



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

LETTERATURE D'AMERICA

RIVISTA TRIMESTRALE

ROSA MARIA GRILLO, *In viaggio verso l'altrove: percorsi, luoghi, conquiste dall'America Latina all'Italia*

DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Spazio, tempo e dimensione figurativa: il viaggio della Gioconda, di Leonardo e di Ramoncito Fernández*

CAMILLA CATTARULLA, *Esotismo latinoamericano nella letteratura italiana di viaggio (1870-1914)*

FRANCESCO TARQUINI, *Viaggio sulla freccia del tempo: Las Encantadas di Daniel Samoilovich*

MARIA GABRIELLA DIONISI, *Una tonaca sul campo da calcio ... e Osvaldo Soriano diventò un cuervo*

ILARIA MAGNANI, *Viaggio di William Henry Hudson nel remoto altrove dell'infanzia*

BULZONI EDITORE

ISPANOAMERICANA

Anno XL, n. 178, 2020

«Viaggiatori tra Europa e America Latina»

ROSA MARIA GRILLO, *In viaggio verso l'altrove: percorsi, luoghi, conquiste dall'America Latina all'Italia*pag. 5

DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Spazio, tempo e dimensione figurativa: il viaggio della Gioconda, di Leonardo e di Ramoncito Fernández* » 25

CAMILLA CATTARULLA, *Esotismo latinoamericano nella letteratura italiana di viaggio (1870-1914)* » 39

FRANCESCO TARQUINI, *Viaggio sulla freccia del tempo: Las Encantadas di Daniel Samoilovich* » 57

MARIA GABRIELLA DIONISI, *Una tonaca sul campo da calcio... e Osvaldo Soriano diventò un cuervo*..... » 77

ILARIA MAGNANI, *Viaggio di William Henry Hudson nel remoto altrove dell'infanzia* » 97

Il presente numero è dedicato alla letteratura odepórica di cui studia alcuni esempi che si collocano sia entro la produzione poetica che tra le opere di narrativa. Il viaggio vi è visto in varie declinazioni che si accostano alla trattazione dell'esperienza nella sua concretezza o che pongono l'accento sulla valenza metaforica in essa presente. Sono viaggi che mostrano indirizzi e rispondono a motivazioni differenti, sono individuali o rappresentano un grande e multitudinario esodo come nel caso delle migrazioni. Hanno mete opposte dirigendosi verso l'America o, al contrario, ambendo a una destinazione europea. Più dettagliatamente, si seguono le orme degli intellettuali italiani alla scoperta dell'Argentina ottocentesca (Cattarulla) e quelle dei latinoamericani protagonisti delle migrazioni contemporanee in Europa per osservare il sorgere e lo svilupparsi della loro produzione letteraria nella lingua del paese ospite (Grillo). Si affrontano viaggi nel tempo per raggiungere lo spazio – ormai mitico – delle Galapagos (Tarquini), quello simbolico dell'infanzia (Magnani), quello dell'arte – non disgiunto dalla denuncia politico-sociale – (Cusato). O ancora, si analizzano le conseguenze culturali e le tradizioni instaurate da transiti migratori diversi (Dionisi). Sono, insomma, percorsi che si snodano entro territori ed in epoche variate perché il viaggio, in tutte le sue accezioni, è una pagina a cui l'umanità non sa né vuole sottrarsi ed il cui fascino non abbandona i contemporanei, ormai proiettati verso quei confini ultraplanetari che in questi anni – ci dicono le cronache – stanno per farsi routine e meta turistica.

Per l'interesse da sempre mostrato verso tale tipologia letteraria e per i numerosi risultati prodotti in proposito nei suoi studi, questo numero è dedicato a Nicola Bottiglieri da colleghi e amici che per affetto e considerazione nei suoi confronti si sono cimentati nelle tematiche a lui care.

Ilaria Magnani
(curatrice del numero)

SPAZIO, TEMPO E DIMENSIONE FIGURATIVA:
IL VIAGGIO DELLA GIOCONDA, DI LEONARDO
E DI RAMONCITO FERNÁNDEZ

*Viaje a La Habana*¹ di Reinaldo Arenas è un'opera in cui si ritrovano sia alcune tematiche care allo scrittore – in modo particolare quella dell'omosessualità, da lui utilizzata soprattutto per attaccare il sistema castrista²– sia le articolate impostazioni dell'architettura narrativa tipiche di altri suoi lavori. Per sottolineare l'affinità e l'unitarietà dei tre lunghi racconti che compongono la raccolta (“Que trine Eva,” “Mona” e “Viaje a La Habana,”) lo scrittore ha deciso di aggiungere un sottotitolo, in cui specifica che si tratta di una *Novela en tres viajes*. Le tre storie, infatti, confluiscono “en un único espacio: el viaje a La Habana.”³ Nel primo racconto (“Que trine Eva,”) troviamo il viaggio attraverso l'Isola; nel secondo (“Mona,”) si evidenzia il disadattamento di chi ha affrontato il viaggio dell'esilio; infine, nel terzo (“Viaje a La Habana,”) è proposto un improbabile viaggio di rientro di un esule a Cuba.

¹ Reinaldo Arenas, *Viaje a La Habana. Novela en tres viajes* (Madrid: Mondadori España, 1990).

² Cfr. Domenico Antonio Cusato, “Reinaldo Arenas: la vendetta della parola,” *Scrittori “contro”: modelli in discussione nelle letterature iberiche*. Atti del Convegno AISPI di Roma 15-16 marzo 1995 (Roma: Bulzoni, 1996), pp. 347-58.

³ Carmen Valcárcel Rivera, “La escritura póstuma de Reinaldo Arenas: *Viaje a La Habana*,” *Cauce*, Revista de Filología y su Didáctica, nn. 14-15 (1991-92): 573.

Tuttavia, le tre narrazioni, pur se collegate da un filo comune, si possono leggere separatamente, senza che per questo la loro interpretazione risulti limitata. In questa sede, ci soffermeremo sul secondo racconto, “Mona,” che si rivela estremamente intrigante per una serie di giochi paratestuali (o meglio, come si puntualizzerà di seguito, pseudo-paratestuali) e per una debordante fantasia, ai limiti del surrealismo, che mette in gioco elementi appartenenti al ‘meraviglioso’, al sogno, alla follia, agli stati allucinatori.

