuentes (i condannati dell'Escambray) e fra i narratori noti in America ma sconosciuti in Europa...

Nel caso Onetti-Arlt la presentazione del primo al secondo è utile poiché permette di stabilire un nesso nella letteratura latino-americana, e nel caso specifico, rioplatense (cioè tra Buenos Aires e Montevideo).

Manca in Arlt sia la componente esotico-fantastica, sia le operazioni di tipo sperimentale che sono state una caratteristica degli scrittori latino-americani più noti in questi ultimi anni. E' palese piuttosto l'influenza di Dosztoiewski, dei Demoni nel caso dei Sette pazzi e dei Lanciastamme (di prima pubblicazione). E' probabile che la sua problematica venga avvicinata a quella esistenzialista...

Gli umiliati e i falliti

La rivista « Contorno » (1955) espressione di molti giovani intellettuali formati durante il peronismo (David Viñas, Ismael Viñas, León Roizolcher, O. Massotta, Noé Jitrik, ecc.), vide in Arlt uno dei modelli di letteratura impegnata che in quegli anni di sarrtiniana memoria faceva scuola. Non è casuale comunque che attualmente sia stata riproposta l'inclusione di Arlt fra gli scrittori fantastici di cui la narrativa argentina vanta una solida tradizione...

Esiste tuttavia una dimensione determinante della opera di Arlt: la sua opera è legata come poche a un determinato contesto storico, a un pubblico; legame che, sebbene non possa invocarsi come un alibi per un giudizio sull'opera, ne facilita la comprensione e stimola il lettore che ne sia consapevole a una lettura più partecipativa. Già dal suo primo romanzo Il giocattolo rabbioso (e forse meglio

in quest'opera che in qualsiasi altra) Arlt traccia ciò che si potrebbe definire come la fenomenologia dell'insediamento fallimento del piccolo borghese. Nel Giocattolo rabbioso il protagonista conclude la sua parabola sociale con il tradimento di un amico; il protagonista dei Sette pazzi e del Lanciastamme condurrà alle estreme conseguenze il suo fallimento con il suicidio.

I falliti ed umiliati protagonisti di Arlt sono gli eroi negativi del numeroso cetto medio che verso gli anni trenta si trova incastato in un orizzonte chiuso, la cui unica possibilità si riduceva nella salvezza dell'apparenza esterna per non retrocedere a identificarsi con il sottoproletariato. Questo cetto medio è formato da discendenti di grossi nuclei di immigrati italiani e spagnoli principalmente: contadini, braccianti, che a forza di risparmio e di lavoro erano diventati piccoli proprietari, padroni di botteghe, artigiani, negozi, o anche piccoli imprenditori dopo aver accumulato con sudati risparmi un piccolo capitale. Il distacco di generazione fra padre e figlio è tanto notevole che il punto di arrivo per l'immigrante si converte per il figlio argentino, in una trappola, ma chiusa in una situazione stagnante in cui le delusioni sono proporzionali alle sue velleità.

Retrosena ideologica

Non esiste una borghesia nazionale con possibilità di partecipare alla gestione del potere e di fronte alla oligarchia essere manovrata o essere universalitaria (in questi anni si è già verificato un accesso massiccio alla università) non modifica sostanzialmente il rapporto di subordinazione rispetto al potere. Soltanto l'autonomia della cultura, il considerarsi una élite potenziale (universalizzando la propria marginalità) può offrire un alibi alla realtà sociale: la letteratura appare così uno dei modi di riscattare il proprio fallimento.

Quella è anche un'epoca di dura repressione del movimento operaio. Non è casuale che Arlt in questo romanzo anticipi il colpo di stato fascista del '30 del generale Justo. In questo stesso anno sarà fucilato l'anarchico italiano Severino Di Giovanni che aveva riempito le prime pagine dei giornali con le sue imprese terroristiche. Meglio di chiunque altro, Di Giovanni simbolizza la disperazione della lotta operaia di quegli anni. E' morto come dovrebbe morire un generale, commenterà Arlt dopo la fucilazione dell'anarchico.

