

*GLI SPILLI*

2



Vittoria Martinetto

**MANUEL PUIG RELOADED**

EDIZIONI FILI D' AQUILONE

Questo libro è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino.

© 2016 EDIZIONI FILI D'AQUILONE  
via Attilio Hortis, 65  
00177 – Roma  
WWW.EFILIDAQUILONE.IT  
info@efilidaquilone.it

Prima edizione: NOVEMBRE 2016  
ISBN 978-88-97490-19-7

Progetto grafico di Bezdomnyj Prod.  
Impaginazione di Giuseppe Ierolli

## Premessa

Come quasi sempre, le radici delle storie affondano in tempi e spazi precedenti al loro inizio. Questo libro nasce tanto tempo prima dell'idea di assemblarlo, che è recente. Ovvero quando, grazie ad Angelo Morino – professore, amico, collega e soprattutto maestro –, ho conosciuto Manuel Puig e, grazie a Manuel Puig, ho trascorso lunghi periodi a Rio de Janeiro alla fine degli anni Ottanta dove, com'è noto, lo scrittore argentino abitava a quell'epoca.

La prima volta Manuel aveva alloggiato Angelo e me nell'appartamento prestatogli da un caro amico, il regista argentino Mario Fenelli, in Rua Nascimento Silva, a Ipanema, dove trascorremmo un mese. Le occasioni di incontro furono, così, frequenti, sebbene lui conducesse una vita molto metodica e riservata. Lo andavamo a trovare in Rua Aperana, a Leblon, facendo una bella passeggiata lungo la Avenida Atlântica. Manuel ci offriva il tè nella sua casa minimalista, disposta su due piani, con un bel terrazzo pieno di piante che, in occasioni future, in cui si era assentato da Rio, mi avrebbe chiesto la cortesia di annaffiare. Ricordo di esserci andata un giorno accompagnata da un amico e di avergli scattato una foto proprio su quel terrazzo. Oggi mi domando dove sia finita quella foto e vorrei ritrovarla, non tanto per vedere il giovane, quanto per rivivere quell'atmosfera con il senno di poi. Ricordo che per uscire in terrazzo bisognava attraversare la camera da letto di Manuel, con cartoline che riproducevano le dive di Hollywood appoggiate ai dorsi dei libri sullo scaffale sopra la scrivania, edizioni in lingue esotiche di alcuni dei suoi romanzi. Questo fotogramma sfuocato, che oggi mi pare inestimabile, non sarebbe soltanto racchiuso nella mia mente se fosse stata l'epoca dei telefoni cellulari, questa in cui è così facile fermare in immagine momenti che intuiamo preziosi. Allora, comunque, non dovevo rendermi conto appieno di quale fosse il mio privilegio, né po-

tevo immaginare che soltanto tre anni dopo Manuel ci avrebbe lasciati. Perciò degli incontri con lui mi rimane quella foto in-trovabile, un paio di lettere sue, e quella tristissima di Malé, sua madre, speditami in risposta alle condoglianze.

Questa, l'aneddotica. Corollario: la nostalgia. Non soltanto di lui, ma anche di Angelo Morino, scomparso altrettanto precocemente e al quale devo non solo la conoscenza di Puig in carne e ossa, ma di Puig scrittore, come tanti di noi. Le traduzioni, le riedizioni, le postfazioni di Angelo Morino alla sua opera sono insostituibili per il lettore italiano, sebbene Puig rimanga tuttora uno scrittore di nicchia, salvo per i miei studenti i quali, dopo averlo scoperto, se ne appassionano. Perché l'essere oggetto di scoperta e di stupore è qualcosa che non smette di accadere intorno allo scrittore argentino: il pregiudizio diffuso che la letteratura ispanoamericana sia qualcosa di esotico o di magico realista, che accade nella foresta amazzonica e sulle Ande, o nei deserti del Messico con l'aiuto di funghi allucinogeni, e la sorpresa nell'accorgersi che può essere assemblata con cose concrete e perfino triviali del quotidiano – conversazioni casalinghe e telefoniche, articoli di giornale e necrologi, pagine di diario e verbali di polizia, canzonette, *B movies*... –, come i collage di Andy Warhol, come i film di Tarantino. In una parola che la letteratura ispanoamericana è, anche, molto pop. Scoprire come, pur avendo scritto negli anni del *Boom* ed essere stato pubblicato da Seix Barral che ne era il tempio, Manuel Puig sia rimasto tendenzialmente in margine a quel fenomeno, quantomeno da noi, perché la sua narrativa non rispondeva a quella fisionomia commercialmente fruttuosa che ha identificato l'immagine dell'America Latina con l'unico e inimitabile García Márquez. Chiunque si occupi di narrativa ispanoamericana contemporanea sa, invece, quanto tale filone si sia estinto molto prima dei suoi mediocri imitatori, e quanto la generazione di scrittori nati negli anni Sessanta e Settanta, che oggi occupano la scena, si collochino nel canone di cui Puig è, invece, ignaro precursore, in una altrettanto inconsapevole vendetta postuma, come ben illustra Alberto Fuguet nelle pagine che mi ha gentilmente concesso di riprodurre in appendice al volume.