La storia vera e propria, riportata in prima persona da Ramón Fernández, è preceduta da due scritti che si propongono come liminari e si connotano come due diverse istanze prefative allografe.⁴ Il primo dei due è la “Presentación de Daniel Sakuntala”; il secondo, la “Nota de los editores” dell’ultima edizione dell’allucinante “Texto de Ramón Fernández.” In più, quest’ultimo “Texto,” che costituisce la terza parte del racconto, è corredato da note esplicative a piè di pagina, in cui intervengono Sakuntala, gli stampatori della prima edizione (Ismaele Lorenzo e Vicente Echurre) e i non meglio identificati Editori della seconda. In tali note affiora un controcanto irrisorio e dissacrante al testo, e viene messa in risalto la pungente e geniale ironia di Arenas. Per completezza, bisogna segnalare che anche la “Presentación de Daniel Sakuntala” ha una nota a piè di pagina, in cui l’ironia dello scrittore non esita a trasformarsi in feroce autoironia.⁵ Qui, infatti, stigmatizza un

⁴ Sulle variegate modalità prefative, si veda Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo* (Torino: Einaudi, 1989). Oltre al capitolo su “L’istanza prefativa” (pp. 158-92), si vedano in particolare i paragrafi “Prefazioni allografe” (pp. 259-71) e “Allografe fittizie” (pp. 284-86).

⁵ Virgilio Piñera (di cui Reinaldo Arenas si è sempre considerato discepolo) nel prologo al suo *Teatro completo* sostiene che la cultura cubana è caratterizzata da una sorta di binomio: “Aquello que nos diferencia del resto de los pueblos de América es precisamente el saber que nada es verdaderamente doloroso o absolutamente placentero. [...] Nosotros somos trágicos

errore che egli ha davvero commesso (e che non ha mai emendato) in “Final de un cuento”⁶:

Además de frívolo, Arenas era un ser absolutamente inculto. Baste señalar que su relato, *Final de un cuento*, sitúa una estatua de Júpiter sobre La Lonja del Comercio de La Habana, cuando todo el mundo sabe que lo que corona la cúpula de ese edificio es una estatua del dios Mercurio. (Nota de Daniel Sakuntala).⁷

Ovviamente, poiché queste puntualizzazioni a piè di pagina, assieme alle due prefazioni allografe, non appartengono al piano della realtà, ma fanno parte della finzione narrativa e servono ad articolare meglio la storia, non possiamo assolutamente considerarle paratestuali: sono un gioco letterario che permette di dare maggiore credibilità al racconto il quale, grazie a queste note critiche e ai commenti prefativi, acquista una maggiore parvenza di realtà.

L'artificio di presentare una narrazione con dei testi pseudo-liminari non è nuovo nella tradizione letteraria di lingua spagnola. Tra i tanti romanzi, basti pensare al più famoso *La familia de Pascual Duarte* di Camilo José Cela, in cui troviamo varie parti apparentemente paratestuali: la nota del *transcrip-*

cómicos a la vez.” Cfr. Virgilio Piñera, *Teatro completo* (La Habana: Ediciones R., 1960), p. 10. E infatti Arenas, nei suoi scritti, pur dopo aver appreso di essere affetto da AIDS, continua a mostrare un mordente *humour* e una dissacrante ironia, assieme al grave e severo impegno anticastrista.

⁶ Questo racconto appare per la prima volta in *Mariel*, anno 1, n. 1 (primavera 1983): 3-5. In un secondo tempo, fu inserito anche in un volumetto, curato da Juan Villa, dal titolo *Final de un cuento. Memoriales* (Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 1991), pp. 63-84. Successivamente, farà parte della raccolta postuma *Adiós a mamá. De La Habana a Nueva York*, (Barcelona: Áltera, 1995), pp. 147-75.

⁷ Reinaldo Arenas, “Mona,” *Idem, Viaje a la Habana*, cit., p. 74. D'ora in avanti, le pagine dei brani tratti da questo testo saranno riportate tra parentesi al finale di ciascuna citazione.

tor; la dedica di Pascual a don Jesús; la lettera con cui il condannato inoltra il suo manoscritto a don Joaquín Barrera López; una clausola del testamento di quest'ultimo. E, dopo il testo centrale (che è una sorta di autobiografia di Pascual), troviamo una nuova nota del *transcriptor*, all'interno della quale vi sono pure riportate due lettere da questi ricevute, rispettivamente dall'ex cappellano e da un ex secondino del carcere di Badajoz.⁸

Mi è parso opportuno fare questo breve cenno sull'organizzazione narrativa del racconto perché essa, pur non essendo completamente originale, riverbera la complessità con cui viene presentato il tema del viaggio che, in questa sede, ci occupa.

Ma, prima di procedere all'analisi del testo, vediamone l'assunto.

* * *

La storia principale, ovviamente, è quella redatta da Ramón; occupa la terza sezione del *relato* ed è ad andamento analettico. Infatti, nel tentativo di salvare la vita, dalla prigione dov'è rinchiuso per aver tentato di distruggere il famoso quadro di Leonardo, Ramón redige in fretta un resoconto di quanto è avvenuto nei giorni precedenti il suo criminoso gesto.

Egli racconta di come – mentre svolgeva il suo turno di notte, lavorando come guardia giurata presso il locale Wendy's di Nuova York – conosce Elisa. Con la bellissima donna, instaura da subito un rapporto erotico, che pian piano (almeno per lui) si comincia a trasformare in sentimentale.

⁸ Sugli aspetti pseudo-paratestuali di questo romanzo, rimando al saggio di Domenico Antonio Cusato, "Le memorie di Pascual Duarte ovvero l'ultima opportunità di un condannato a morte," *Annali dell'Istituto Universitario Orientale Napoli*, sez. romanza, n. 2 (1991): 523-40.

Tuttavia, ogni volta che si trova con lei, ha delle strane percezioni: in alcuni momenti gli pare, per pochi istanti, che abbia il corpo cascante; in qualche occasione, percepisce le sue labbra come se fossero il muso di un animale; in altre circostanze, sempre e soltanto per qualche frazione di secondo, ha la sensazione che si trasformi in un vecchio; in più, spesso, gli capita di notare come la voce di Elisa abbia delle variazioni di tono, che la portano ad articolare anche note baritonali... Tutto questo, però, all'inizio non lo meraviglia troppo perché lo ritiene frutto della propria fantasia.