LA MODA MILITARE



Mentre i fumetti porno-nazisti invadono le edicole, per le strade si cominciano a vedere gli esempi di moda militare. Splendide indossatrici, come questa della foto, vanno in passerella con sahariane, giubbotti mimetizzati, cinturoni, spalline da soldato e perfino granaio da ufficiale. Se il primo fenomeno è nettamente speculativo e deleterio, culturalmente e politicamente, il secondo, che lo giustifica con argomenti che di volta in volta puntano sul divertimento o sulla comodità o addirittura sull'incoscio biso-

C'era una volta (dieci anni fa) Diabolik, uomo d'azione, ladro, spesso assassino, amante del fedelissimo malgrado l'assenza di un vincolo legale. Quando iniziò la sua impropria apparizione come l'incarnazione stessa del male, Satana fatto fumetto. Le sue avventure, oggi, appaiono invece come un fiore di gentilezza nel panorama delle edicole italiane, sommerse da una ondata di nuovi quattordicenni « per adulti » il cui scopo principale è fornire un'accurata descrizione delle forme più stravaganti di stupri, torture, assassinii, stragi di massa attraverso una narrazione grafica destinata a sollecitare la più rispettosa adesione del lettore.

La produzione di questi fumetti si è intensificata, nel corso dell'ultimo anno, fino a formare una catena minuterrosa che assicura almeno un fascicolo al giorno; mentre i protagonisti tendono a mutar sesso e sono in prevalenza donne, preferibilmente nude, e perverse come Diabolik non s'è mai sognato d'esserlo. Isabella, Justine, Walala, Bora-Bora, Emanuela (ma c'è anche un De Sade) e via via fino a Helga ed Hessa che uniscono al sesso la politicità.

Attraverso Helga, anzi, si saldano due generi: giacché queste avventure vengono presentate come « racconti di guerra », e sono dunque lo anello per saldare la pornografia a quell'altro aspetto della violenza a fumetti che è espresso da una lunga serie di avventure belliche dove l'esaltazione dello stupro è sostituita da quella di un eroismo bestiale in una logica assolutamente nazista della « moralità » del soldato.

Da cosa nasce, e con quali intenti, questo ciclone quotidiano di violenza grafica? Il dato che emerge subito è che l'intero ventaglio delle pubblicazioni di questo genere è sorto da un'unica linea culturale: che è la descrizione sistematica di sopraffazioni dalle quali i protagonisti traggono infinite soddisfazioni, private e sociali. Il sangue si mescola ripetutamente al sorriso, le frustate a gemiti di piacere (talvolta anche del frustato), l'assassino risulta generalmente redento, il lettore che è inevitabilmente portato a identificarsi con i protagonisti — è indotto inconsapevolmente dalla aggressività comunicativa delle



mente: ed è dunque componente sia dell'attesa messianica di ogni gualdo, sia di un radicato razzismo di caratte marcato: fascista o nazista. Essa si sposa sovente, infatti, ad una successiva scelta ideologica che è quella che separa il bianco occidentale benpensante dai bianchi « contestatori », o peggio ancora, socialisti. Il panorama delle perfezioni proposte al lettore si restringe progressivamente, e diventa tanto più esotico, con un segno decisamente reazionario. In quei racconti che calano erotismo e violenza in una parvenza di storia.



Qui infatti l'ideologia diventa scelta ammissione di una scelta, fino ad assumere i toni della propaganda. Il testo più noto — sempre nel quadro dei « quattordicenni per adulti » — è quello di Hessa: una donna (sono nudo e svastica al braccio) capo delle sez-truppen. Truppe femminili d'assalto al servizio del terzo Reich che usano le arti erotiche (e la violenza) a maggior gloria del nazismo. Nei primi numeri Hessa è presentata come una sorta di vittima del nazismo (il padre, generoso, l'ha violentata a dieci anni); col tempo questa vaga componente giustificatoria è andata sempre più disperdendosi fino a scomparire del tutto. Presentata come « la più spregiudicata eroina della seconda guerra mondiale », questa giovane contendente lesbiche (e le sue truppe seminude) è la più precisa espressione narrativa di un erotismo in chiave reazionaria — pornografica (e dunque repressiva) a tutto beneficio di una più generale — ma equivalente — struttura ideologico-politica.

Per quanto riguarda Helga, quasi trasmissa da questi fumetti. Dietro questa esplosione sessuale, infatti, si presenta sempre meglio — ed alcuni testi lo dichiarano apertamente — una linea ideologica che cerca di coinvolgere l'attenzione del lettore (e invitare alla puntata successiva) risulta agevolmente sfogliando un qualunque gruppo di albi, acquistati un giorno qualsiasi, in una qualsiasi edicola. In appena otto pubblicazioni dell'ultima tornata sono descritte accuratamente — e con disegni estremamente dettagliati, assai incisivi grazie all'uso dei primitivi piani e un testo ridottissimo e onomatopico — le seguenti situazioni: quattordici violenze carnali (in genere di gruppo, preferibilmente eseguite da uomini di « razza inferiore » come arabi, negri o gialli; in due casi è una donna a violentare un uomo, dopo averlo legato e frustato); tre tentativi di stupro; tre appuntamenti lesbici; due fra uomini.