Questo è, infatti, un libro che raccoglie alcuni saggi da me redatti nel corso degli anni, in occasioni diverse, o per nessuna occasione, com'è il caso degli ultimi due della raccolta, inediti. I primi tre, invece, lo erano già, ma in lingua spagnola e quindi, nel processo di autotraduzione, sono stati anche riattualizzati e lievemente modificati. I temi – la censura, la lingua e l'esilio, gli adattamenti cinematografici e teatrali, le affinità elettive e virtuali – sono temi poco accademici e forse a loro volta pop, ma intendono semplicemente essere una piccola dimostrazione del fatto che gli incontri importanti, nella vita, non rimangono senza conseguenze. Raccogliere questi scritti lo dovevo tanto a Manuel, quanto ad Angelo, che dal loro nulla o dal loro tutto spero mi guardino con benevolenza come hanno fatto in vita.

V.M.  
Agosto 2015





## *The Buenos Aires Affair*: anatomia di una censura

L'idea per questo lavoro non è mia: è di Manuel Puig. Risale all'agosto del 1987, durante un nostro incontro a Rio de Janeiro, nella sua casa di Leblon. In quell'occasione Manuel mi aveva mostrato una copia censurata di *The Buenos Aires Affair*. Si trattava della terza edizione del romanzo – marzo 1974, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, collana “El Espejo” –, che lui, in esilio fin dal settembre del 1973, aveva casualmente trovato in una libreria newyorkese.

La copia mostrava, alle pagine 107, 110, 115 e 118, vistosi *blank spaces* al posto di interi paragrafi. Puig mise quel testo fra le mie mani e mi disse che, sebbene non potesse regalarmelo perché ne possedeva un solo esemplare, poteva essere una buona idea fare fotocopia delle pagine violentate perché, forse, quale aspirante ricercatrice in letterature ispanoamericane, avrebbero potuto tornarmi utili, un giorno, per scriverne un saggio. Le pagine e l'idea, insieme a un breve abbozzo di intervista, sono rimaste in un cassetto per dieci anni. Fino a oggi<sup>1</sup>.

«Hai riletto *The Buenos Aires Affair* in questi anni?», avevo chiesto a Manuel Puig riconsegnandogli il testo fotocopiato. E lui, riponendolo con cura in uno scaffale pieno di cartoline con riproduzioni di attrici hollywoodiane, aveva risposto: «No, non l'ho mai riletto. Non ho tempo, ma penso che sia una delle mie cose migliori». Non è difficile comprendere perché Manuel Puig fosse tanto legato a quel testo da conservarne, come un fe-

---

<sup>1</sup> Si tratta del 1997, anno in cui il 13-14 e 15 agosto si svolse in Argentina, a La Plata, presso il Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata), l'Encuentro Internacional Manuel Puig, cui parteciparono moltissimi studiosi da tutto il mondo, compreso Angelo Morino e la sottoscritta. Questo saggio, nella sua versione in spagnolo e ridotta, si trova nel volume che porta lo stesso titolo del convegno, *Encuentro Internacional Manuel Puig*, José Amícola e Graciela Speranza (a cura di), Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1998, pp. 212-223.