Incuriosito da questa donna particolarmente bella e intrigante, decide di scoprire chi sia e dove viva; così un giorno, seguendola, la vede entrare al Museo Metropolitan. Deduce, pertanto, che sia un'impiegata della struttura. Mentre cerca di capire dove possa essere il suo ufficio, passa da una sala affollatissima, dove è esposta la Gioconda. Si accorge così che Monna Lisa ed Elisa sono identiche e, dopo tante congetture, capisce che sono addirittura la stessa persona: di sera, la modella di Leonardo lascia il quadro umanizzandosi e diventando una vera donna, e vi rientra poco prima dell'apertura del museo.

Elisa, tuttavia, si accorge di essere stata scoperta, e non potendo rischiare che il suo segreto venga divulgato, decide di uccidere l'uomo. Mentre lo porta a fare un viaggio a nord di Nuova York, lui si accorge che, sempre più spesso, la donna perde il fascino e le sembianze femminili, palesandosi per la persona che è veramente: il vecchio Leonardo che di fatto, nel famoso quadro, aveva ritratto se stesso in sembianze femminili. Dopo cinquecento anni, però, la stanchezza fa venir meno la sua concentrazione per cui, con sempre maggiore frequenza, perde il controllo del proprio corpo e non riesce a mantenere in modo stabile le parvenze di quella fresca figura femminile che si è imposto di incarnare. Quando ciò accade, appare in modo naturale, vale a dire un vecchio, orrendo, ripugnante e spregevole omosessuale.

Durante questo viaggio, Elisa tenta di uccidere Ramón; ma l'uomo, riuscendo a svincolarsi dalla potente stretta, fugge via cercando di far perdere le proprie tracce. Eppure sa che, per la sua condizione sovrumana, “esa cosa” riuscirà a trovarlo e a ucciderlo.

Per poter sopravvivere, Ramón pensa che l'unica soluzione sia quella di distruggere il quadro. Pertanto, entra al Museo armato di martello, ma viene bloccato e arrestato.⁹ Dalla cella dove si trova, cerca di scrivere in fretta la sua storia, sperando di essere creduto e salvato in tempo dal destinatario del suo scritto. Sa però che le possibilità sono minime; crede infatti che, per la sua condizione soprannaturale, Elisa non tarderà a raggiungerlo dentro lo stesso carcere per vendicarsi della sua eccessiva curiosità.

Dai due testi liminari, sapremo infatti che Ramón viene trovato morto in cella. Una morte strana che la polizia, per chiudere presto il caso, si ostina a considerare suicidio. Infatti, secondo gli investigatori, Ramón si è strangolato con le proprie mani.

* * *

In “Mona” – dove, rispetto a “Que trine Eva” e “Viaje a La Habana,” lo spostamento spaziale pare avere un ruolo molto più marginale –, risulta evidente come il motivo odepo-

⁹ Questo gesto ricorda molto quello di Dorian Gray; e, sicuramente, il richiamo al famoso romanzo di Wilde non è casuale. Infatti, pur se Ramón cerca di distruggere l'opera con un martello, sui giornali viene riportato che l'uomo “[...] había sido detenido [...] en el momento en que ‘intentaba acuchillar’ [...] el famoso cuadro” (71). Come si ricorderà, Dorian Gray “accoltella” il suo ritratto con la stessa arma con cui aveva ucciso Hallward. Per tale ragione, pare strano che Rodrigo Quesada Monge, nel suo lungo saggio “Oscar Wilde y Reinaldo Arenas. Enigmas de pasión,” *Rupturas*, Vol. 1, n. 2 (2011): 235-26, non faccia alcuna menzione di quest'opera di Arenas.

rico, sotto varie sfumature, non solo assuma un valore di movimento sul territorio, ma alluda anche ad altri insospettati significati. Non mi riferisco soltanto ai trasferimenti verso gli Stati Uniti, effettuati – a partire da luoghi diversi – dai personaggi principali, ma anche e soprattutto alle escursioni di Elisa e Ramón verso una non meglio specificata località al nord di Nuova York.

Per quanto riguarda i trasferimenti dei due protagonisti negli USA, ambedue sono cronologicamente ubicati negli anni Ottanta del secolo scorso: uno è quello storicamente verosimile di Ramón Fernández, che nel 1980, attraverso il ponte del Mariel, parte da Cuba e sbarca a Key West, trasferendosi poi nella Grande Mela; l'altro è quello meno probabile intrapreso dal quadro della Gioconda che, per cortesia del Museo del Louvre, lascia l'Europa nel 1986 per essere esposto al Metropolitan Museum of Art di Nuova York. Questo secondo viaggio, ovviamente (assieme a molta altra parte della storia), è credibile solo se si aderisce al patto narrativo;¹⁰ infatti, com'è risaputo, nella realtà l'unico trasferimento dell'opera leonardesca in America avvenne nel 1962, quando fu esposta alla National Gallery di Washington e al Metropolitan Museum di Nuova York.¹¹ Dal 1974 – anno in cui fece la sua ultima *tournee* con tappe a Tokyo e a Mosca –, il quadro non ha più lasciato la Francia. Tuttavia, non è questa la maggiore distorsione della realtà attuata da Arenas.¹²

¹⁰ Vale a dire, quel tacito accordo per il quale “il lettore compie una parziale e momentanea sospensione delle facoltà critiche e accetta come se fosse vera una storia.” Hermann Grosser, *Narrativa* (Milano: Principato, 1985), p. 25.

¹¹ Il dipinto rimase negli USA esattamente dal 14 dicembre 1962 al 12 marzo del 1963, e fu ammirato da 1,6 milioni di visitatori.

¹² Ricordiamo che “Los libros de Reinaldo Arenas son en el conjunto de la literatura cubana contemporanea el mejor ejemplo de escritura imaginaria natural. Pocos ejemplos existen en castellano de una escritura que constituya sus imagenes a partir de la reminiscencia e imaginando, de mane-

Per quanto riguarda le escursioni verso il paese a nord dello Stato di Nuova York (a Syracuse, Albany o Ithaca, secondo le ipotesi rispettivamente di Sakuntala, degli editori della prima stampa e degli editori più recenti),¹³ sarà invece il caso di soffermarsi con maggiore attenzione, nonostante a una prima lettura non sembrino avere un'importanza trascendentale per la narrazione.

