

CULTURA  
Studium  
237.

---

Letteratura



ANGELO R. DICUONZO

# IL LIMBO DELLA SCRITTURA

Modernità e allegoria in *Pedro Páramo*  
di Juan Rulfo

• • •  
Studium  
edizioni

Tutti i volumi pubblicati nelle collane dell'editrice Studium "Cultura" ed "Universale" sono sottoposti a doppio referaggio cieco. La documentazione resta agli atti. Per consulenze specifiche, ci si avvale anche di professori esterni al Comitato scientifico, consultabile all'indirizzo web <http://www.edizionistudium.it/content/comitato-scientifico-0>.

Realizzato con il contributo della Fondazione  
"Giuseppe Tovini" di Brescia.  
[www.fondazionetovini.it](http://www.fondazionetovini.it)

Copyright © 2021 by Edizioni Studium - Roma  
ISSN della collana Cultura 2612-2774  
ISBN 978-88-382-5063-7  
[www.edizionistudium.it](http://www.edizionistudium.it)

## INDICE

|   |     |
|---|-----|
| Premessa  | 9   |
| I. Padri, canoni, e madri   | 13  |
| II. Una prole antieroica  | 44  |
| III. Le fantasime faconde, la mezzana «payasa»<br>e il contropelo alla storia | 59  |
| IV. La merce, l'allegoria e l'inferno   | 94  |
| Bibliografia  | 125 |
| Indice dei nomi   | 139 |



*para Ignazietto y Rebeca,  
por supuesto*

Naturalmente tutti vorremmo essere figli di nessuno.

MASSIMO BONTEMPELLI

Ogni vero romanzo, ogni romanzo risolto a fondo,  
ha contenuto una sua *Nekuia*.

GIACOMO DEBENEDETTI

Ici l'espace détruit le temps, et le temps sabote  
l'espace.

ALAIN ROBBE-GRILLET

Più l'origine dell'enunciazione è irreperibile, più  
il testo è plurale. Nel testo moderno le voci sono  
trattate fino alla negazione di ogni riferimento: il  
discorso, o meglio ancora, il linguaggio parla, è  
tutto. Nel testo classico, al contrario, la maggior  
parte degli enunciati sono originati, se ne può  
identificare il padre e proprietario.

ROLAND BARTHES



## PREMESSA

Il limite della morte apre davanti al linguaggio, o piuttosto in esso, uno spazio infinito; davanti all'imminenza della morte, esso continua in una fretta estrema, ma anche ricomincia, e si racconta da se stesso, scopre il racconto del racconto e quel susseguirsi ad intreccio che potrebbe benissimo non terminare mai.

MICHAEL FOUCAULT

Noi raccontiamo delle storie perché in ultima analisi le vite umane hanno bisogno e meritano d'essere raccontate. Questa osservazione assume tutto il suo valore quando richiamiamo la necessità di salvare la storia dei vinti e dei perdenti. Tutta la storia della sofferenza grida vendetta e domanda d'esser raccontata.

PAUL RICCEUR

Rivisitazione aberrante della ricerca del padre della Telemachia omerica, *Pedro Páramo* di Juan Rulfo è indubbiamente uno dei capolavori narrativi non solo della letteratura messicana e latinoamericana, bensì della *Weltliteratur*. A ragione, perciò, Gabriel García Márquez poteva apertamente confessare come, durante tutto l'anno successivo alla sua scoperta e lettura vorace dell'opera di Rulfo, non fosse più stato in grado di leggere altro. La presente monografia, riscattando il romanzo rulfiano da letture regionalistiche incentrate sulla *mexicanidad* e da interpretazioni mitico-simboliche, da un lato ne mette in risalto l'inedita radicalità dello stravolgimento di quello che Giancarlo Mazzacurati definiva «il gran corpo del padre» del romanzo ottocentesco (in particolare il romanzo realista e naturalista, a cui – in area latinoamericana – si erano riallacciati rispettivamente il pittoresco costumbrista e, nei decenni iniziali del XX secolo, l'esotismo della narrativa mundonovista); dall'altro, alla luce della visione allegorica della modernità mutuata da Walter Benjamin, ne mostra la natura di *analogon* semiotico dell'inferno della merce consolidatosi nel corso del Novecento avanzato.

Passando al setaccio il testo in un'analisi ravvicinata, l'indagine offre altresì al lettore la traduzione in italiano dei suoi passi maggiormente si-