Tuttavia le cifre cifrone ancora soltanto un primo riflesso, e insufficiente, della « cul-

tura » trasmessa da questi fumetti. Dietro questa esplosione sessuale, infatti, si presenta sempre meglio — ed alcuni testi lo dichiarano apertamente — una linea ideologica che cerca di coinvolgere l'attenzione del lettore (e invitare alla puntata successiva) risulta agevolmente sfogliando un qualunque gruppo di albi, acquistati un giorno qualsiasi, in una qualsiasi edicola. In appena otto pubblicazioni dell'ultima tornata sono descritte accuratamente — e con disegni estremamente dettagliati, assai incisivi grazie all'uso dei primitivi piani e un testo ridottissimo e onomatopico — le seguenti situazioni: quattordici violenze carnali (in genere di gruppo, preferibilmente eseguite da uomini di « razza inferiore » come arabi, negri o gialli; in due casi è una donna a violentare un uomo, dopo averlo legato e frustato); tre tentativi di stupro; tre appuntamenti lesbici; due fra uomini.

Ampia e polemica mostra ad Arezzo e a Imola

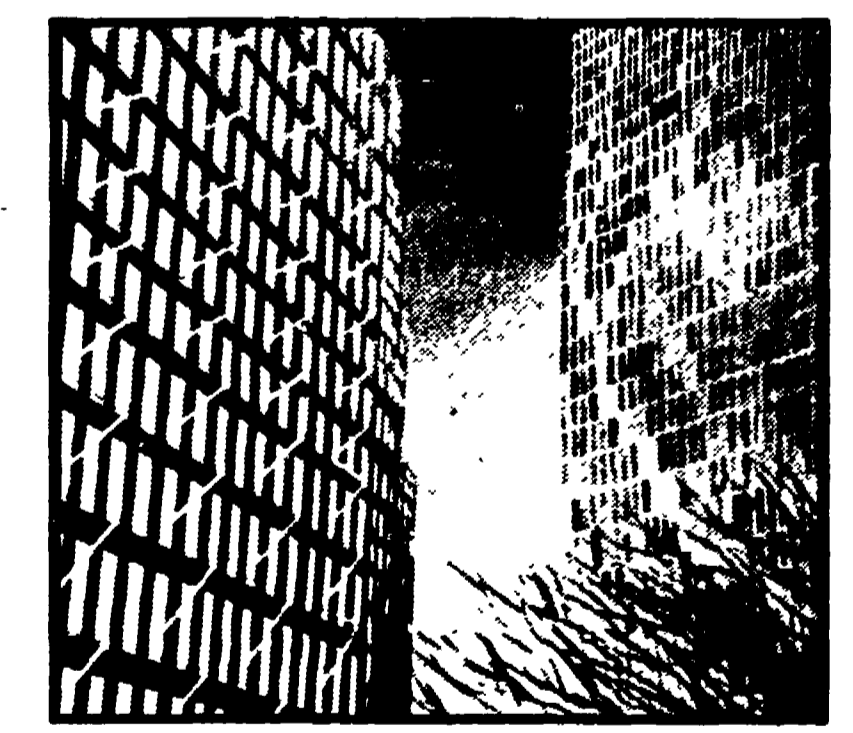
L'ARTISTA E IL CONSUMO

IMOLA, giugno. Continuando un discorso sul potere di contestazione anti-borghese della sinistra artistica italiana — discorso cominciato con le mostre bolognesi « Il presente contestato » e « Il tempo dell'immagine » — Franco Solmi ha curato e presentato la mostra « Per copia conforme » aperta in « prima » alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Arezzo e ora allestita, in Imola, ai Chiostri di San Domenico.