* * *

La prima escursione verso questo villaggio non meglio identificato avviene di lunedì, giornata di chiusura del Museo. Elisa convince Ramón a disertare il lavoro e ad accompagnarla in quel borgo, fondato nel XVII secolo da un gruppo di europei (spagnoli e italiani), “quienes escogieron aquel sitio alejado para poder conservar sus costumbres” (83). Infatti, sebbene abbia acqua e luce elettrica, si tratta di una località dalle caratteristiche prettamente medievali.¹⁴ Pur essendo fore-

ra muchas veces ludica, un destino donde se alteran y se desacralizan diferentes aspectos de la Historia.” Armando Valdés Zamora, “Sexo y exceso en las narraciones de Reinaldo Arenas,” *Revista Hispano Cubana*, n. 42 (invierno 2012): 80.

¹³ Come viene annotato a piè di pagina (note n. 2, 3 e 4) nel testo di Ramón. Cfr. “Mona,” p. 83.

¹⁴ La descrizione di Ramón Fernández presenta qualche incongruenza cronologica: se gli emigranti, stando al suo racconto, arrivarono nel 1760, non si capisce come mai il borgo fu fondato nel XVII secolo e, soprattutto, perché conservi tratti medievali e non neoclassicistici o barocchi o, magari, rinascimentali. È difficile stabilire se Arenas vuole mettere in evidenza l'ignoranza del *marielito* oppure se, ancora una volta, commette una *gaffe* come aveva fatto in “Final de un cuento” (cfr. *infra*). Nel racconto, leggiamo, infatti: “Aquel pueblo lo fundaron un grupo de europeos (españoles e italianos) emigrados desde el siglo XVII quienes escogieron aquel sitio alejado para poder conservar sus costumbres. Eran de origen campesino y por lo tanto, según Elisa, aunque llegaron allí sobre 1760 vivía entonces [*sic*] (y al parecer ahora) en pleno medioevo. Y efectivamente, era una pequeña ciudad medieval [...] lo que se había construido en una montaña newyorkina.” Cfr. “Mona,” pp. 82-83.

stiera, una volta entrata al ristorante, Elisa prende posto al miglior tavolo e non ha dubbi nel selezionare i migliori piatti; e sceglie bene anche l'hotel dove dormire. In più, dopo aver passato una notte d'amore con il suo accompagnatore, la donna esce con circospezione poco prima dell'alba, addorlandosi (come se conoscesse perfettamente il territorio) nella nebbia dei boschi circostanti.

I particolari sopra evidenziati, di primo acchito, danno la sensazione di essere poco funzionali alla storia: sembrano solo dei dettagli utili ad arricchire il racconto di qualche descrizione in più. Ma in realtà, a ben riflettere, essi servono a farci notare lo spostamento dei personaggi sia nello spazio sia nel tempo sia in una diversa dimensione. Infatti, se l'arrivo nel villaggio tra le montagne viene percepito, oltre che come trasferimento geografico, anche come un balzo cronologico nel passato (per le caratteristiche medievali della borgata), la passeggiata fra gli alberi viene intesa come un viaggio verso una dimensione altra: la dimensione della fittizia realtà dell'arte figurativa. Come scoprirà presto Ramoncito – quando, nel secondo viaggio in questo luogo, Elisa tenterà di ucciderlo –, il paesaggio di quelle montagne è identico allo sfondo del famoso dipinto leonardesco: “Así, agachado y prisionero bajo las piernas de Elisa, identifiqué el paisaje en medio del cual me encontraba. Era exactamente el mismo que aparece en el famoso (y para mí maldito) cuadro que había visto en el museo” (98).

Questo è, dunque, il motivo per il quale “Elisa conocía bien el sitio” e “Se veía que estaba en su verdadero ambiente” (84): quei paraggi, quasi come se fossero degli esterni cinematografici, ricostruiscono perfettamente il luogo toscano in cui era stata ritratta. Ma vediamo perché, a questo punto, si profila l'idea, peraltro abbastanza suggestiva, del viaggio interdimensionale.

Secondo alcune teorie, i lineamenti della modella leonardesca non sono altro che l'autoritratto al femminile del suo

autore;¹⁵ ciò significa che Leonardo è entrato nella realtà fittizia del proprio quadro, diventandone raffigurazione di primo piano. Monna Lisa – il risultato di questa operazione artistica – nel racconto di Arenas fa un viaggio all'incontrario: nelle ore di chiusura del Museo, esce dalla sua dimensione figurativa per entrare in quella della realtà concreta della Nuova York di fine Novecento. Ma lo spostamento di Elisa presuppone anche lo spostamento di Leonardo, che in lei si è immortalato. Così, mentre la Gioconda viaggia verso una diversa dimensione (dal quadro alla realtà),¹⁶ Leonardo, che la rappresenta, viaggia anche attraverso il tempo (dal XVI al XX secolo).

Pure Ramón fa un viaggio che risulta essere non solo spaziale ma anche temporale e interdimensionale: lo spostamento a nord di Nuova York (viaggio nello spazio) conduce anche lui in un paese cristallizzato nel passato (viaggio nel tempo), il cui paesaggio circostante corrisponde allo sfondo del famoso quadro del maestro toscano (viaggio nella dimensione artistica). Elisa decide dunque di attrarre il *marielito* all'interno della sua stessa dimensione, perché così probabilmente le sarà più congeniale ucciderlo.

Ramón percepisce che il paesaggio non solo assomiglia a quello del quadro, ma addirittura è quello del quadro: anzi, è il quadro. Infatti, quando poco prima di essere sopraffatto riesce a svincolarsi dalle fortissime braccia di Elisa/Leonardo, sale sulla sua motocicletta gridando: “¡Leonardo! ¡Leonardo! ¡Leonardo! Creo que fui repitiendo aterrorizado durante todo

¹⁵ In particolare, hanno cercato di dimostrarlo, con tesi differenti, tre diversi studiosi. I loro saggi oggi si trovano pubblicati in un unico volume: Renzo Manetti, Lillian Schwartz, Alessandro Vezzosi, *Monna Lisa. Il volto nascosto di Leonardo / Leonardo's hidden face* (Firenze: Edizioni Polistampa, 2007).