gnificativi ai fini dell'interpretazione, spesso con l'intento di offrirne una versione riveduta rispetto a quella einaudiana attualmente disponibile in Italia. Quest'ultima, infatti, di frequente tradisce sia la lettera sia la funzione espressiva dei registri dell'opera, la quale – pur nella sua asciuttezza, segnata da una sorprendente escursione stilistica conseguente all'esautorazione del narratore onnisciente – si presenta come un'intessitura di voci, alle quali la narrazione affida il riesame ininterrotto del passato dalla prospettiva dell'oltretomba. È un fatto inconfutabile che un autore novecentesco quale Juan Rulfo non riponga il proprio interesse nella nozione scientifico-dialettologica di un linguaggio depurato di creaturalità nell'astratto sistema costituito della *langue*, con la neutralizzante scarnificazione della parola che il codice comporta allorché ne riduce le concrete realizzazioni a epifenomeni di un impersonale repository di forme e delle loro possibilità commutative; e neppure lo ripone nell'esecuzione individuale, eccezionale e irripetibile della *parole*. È la produzione del *langage* – per dirla con Ferruccio Rossi-Landi – che prima di tutto gli preme, e, del *langage*, la motivazione socio-antropologica che gli è connaturata e che lo informa, immessavi dai fruitori all'interno del processo di socializzazione del quale il profilo materiale e la significanza della parola sono a un tempo il prodotto e lo strumento costituente. Nel caso del linguaggio, in quanto «*il modello della lavorazione è sociale*»<sup>1</sup>, la parola è da sempre conformata e accentuata dalle conflittuali visioni del mondo di utenti socialmente individuati, i quali la lingua rendono «il caos o il cosmo delle immagini e de' giudizi, dei modi e delle favole, in che si aggroviglia il vivente polipaio della umana comunicativa»<sup>2</sup>. E viluppo di modi pluridiscorsivi e polifonici è la scrittura di Juan Rulfo, il quale ancor meno si rivolge alla confortevole e consolatoria invenzione di un *Ur-Wort*, di una lingua aurorale (o post-apocalittica), bensì alla commistione di linguaggi multipli di varia configurazione diacronica e sincronica e di disparata espressività. In *Pedro Páramo*, essi inscenano una logomachia attraverso la quale la narrazione mette in atto la drammatizzazione dei parziali pun-

<sup>1</sup> F. ROSSI-LANDI, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano, Bompiani, 1968, p. 14. Cfr. T.W. ADORNO, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa* (1951), trad. it., Torino Einaudi, 1994, p. 265, e R. WILLIAMS, *Marxism and Literature*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1977, pp. 21-44.

<sup>2</sup> C.E. GADDA, *Meditazione breve circa il dire e il fare* (1956), in *I viaggi la morte*, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni e D. Isella, vol. I, Milano, Garzanti, 1991, pp. 444-54, a p. 445.

ti di vista assiologici sulle cose entro l'arena sociale delle lingue in cui s'incarnano. L'obiettivo è sottrarre la parola alla frode per reimmetterla nell'agone tra le immagini del mondo e i sistemi valoriali che le innervano, smentendo la pretesa romantica di una sua unicità e assolutezza e, al di là delle pur comprensibili giustificazioni pragmatico-performative di intervento e presa sul reale, il mito di una rispondenza senza residui della lingua al mondo e agli eventi. Ed è per questa via, la quale comporta pure la drastica messa in discussione dell'umanistico valore Letteratura mediante una riflessione metaletteraria del romanzo su se stesso – secondo un barocco «mecanismo de significación que termina designándose a sí mismo, mostrando su propia gramática, los modelos de esa gramática y su generación en el universo de las palabras»<sup>3</sup> –, che il testo rulfiano (nel solco della tradizione luciana e swiftiana) giunge a raccontare «la storia che la storia che scrivono gli storici non sa né può raccontare»<sup>4</sup>.

La lettura del *Pedro Páramo* rulfiano che presentiamo è nata nel contesto di un progetto di ricerca di più ampio respiro avviato anni or sono, il cui fine era indagare la nozione e il ruolo della menzogna in alcuni esemplari di romanzo della tarda modernità. Tale progetto, che dunque includeva il testo di Juan Rulfo, verteva inoltre su autori italiani quali Carlo Emilio Gadda, Italo Calvino e Vincenzo Consolo.

<sup>3</sup> S. SARDUNY, *El barroco y el neobarroco* (1972), in *Obras III: Ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, pp. 399-426, a p. 414.

<sup>4</sup> M. VARGAS LLOSA, *La verità delle menzogne*, in *La verità delle menzogne. Saggi sulla letteratura* (1990), trad. it., Milano, Scheiwiller, 2010, pp. 9-25, alle pp. 18-19. Cfr. LUCIANO DI SAMOSATA, *Storia vera*, II, 31, in *Opere scelte*, a cura di M. Vilaro, C. Consonni, F. Montanari, Milano, Mondadori, 2008, che alle ombre di «coloro che erano vissuti nella menzogna, nonché [a quelle degli] storici che non avevano detto le cose come stavano», destina le punizioni peggiori; e J. SWIFT, *I viaggi di Gulliver* (1726), in *Opere scelte*, a cura di M. d'Amico, Milano, Mondadori, 1995, pp. 220-22: «Provai disgusto soprattutto per la storia moderna, perché [...] mi accorsi di come il mondo sia stato ingannato da storici prezzolati, che hanno attribuito le più gloriose imprese militari ai peggiori codardi, la saggezza a veri e propri dementi, la sincerità agli adulatori, la virtù romana ai traditori del proprio paese, la pietà agli atei, la castità ai sodomiti, la sincerità ai delatori. [...] Fu allora che scoprii le vere cause di molti grandi eventi che hanno sbalordito il mondo [...]. A un esame superficiale, le molte persone evocate [sono le ombre con cui Gulliver s'intrattiene in conversazione sull'isola di Glubbdubdrib] svelarono un tale spettacolo di infamia che non posso ripensarci senza preoccupazione. Spergiuro, prepotenza, plagio, frode, ruffianeria e altre simili debolezze furono le arti più pulite nominate da costoro. E su questi vizi – come è comprensibile – ero disposto all'indulgenza. Ma alcuni confessarono di essere debitori della loro gloria e delle loro ricchezze alla sodomia e all'incesto, altri all'aver prostituito mogli e figlie, altri ancora all'aver tradito la patria o il loro sovrano; qualcuno confessò di aver fatto ricorso al veleno, e molti di aver corrotto la giustizia per far condannare un innocente».