ticcio, la copia censurata. Ad esso è legata una svolta fondamentale nella sua vita: l'esilio definitivo dall'Argentina. La prima e la seconda edizione di *The Buenos Aires Affair* erano uscite rispettivamente nell'aprile e nel giugno del 1973. «Per l'uscita di questo libro – mi spiegò Manuel Puig – erano state programmate interviste e presentazioni su quotidiani, riviste e attraverso i media. Avevamo cominciato a farle, ma quando si accorsero che nel romanzo c'era qualcosa contro Perón, ci fu un'immediata auto-censura da parte dei mezzi di informazione, perché allora non era di moda essere contro Perón. Si vide questo libro come qualcosa di sacrilego».

Le circostanze, si sa, non sono mai innocenti. È inutile ricordare che, sebbene la vera e propria rielezione di Juan Domingo Perón alla presidenza dell'Argentina avvenne nell'ottobre del 1973, Héctor Cámpora, che aveva occupato la carica dal maggio al luglio dello stesso anno, era stato definito “il secondo presidente peronista” della storia del paese e, significativamente, dopo il ritorno di Perón in giugno, acclamato – non senza imbarazzo – con slogan del tipo: «Cámpora presidente! Perón al potere!»<sup>2</sup>. Sicché, il peronismo era tornato completamente in auge e la disgrazia di *The Buenos Aires Affair* è intimamente connessa con la mutata situazione politica. Anzi. Curiosamente – o non così curiosamente –, tutta la vicenda del suo sequestro prima – nel gennaio del 1974 – e della riedizione nella citata versione censurata poi, si consumò proprio nel breve arco di tempo della terza presidenza di Perón, che inaugura un periodo nero di “fascistizzazione” della vita quotidiana, in seguito preso in consegna dal regime di Videla nel 1976<sup>3</sup>. E Manuel Puig, in odore di eterodossia, aveva per prudenza abbandonato il paese già nel mese di settembre, non potendo però risparmiare alla sua creatura letteraria, le vicissitudini della repressione...<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Cfr. Robert J. Alexander, *Juan Domingo Perón: a history*, Westview Press, Colorado, 1979, in particolare pp. 129 -156.

<sup>3</sup> Sull'atmosfera repressiva della terza ed ultima presidenza di Perón, vedi José Amícola, *El hombre político en las obras de Puig*, in *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*, Grupo Editorial Latinoamericano, Buenos Aires, 1992, in particolare p. 144.

<sup>4</sup> «Quello stesso anno – racconta Puig nella sintetica autobiografia che precede

In realtà, malgrado l'innegabile presenza di riferimenti espliciti a pratiche di tortura sotto il regime di Perón e le ripetute espressioni di antiperonismo messe in bocca ai suoi protagonisti, *The Buenos Aires Affair* venne sequestrato con l'accusa di pornografia, e non a caso. Come sottolinea Angelo Morino:

Non sono gli accenni alla tortura a far sì che l'opera di Puig sia portatrice di un messaggio politico scomodo e sgradito al regime dittatoriale argentino. Per svolgere un'attività contestatrice nei confronti del potere, non è necessario esplicitare un contenuto politico d'accusa...<sup>5</sup>

La presunta "pornografia" contenuta in *The Buenos Aires Affair* possiede, come vedremo in seguito, una valenza trasgressiva ben maggiore dell'appiattimento formale cui tende a ridurla il sequestro per "offesa al comune sentimento del pudore" prima e la maldestra censura cui venne sottoposto in seguito.<sup>6</sup>

Se si volesse delineare una storia della censura come strumento di controllo sociale, si dovrebbe risalire all'ostracismo greco, passare per il census romano, trovare il suo culmine nell'istituzione dell'Indice controriformista per approdare, nel Novecento, alla sua nuova applicazione in seno ai regimi totali-

---

l'edizione italiana delle sceneggiature *L'impostore. Ricordo di Tijuana* (La Rosa, Torino, 1980) – lasciai il mio paese perché il ritorno del peronismo significò l'ascesa al potere della destra più asfissiante. *The Buenos Aires Affair* venne censurato e io mi ritrovai sulla lista nera dei giornalisti», pp. IX-X.