¹⁶ Se è vero che ella è il riflesso al femminile di Leonardo, ciò vuol dire che non effigia Monna Lisa Gherardini, moglie di Francesco del Giocondo. La sua figura, pertanto, non avendo concretezza storica ma soltanto artistica, non può viaggiare nel tempo come quella del suo creatore.

el trayecto de regreso a Nueva York, como si ese nombre sirviese de conjuro para sosegar a aquel viejo lujurioso que aún se estaría contorsionando al borde del pantano *que él mismo había pintado*¹⁷ (100).

Ramón dunque, andando verso il nord, attraversa una invisibile linea di demarcazione ed entra nel quadro creato da Leonardo: mediante uno spostamento apparentemente soltanto spaziale (proprio come fa Alice nell'attraversare lo specchio), il vigilante cubano si ritrova così in una diversa dimensione. Ed è proprio per questo motivo (perché, appunto, non si tratta di un luogo, ma di una dimensione) che non si riesce a stabilire l'ubicazione geografica del villaggio descritto, e le congetture avanzate da Sakuntala, dagli editori della prima edizione e dagli editori dell'ultima rimangono, come si è visto sopra, vaghe e controverse.

La scenografia di questo luogo, comunque, non è affatto come quella del meraviglioso mondo di Alice, poiché il paesaggio risente della soggettivizzazione del narratore: percependolo questi come ostile, come ostile sarà recepito anche dal narratore e dal lettore. D'altra parte, il bosco e il lago (che visto da vicino risulta essere piuttosto un "pantano")¹⁸ hanno una simbologia negativa. Nel suo *Diccionario de símbolos*, Juan Eduardo Cirlot sostiene che, all'interno del paesaggio, il bosco occupa un posto particolare, e sottolinea come, per Jung, "los terrores del bosque, tan frecuentes en los cuentos infantiles, simbolizan el aspecto peligroso del inconsciente, es decir, su naturaleza devoradora y ocultante (de la razón)."¹⁹ E se il lago

¹⁷ Il corsivo è mio.

¹⁸ "Elisa [...] me hizo caminar en cuchillas [*sic*: probabilmente "cuclillas"] hasta el borde del lago. Ya en su orilla comprobé que no se trataba de un lago sino de un pantano. Evidentemente, pensé, este es el sitio donde ella sacrifica a sus amantes inoportunos que tienen que ser numerosos" (98).

¹⁹ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Ediciones Siruela, 2005), voce "Bosque," p. 112.

– che ha pure connotazioni negative²⁰ – si trasforma in “pantano,” è perché quest’ultimo ha un simbolismo ancor più funesto: “Las tierras pantanosas son símbolo, según Schneider, de la “descomposición del espíritu,” es decir, son el lugar en que ella acontece, por la falta de los dos principios activos (aire y fuego) y la fusión de los dos pasivos (agua y tierra).”²¹

È anche per questa negatività che quell’immaginario territorio a nord di Nuova York – che di fatto si converte nella dimensione immateriale del famoso quadro – diventa metafora di Cuba, terra amata e odiata da coloro che scelgono la via dell’esilio.²² Nel villaggio medievale, invero, il *marielito* Ramón vive esperienze di amore e di angoscia, così come le aveva vissute nella patria lontana; la prima volta, infatti, si reca in questo borgo per un soggiorno di passione, la seconda, invece, per un appuntamento con la morte. Ciò che lo porta all’identificazione di questo luogo con la sua Isola, dunque, non è tanto l’aspetto del ristorante del villaggio, che è “[...] algo parecido a la bodeguita del Medio, allá en La Habana [...],” (84) quanto le sensazioni che prova. Soprattutto, quella del terrore:

Al recorrer aquellas calles estrechas y mal iluminadas, luego de haber salido de un lugar parecido a la Bodeguita del Medio, me parecía como si hubiera vuelto a La Habana de mis últimos tiempos. Pero lo que más semejaba al estar yo realizando ese viaje era una sensación de temor, casi de

²⁰ Esprime, infatti, “[...] lo escondido y lo misterioso.” Ma ha anche il significato di morte e “[...] de espejo, de imagen y autocontemplación, de conciencia y revelación.” Cfr. *ibidem*, voce “Lago,” pp. 274-75.

²¹ *Ibidem*, voce “Pantano,” p. 360.

²² Sul tema dell’amore-odio nei confronti di Cuba, da parte di Reinaldo Arenas e dei personaggi del suo “Final de un cuento,” si veda Domenico Antonio Cusato, “Mea Cuba amata e odiata. Reinaldo Arenas e il conflitto dell’esiliato,” Sabrina Costanzo, Domenico Antonio Cusato, Gemma Persico (a cura di), *Testo, Metodo, Elaborazione elettronica. Migrazione, esilio, insilio* (Messina: Lippolis, 2019), pp. 95-107.

terror, que emanaba de todos los sitios y las cosas, incluyéndonos a nosotros mismos. (95)

Qui è evidente come il personaggio si identifichi con il suo autore.²³ Infatti, più volte Reinaldo Arenas ha sottolineato come L'Avana sia stata per lui terra d'amore e di terrore, verso la quale ha provato al contempo sentimenti di attrazione e di repulsione; e ha messo in luce come, per sfuggire alla morte, sia scappato via da questo luogo quasi magico, finendo in quella prigione dell'anima che ha rappresentato per lui il suolo statunitense. In questa prigione, prima di togliersi la vita con le proprie mani (come fa Ramón, secondo la versione ufficiale), viene anche egli terrorizzato da un'Elisa. Ma, nemmeno in questo caso, si tratta di una vera donna: è semplicemente l'acronimo dell'esame per individuare il virus dell'HIV (*enzyme-linked immunosorbent assay*).²⁴ Lo scrittore, infatti, durante la stesura di "Mona" sapeva di essere affetto dalla terribile malattia che, soprattutto in quegli anni, non dava alcuna speranza. E, con la solita giocosa ironia, decide di variare leggermente il nome della modella leonardesca (Lisa) perché corrispondesse all'acronimo del test (Elisa).