Il titolo della mostra, con il sottotitolo « Dall'eremitismo di massa all'oggetto biologico », schematizza una situazione particolare della nostra società. Dice Solmi: « ... Oggi, per la particolare aggressività del sistema, sembra che l'individuo scenti come non mai il peso del processo di integrazione. L'adeguamento al ruolo è preparato attraverso strumenti di efficiente efficienza, e i modelli di comportamento sono standardizzati al punto da apparire veri e propri universali. Le conseguenze sono note: se il modello induttore è il bianco, il negro sarà sempre più isolato nella sua funzione di negro. Se rifiuta il ruolo verrà dichiarato sociale. E' la storia di tutti i razzismi, e riguarda la massa degli imprenditori come il folle, il sovversivo, l'individuale, il rivoluzionario. L'originale, in una parola. L'unico originale tollerato è quello che funziona come modello per copie conformi, che quindi annulla la propria originalità nel riprodursi in copie da cui non potrà più essere distinto. Le osservazioni su questa mostra a tema sono, schematicamente, due: 1) molti autori sono inconcepibili rispetto alla consistenza del tema, oppure so-

no presenti con quadri bellissimi ma che evadono il tema attuale per ragioni di crisi e di difesa. 2) molti autori sono inconcepibili rispetto alla consistenza del tema, oppure sono presenti con quadri bellissimi ma che evadono il tema attuale per ragioni di crisi e di difesa.

contorni di classe nelle strade della città, mi sembra il titolo di una mostra. Carroll, invece, registra con potenza figurativa allucinatoria il dissolvimento e l'impotenza individuale. Brunozzi, Tredici e Trubbiani, sono gli artisti che « reggono » il tema e fanno l'asse della mostra. Cremonini con i suoi terribili spazi vuoti, anche una piccola camera, che l'uomo non riesce a popolare umanamente. Vespignani con le figure di dissolvimento nella società opulenta e che fanno parte del ciclo « Imbarco per Citera ». Guerreschi che con la sua figura di profeta del peggio si fa pietra contro il dissolvimento. Ferroni, che qui ha più vecchi quadri di struggenti memorie familiari, ma che oggi si butta liricamente in sempre nuove immagini di tortura per chi è negro, rivoluzionario o « deviatore » dal sistema. Fieschi che, da poeta, insiste a tenere assieme erotismo e amore cristiano e ottiene delle immagini che sono o troppo antiche o prefigurazioni. Sugli con i suoi interni « inglesi » e beconiani con gli oggetti e senza gli uomini e, se questi sono, ridotti a figure. Plattner con le sue figure mummificate nella solitudine e nella vecchiaia precoce. Rimondi con le sue sculture neomefistiche che sono metafore



Titina Maselli: « Strada a New York », 1970

grotesche sul potere. Tredici, uscito dalla sua maniera gestuale contestativa, con dei quadri di realismo freddo e assai energico sull'imperialismo americano sul potere delle « sette sorelle » del petrolio. Trubbiani con le sue sculture dada-surrealiste: oggetti senza altra geometria che quella costruita per la tortura e la repressione più raffinata; oggetti come organismi storici costruiti e insensati ma efficientemente redenti nella più ricca immaginazione di scultore che ci sia nella giovane generazione. Verruso, con la sua poetica della luce, fissata in dolcissimi quadri quotidiani e familiari, è fuori tema. Tornabuoni, Sarri, Mulas e Tlonel stanno certo nella misura ma, in realtà, le loro immagini sono ben più ricche di significati. Tornabuoni, che qui si confronta come il più grande lirico erotico della pittura italiana nuova, è nel tema nella misura in cui queste sue immagini figurano un grande eros umano che non riesce a espandersi liberamente, a popolare il pianeta. Sarri, che unisce l'antica durezza del Quattrocento tedesco con le sue sculture neomefistiche che sono metafore

Resto da vedere — dopo questa velocissima carrellata — quale rapporto sia da stabilire con questa produzione (le cui vendite complessive sono nell'ordine di migliaia di copie) e certi episodi crescenti di violenza sociale e politica nel nostro paese. Accusare i fumetti di essere la « causa » è, evidentemente, ridicolo. Tuttavia essi non sono nemmeno un semplice « effetto » privo di conseguenze. Tutto sommato, si propongono a livelli elementari modelli di comportamento proposti ogni giorno da ben altri, apparentemente irriprensibili strumenti di comunicazione di massa. Sono la manifestazione e sollecitazione ultima di una violenza che è componente di fondo della intera struttura sociale. Trovano cioè un terreno fertile, e incolto; lo disseminano e seminano con scrupolo estremo, giocando con gli stessi argomenti che sono il pane quotidiano di tanta « comunicazione » nazionale. Non è un caso che la maniche pubblicitaria di Goldrake (un altro fumetto erotico e dichiaratamente fascista) avvisi che « Goldrake insegna a conquistare una bionda sofisticata, essere eleganti senza spendere troppo, arredare una garage, circondarsi di cose belle, filare col vento in poppa nella vita ». Sembra, in fin dei conti, la propaganda di una benzina super.

Dario Micacchi