<sup>5</sup> Angelo Morino, Tanghi e pellicole hollywoodiane nei romanzi di Manuel Puig, in «Belfagor», 32 (1977), p. 408.

<sup>6</sup> Anche la Giunta Militare di Videla continuò ad accanirsi contro le opere di Manuel Puig. I due romanzi seguenti, *El beso de la mujer araña* (1976) e *Pubis Angelical* (1979) non poterono circolare se non sotto una legge speciale chiamata "Publicaciones de exhibición restringida" – alla stregua di riviste come «Playboy» – che permetteva la vendita ma non l'esibizione di tali pubblicazioni. Manuel stesso racconta come avveniva che un libro venisse segnalato come passibile di censura: «Si trattava di un gruppo di morale pubblica: faceva una denuncia alla polizia e questa mandava a sequestrarlo nelle principali librerie. Le altre ne nascondevano le copie. La legge prevedeva che per pornografia od oltraggio alla morale pubblica fossero condannati alla prigione quattro persone, vale a dire Autore, Editore, Proprietario della Tipografia e Proprietario della libreria».

tari. Ma non è questa la sede. Certo è che anche nelle costituzioni degli stati democratici attuali, il discorso sulla censura comprende ancora ampi margini di ambiguità, per non dire di contraddizione. La censura può essere vista come un'incursione dell'arbitrio sulla superficie astratta della legalità. Censura, nel significato rilevante per il diritto, «è il *controllo*, da parte dell'Autorità pubblica, sull'attività privata nella esplicazione dei *diritti di libertà* sanciti dalla Carta fondamentale dello Stato»<sup>7</sup>. Ho sottolineato appositamente i termini *controllo* e *libertà* per la natura ossimorica del loro accostamento, che tuttavia è determinante nella definizione della censura in senso lato. C'è, in questa apparente contraddizione in termini, una sorta di patto o di scambio tra i governanti e i loro soggetti: si tratterebbe, in sostanza, dell'accettazione, da parte di questi ultimi, di un limite alla propria libertà – risultato dell'esistenza e del lavoro del censore – in cambio di una protezione dalla “follia”. Quanto più forte è stata l'assistenza – e il caso del peronismo si potrebbe affiancare a quello della Germania nazista o dell'Italia fascista – tanto più costrittivamente si è esercitata l'autorità censoria<sup>8</sup>. «La censura – si legge nell'*Enciclopedia Einaudi* – sembra iscriversi nel cuore stesso del potere, non tanto dalla parte (visibile) dell'esercizio (o dell'abuso) giuridico della legge, quanto dalla parte (resa visibile dal giuridismo stesso) dei debiti sociali che ne rendono operanti le strategie, effettive le applicazioni e possibile l'accettazione»<sup>9</sup>. La censura si configurerebbe addirittura

---

<sup>7</sup> Voce “Censura” in Antonio Azara e Ernesto Eula (diretto da), *Novissimo Digesto italiano*, III, Utet, Torino, 1959.

<sup>8</sup> Avviatosi fin dalla prima presidenza verso un nazionalismo autoritario, «il regime di Perón soppresse e imbavagliò la stampa di opposizione e riuscì ad acquistare numerosi giornali e riviste delle provincie, nonché a creare nuovi organi di stampa e agenzie di notizie, oltre alle stazioni radiofoniche. Il tal modo l'Argentina seguì in materia di stampa e d'informazione la consueta traiettoria dei regimi totalitari. Fu introdotta una rigida censura per le opere teatrali e i films; la radio e i teatri di varietà furono obbligati a suonare, nella misura del cinquanta per cento di ogni programma, musica argentina: quasi sempre tanghi lamentosissimi» (Paolo Vita-Finzi, *Perón, mito e realtà*, Pan, Milano, 1973, p. 47).

<sup>9</sup> Voce “Censura” in Romano Ruggero (diretto da), *Enciclopedia Einaudi*, vol. 2, Einaudi, Torino, 1977, p. 869.