Reinaldo Arenas muore il 7 dicembre del 1990, suicidandosi con una mistura di whisky e tranquillanti. Ma lui avrebbe detto che questa non è altro che la versione ufficiale, perché il vero responsabile della sua morte è un mostro potente e quasi

²³ Pur se *en passant*, credo sia il caso di segnalare come, in questa storia, anche Reinaldo Arenas faccia un viaggio in una diversa dimensione. Infatti, sia attraverso le parole di Sakuntala (che a p. 74 del racconto lo cita definendolo anche "frívolo") sia attraverso le parole degli Editori (i quali, a p. 76, ricordano che si tratta di uno scrittore ormai dimenticato, morto di AIDS nel 1987), l'autore si testualizza, diventando uno dei personaggi (anche se *in absentia*) della storia. Passa così dalla realtà concreta a quella della finzione romanzesca.

²⁴ Cfr. Jorge Olivares, "Murderous *Mona Lisa*: facing AIDS in Reinaldo Arena's *Mona*," *Revista Hispánica Moderna*, vol. 56, n. 2 (2003): 399-419.

soprannaturale, quello stesso mostro da lui descritto in tanti altri romanzi e racconti: Fidel Castro. Nella “Carta de despedida,” in calce alle sue memorie, scrive infatti:

Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando. Ninguna de las personas que me rodean están comprometidas en esta decisión. Sólo hay un responsable: Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país.²⁵

²⁵ Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* (Barcelona: Tusquets, 1992), p. 343.

COLLABORATORI

ROSA MARIA GRILLO è docente di Lingua e Letterature ispanoamericane, Direttore Dipartimento di Studi Umanistici e membro del Senato Accademico dal 2015 presso l'Università di Salerno. Dirige la rivista *Testi e Linguaggi* ed è membro dei comitati scientifici ed editoriali del Centro Estudios Mario Benedetti, Centro Studi Americanistici Circolo Amerindiano di Perugia, Fundación Max Aub, Oltreoceano-Centro Internazionale Letterature Migranti, Cultura latinoamericana, Spagna Contemporanea, Polispánica, Sansueña. I suoi ambiti di ricerca comprendono la guerra civile e l'esilio spagnoli, il romanzo storico, la letteratura d'emigrazione, di esilio, di viaggio e testimoniale, la letteratura femminile/femminista.

DOMENICO ANTONIO CUSATO è professore ordinario di Letteratura ispanoamericana presso l'Università di Catania. Si occupa prevalentemente di narrativa contemporanea in lingua spagnola, sia dell'America Latina che della Penisola Iberica. In ambito ispanoamericano, si segnalano i volumi *Dentro del laberinto. Estudios sobre la estructura de "Pedro Páramo"*; *Tres estudios sobre "Tres tristes tigres" de Guillermo Cabrera Infante*; *El teatro de Mario Vargas Llosa*. In ambito spagnolo, si ricorda il volume *Di diavoli e arpie, L'arte narrativa di José Antonio García Blázquez*.

CAMILLA CATTARULLA è professore ordinario di Lingua e Letterature ispano-americane presso l'Università Roma Tre. Dal 2012 al 2016 è stata coordinatore del dottorato in Studi Euro-Americani. È direttore del CRISA (Università degli Studi Roma Tre) e dal 2009 al 2015 è stata Vicepresidente di AISI (Associazione Italiana di Studi Iberoamericani). Si è occupata di letteratura di viaggio, dell'emigrazione e dell'esilio, di diritti umani, dei rapporti tra iconografia e letteratura e tra letteratura e politica, di pratiche e rappresentazioni del cibo, temi sui quali ha pubblicato monografie e circa novanta saggi su riviste e volumi collettivi in Italia e all'estero.

FRANCESCO TARQUINI è cultore della materia, si occupa in particolare di poesia argentina contemporanea. Ha tradotto, fra gli altri, Juan

José Saer, Mirta Rosenberg, Daniel Samoilovich, Edgardo Dobry. Collabora con traduzioni e scritti critici alle riviste *Poeti e Poesia*, *Fili d'Aquilone* e *Nuovi Argomenti-Officina Poesia*. Ha partecipato alla conduzione di seminari presso "Sapienza" Università di Roma, mentre suoi scritti sono apparsi su riviste tra le quali *Letterature d'America* e *Lingua e Stile*. Suoi testi sono stati pubblicati sulla rivista cilena *Aerea* e sulla messicana *La Santa Crítica*.

MARIA GABRIELLA DIONISI insegna Letterature ispanoamericane presso l'Università della Tuscia di Viterbo. I suoi principali campi di ricerca sono la storia e la cultura del Paraguay, l'immaginario patagonico dei Padri Salesiani, la narrativa di testimonianza e di denuncia della violazione dei diritti umani. Ha realizzato traduzioni di racconti e romanzi di autori paraguayani. Nel 2017 ha curato il numero monografico "Storia, società e letteratura del Paraguay" di *Letterature d'America*, vol. 163.

ILARIA MAGNANI è professore associato di Letteratura ispano-americana presso l'Università degli Studi di Cassino. Si occupa di letteratura argentina contemporanea, emigrazione e apporto della presenza italiana (con particolare riferimento alle questioni di identità, memoria e ibridazione linguistica); di narrativa postdittatoriale, di rappresentazione della realtà patagonica e australe. Si segnalano le pubblicazioni *Tra memoria e finzione* (2004), *Il ricordo e l'immagine* (a c. di, 2007), *L'azzardo e la pazienza* (2004 con Cattarulla), *Antartide. La Storia e le storie* (a c. di, 2017), *Sulle orme del viandante* (2018), ha curato la pubblicazione di *Un'oasi nella vita* di J. M. Gorriti (2010), *Il mare dell'oblio* di R. Tizziani (2012) e *Tangos* di E. González Tuñón (2016), realizzando traduzione e studio critico.

RESUMOS

1) ROSA MARIA GRILLO, *Viajar para a alteridade: rotas, lugares, conquistas da América Latina para a Itália*.

Nas últimas décadas, a literatura italiana produziu uma série de textos que testemunham um processo profícuo de transculturação, evidente em antologias e publicações periódicas. Esses textos traçam um percurso que vai desde o relato da experiência migratória (ou desde a alusão a ela) até a literatura testemunhal ou de migração, chegando, enfim, até a literatura sem adjetivos. Aqui serão analisadas duas antologias, *Ai confini del verso* (2006) e *Parole di frontiera* (2014), e as obras de quatro escritores de língua espanhola: Gregorio Carbonero, Lidia Amalia Palazzolo, Candelaria Romero e Egidio Molinas Leiva.

2) DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Espaço, tempo e dimensão figurativa: a viagem da Gioconda, de Leonardo e de Ramoncito Fernández*.

O ensaio pretende destacar que em “Mona,” de Reinaldo Arenas, a viagem pode ser interpretada não apenas como uma mudança de lugar ou um deslocamento no tempo, mas também como uma passagem da dimensão figurativa para a realidade concreta. A Gioconda, Leonardo e Ramón Fernández são personagens da história que vagueiam por diferentes espaços, épocas e dimensões, numa narrativa que realça toda a força criativa do seu autor.

3) CAMILLA CATTARULLA, *O exotismo latino-americano na literatura de viagem italiana (1870-1914)*.

A literatura de viagem italiana publicada entre 1870 e 1914 se conforma às exigências da aculturação e da experiência típica de uma mentalidade voltada para a modernização e o progresso. Porém, a perspectiva com que o viajante observa a realidade latino-americana é filtrada por uma ideologia etnocêntrica que o leva, por um lado, a aceitar os aspectos europeus nos quais reconhece uma sociedade civilizada (como nas cidades) e, por outro, a rejeitar os pampas, a selva, os índios e os gaúchos, enquanto elementos supostamente básicos do exotismo. Desta forma, o intelectual italiano pode ser considerado um “inimigo do exotismo,” ou seja, aquele que, segundo

Victor Segalen, embora perceba a diversidade, espera poder transformá-la para aproximá-la de seu próprio sistema de valores ético-sociais considerados universais.

4) FRANCESCO TARQUINI, *Viagem na flecha do tempo: Las Encantadas de Daniel Samoilovich*.

Inspirado na estética de Michail Bachtin, o ensaio analisa *Las Encantadas* do argentino Daniel Samoilovich, um poema que conta a história de uma viagem às Galápagos nos passos de Darwin, que nestas ilhas teve a primeira intuição para sua teoria. A composição é caracterizada por um intenso dinamismo que incorpora a todos os seus aspectos: a polifonia, a intertextualidade, o binômio espaço-tempo, a ligação com a tradição e a mesma linguagem sujeita a uma complexa paródia de metamorfose.

5) MARIA GABRIELLA DIONISI, *Uma batina no campo de futebol... e Osvaldo Soriano tornou-se um corvo*.

Em meados do século XIX, os ingleses importaram o futebol para a Argentina. Logo este jogo barato, que exige uma prática coletiva, começou sua jornada para conquistar homens, mulheres e crianças, transformando a vida do bairro portenho. Em 1883 os Salesianos começaram a organizar times em seus Oratórios Festivos e em 1908 Padre Lorenzo Massa promoveu a criação do San Lorenzo de Almagro, um dos cinco clubes mais importantes da Argentina, que, com o passar do tempo, se tornou um símbolo de identidade e um objeto de narração para compositores de tango e jornalistas como Osvaldo Soriano, o mais empolgado torcedor azulgrana.

6) ILARIA MAGNANI, *A viagem de William Henry Hudson para a remota alteridade da infância*.

O interesse do presente trabalho está centrado numa viagem em que o elemento temporal prevalece sobre a dimensão espacial. O assunto de *Far Away and Long Ago: A History of My Early Life* (1918) é a reconstrução dos anos argentinos do autor, desde a infância até a vida adulta. A leitura do livro de memórias visa recuperar os fermentos dessa viagem ao passado, identificando-os no fascínio de Hudson pela natureza argentina e pela vida livre de qualquer controle que ela lhe havia dado, a recuperação da sensibilidade infantil e a abertura para a maravilha que a acompanha. Com esse intuito, serão analisadas as peculiares circunstâncias biográficas, as mudanças sociais em que elas são enquadradas, as formas do léxico e a escrita.

SUMMARIES

1) ROSA MARIA GRILLO, *Traveling Elsewhere: Routes, Places, Conquests from Latin America to Italy*.

In the last decades, Italian literature has produced a series of texts that bear witness to a fruitful process of transculturation, as can be seen in various anthologies and periodical publications. Most of them trace a process from narration — or references to the experience of migration — to testimonial or migration literature and finally to literature without adjectives. Two anthologies are analyzed here, *Ai confini del verso* (2006) and *Parole di frontiera* (2014), along with the works of four Spanish-speaking writers: Gregorio Carbonero, Lidia Amalia Palazzolo, Candelaria Romero, and Egidio Molinas Leiva.

2) DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Space, Time and the Figurative Dimension: the Journey of the Gioconda, Leonardo and Ramoncito Fernández*.

This essay aims to highlight how, in Reinaldo Arenas's *Mona*, the journey can be interpreted not only as a change of place or a shift in time, but also as a passage from the figurative dimension to concrete reality. Mona Lisa, Leonardo, and Ramón Fernández are characters in the story that wander through different spaces, eras and dimensions thanks to an oneiric narration that shows its author's creative powers.

3) CAMILLA CATTARULLA, *Latin American Exoticism in Italian Travel Literature (1870-1914)*.

Italian travel literature published between 1870 and 1914 is shaped by the need for acculturation and experience, typical of a mentality directed towards modernization and progress. The perspective through which the traveler observes the Latin American reality, however, is filtered by an ethnocentric ideology that leads him to accept its European aspects — in which he recognizes a civilized society (as in the cities) — and to reject pampa, forest, natives and gauchos, insofar as they are ostensibly the basic elements of exoticism. The

Italian intellectual can therefore be considered an “enemy of exoticism,” that is, someone who, according to Victor Segalen, although aware of diversity, nevertheless hopes to transform it in order to bring it closer to his own system of ethical-social values, that he regards as universal.

4) FRANCESCO TARQUINI, *Journey on the Arrow of Time: Las Encantadas* by Daniel Samoilovich.

Inspired by the aesthetics of Michail Bachtin, this essay analyzes the poem *Las Encantadas* by Argentinian Daniel Samoilovich. The poem is the story of a journey to the Galapagos in the footsteps of Charles Darwin, who first intuited his theory in these islands. The composition is characterized by an intense dynamism that affects — besides polyphony, intertextuality, the space-time binomial, the tie with tradition — language itself, subjected to a complex parodic metamorphosis.

5) MARIA GABRIELLA DIONISI, *A Cassock on the Football Pitch... and Osvaldo Soriano Became a Cuervo*.

In the mid-19th century the British imported football into Argentina. This inexpensive game, which required a collective practice, soon began its journey to conquer men, women and children, transforming the life of the neighborhoods of Buenos Aires. In 1883 Salesians began to organize teams in their own recreation centers and in 1908 Father Lorenzo Massa instigated the creation of San Lorenzo de Almagro, one of the five largest Argentinian clubs, that over time became a symbol of identity and a narrative item for tango lyricists and journalists such as Osvaldo Soriano, a passionate red-blue fan.

6) ILARIA MAGNANI, *The Journey of William Henry Hudson to the Remote Elsewhere of Childhood*.

This essay focuses on a journey in which the temporal element prevails over the spatial dimension. *Far Away and Long Ago: A History of My Early Life* (1918) is the reconstruction of the author's Argentinian years, from childhood to adulthood. This analysis aims to recover the sources of this journey into the past, tracing them in Hudson's fascination for the Argentinian nature, for a life free from control, for the recovery of his childhood sensitivity and for his openness to the wonder that accompanies it. With this intention the essay examines the author's peculiar biographical circumstances, the contemporary social changes, and the text's vocabulary and form.

RESÚMENES

1) ROSA MARIA GRILLO, *Viajar hacia la Otriedad: recorridos, lugares, conquistas desde América Latina hasta Italia*.

En las últimas décadas en la literatura en italiano se han incorporado una serie de textos que atestiguan un proficuo proceso de transculturación, evidente en antologías y publicaciones periódicas, y que trazan un íter desde el relato o la alusión a su propia experiencia migratoria a la literatura testimonial y de emigración y finalmente a la literatura sin adjetivos. Se analizan dos antologías, *Ai confini del verso* (2006) y *Parole di frontiera* (2014), y las obras de cuatro escritores hispanófonos: Gregorio Carbonero, Lidia Amalia Palazzolo, Candelaria Romero, Egidio Molinas Leiva.

2) DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Espacio, tiempo y dimensión figurativa: el viaje de la Gioconda, de Leonardo y de Ramoncito Fernández*.

El ensayo se propone subrayar cómo, en “Mona” de Reinaldo Arenas, el viaje se puede interpretar no solo a nivel de cambio de lugar o de desplazamiento en el tiempo, sino también como pasaje de la dimensión figurativa a la realidad concreta. La Gioconda, Leonardo y Ramón Fernández, personajes del cuento examinado, peregrinan a través de espacios, épocas y dimensiones diferentes, en una narración alucinada que pone de relieve toda la potencia creativa de su autor.

3) CAMILLA CATTARULLA, *Exotismo latinoamericano en la literatura de viaje italiana (1870-1914)*.

La literatura de viaje italiana publicada entre 1870 y 1914 se conforma a las exigencias de aculturación y experiencia típicas de una mentalidad volcada ahora hacia la modernización y el progreso. Pero la óptica con la cual el viajero observa la realidad latinoamericana está filtrada por una ideología etnocéntrica que lo lleva a aceptar los aspectos europeos en los cuales reconoce una sociedad civilizada (como en las ciudades) y, en cambio, a rechazar pampa, selva, indios y gauchos, supuestamente elementos básicos del exotismo. De esta manera, el intelectual italiano se puede considerar un “enemigo del exotismo,” o sea, según Victor Segalen, quien, si bien perciba la

diversidad, espera poderla transformar para acercarla a su propio sistema de valores ético-sociales, considerado universal.

4) FRANCESCO TARQUINI, *Viaje en la flecha del tiempo: Las Encantadas de Daniel Samoilovich*.

Inspirándose en la estética de Michail Bachtin, el ensayo analiza el poema *Las Encantadas* del argentino Daniel Samoilovich, historia de un viaje a las Galápagos por los mismos pasos de Darwin que en las islas tuvo la primera intuición de su teoría. El poema se caracteriza por un intenso dinamismo que incluye a todos sus aspectos, la polifonía, la intertextualidad, el conjunto espacio-temporal, el enlace con la tradición, el mismo lenguaje sumetido a una compleja metamorfosis paródica.

5) MARIA GABRIELLA DIONISI, *Una sotana en la cancha de fútbol... y Osvaldo Soriano se volvió un cuervo*.

Hacia mediados del siglo XIX los ingleses importaron el fútbol en Argentina. Pronto este juego barato, que exige una práctica colectiva, inició su viaje a la conquista de hombres, mujeres e niños, transformando la vida barrial porteña. Los salesianos en 1883 empezaron a organizar equipos en sus Oratorios Festivos y el Padre Lorenzo Massa en 1908 fomentó la creación del San Lorenzo de Almagro, uno de los cinco más importantes clubes de Argentina, que se transformó con el paso del tiempo en símbolo de identidad y tema de narración para letristas de tangos y periodistas como Osvaldo Soriano, el más aficionado hincha azulgrana.

6) ILARIA MAGNANI, *Viaje de William Henry Hudson a la remota otredad de la infancia*.

El interés del presente trabajo se refiere a un viaje en el que el elemento temporal prima sobre la dimensión espacial. El narrado en *Far away and long ago: a history of my early life* (1918) – *Allá lejos y hace tiempo* – es la reconstrucción de los años argentinos del autor, de la infancia a la edad adulta. La lectura del libro de memorias se propone recuperar los fermentos de ese viaje al pasado identificándolos en la fascinación de Hudson por la naturaleza argentina y la vida libre de todo control que le brindó, la recuperación de la sensibilidad infantil y la apertura hacia el maravilloso que la acompaña. A ese fin se toman en consideración las peculiares circunstancias biográficas, los cambios sociales en que se enmarcan, las formas del léxico y la escritura.

Finito di stampare nel mese di giugno 2020
dalla tipografia Domograf - Roma

€ 15,00