

Camilla Cattarulla*

Roberto Arlt legge e scrive Dostoevskij

Inizio con alcuni aneddoti che appartengono all'immaginario letterario di Buenos Aires: si dice che Roberto Arlt leggesse Dostoevskij a chiunque volesse ascoltarlo, che mettesse in scena alcuni dei personaggi dell'autore russo e che facesse lunghe pause quando arrivava al punto in cui il diavolo appare a Ivan Karamazov.

Ma chi è Roberto Arlt, e quanto e come Dostoevskij è presente nella sua produzione letteraria?

Roberto Arlt nasce nel 1900 a Buenos Aires, più precisamente a Flores, un quartiere di migranti, categoria alla quale lui stesso apparteneva essendo figlio di un tedesco e di una triestina. I suoi esordi riguardano collaborazioni giornalistiche, un'attività che l'accompagnerà per tutta la vita. Pubblica un primo racconto sulla *Revista Popular* nel 1918 e nel 1920 su *Tribuna Libre* esce *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* (opera dedicata alla teosofia). Successivamente collabora con il giornale di Córdoba *Patria*, organo della Liga Patriótica Argentina e poi, di nuovo a Buenos Aires, con *Extrema Izquierda* e *Ultima Hora*. Nel 1926 esce il suo primo romanzo, *El juguete rabioso*, titolo suggeritogli da Ricardo Güiraldes. Nel frattempo continua le sue collaborazioni con le riviste *Claridad* e *El hogar* e pubblica alcuni racconti su *Mundo Argentino*.

Nel 1927 comincia a occuparsi di cronaca nera per il giornale *Crítica* e, dall'anno successivo, è redattore di *El Mundo*, dove all'inizio escono alcuni racconti fino ad avere una rubrica personale, *Aguafuertes porteñas*, che manterrà fino al 1937, con alcune varianti relative ai luoghi (*Aguafuertes patagónicas, uruguayas, cariocas, fluviales, africanas, madrilenas, gallegas, asturianas, vascas*), quasi tutte relative a viaggi che intraprende come corrispondente. In seguito, e fino alla morte (1942), terrà altre rubriche (*Tiempo presente, Al margen del cable*), oltre a pubblicare racconti sparsi. Del 1929 è il suo secondo romanzo, *Los siete locos*. Il terzo, *Los lanzallamas*, una continuazione del precedente, è del 1931; nel 1932 pubblica *El amor brujo*. Nel 1933

* Università degli Studi Roma Tre.

escono in volume 60 *Aguafuertes porteñas* e una raccolta di racconti, *El jorobadito*. L'ultimo romanzo, nel 1941, è *Un viaje terrible*. Negli ultimi dieci anni della sua vita si dedicherà anche alla scrittura teatrale con relative messe in scena.

Si è detto di Arlt che ha avuto la sfortuna, oltre che di morire giovane, anche di coincidere temporalmente con altri scrittori argentini di fama mondiale (uno su tutti, Jorge Luis Borges) e negli anni in cui la rivista *Sur* dettava le leggi del canone letterario e del tipo di cultura che si doveva praticare. Inoltre, la sua provenienza dalla classe migrante, il suo essere autodidatta, formato nel giornalismo cosiddetto 'di trincea' (apertamente schierato, come una guerra fra buoni e cattivi) e il suo stile, per niente puro e osservante delle regole grammaticali e della retorica, ne avrebbe penalizzato l'ingresso nel canone. Di fatto, come scrittore è stato rivalutato solo negli anni '50 grazie al gruppo di giovani intellettuali di sinistra della rivista *Contorno*, che, nel campo della letteratura, si proponeva di riformulare il canone argentino, il che comportava una revisione delle inclusioni ed esclusioni portate avanti fino ad allora. Vennero così rivalutate le figure di Roberto Arlt, Horacio Quiroga e Leopoldo Marechal, autori rimasti fuori dal canone, e allo stesso tempo si realizzò l'"assassinio" di alcuni dei 'padri' di questa generazione (come Mallea e Borges). E Arlt continuerà a essere rivalutato anche nei decenni successivi. Solo per citare un esempio, Ricardo Piglia, in *Respiración artificial* (romanzo del 1980) lo ricorda come lo scrittore argentino più moderno del XX secolo, in quegli stessi anni in cui la giunta militare al governo ne escludeva le opere dai curricula scolastici.

Negli anni '20 e '30 la Buenos Aires letteraria si divideva tra modernità e tradizione. Nel dibattito che ne era scaturito confluivano due tendenze estetiche professate da due diversi gruppi di intellettuali. Il primo, cosiddetto di 'Florida', dal nome della più esclusiva via della città, proclamava una letteratura colta e avanguardista, che si esprimeva soprattutto con la poesia. Il secondo, denominato di 'Boedo', quartiere del tango e di migranti, produceva una letteratura popolare, legata al realismo degli autori francesi e russi, che si esprimeva con la narrativa. Molti hanno tentato di incasellare Arlt nell'uno o nell'altro gruppo. Ecco come lo stesso Arlt nel 1926 chiarisce la propria posizione:

Si usted se pasea por Florida, me comunica con un aterrador lujo de detalles las razones de por qué Dostoievski era una degenerado y Tolstoi un reblandecido; si usted democratiza por Boedo,

me dice pestes de ese 'burgués' de Flaubert, y de ese otro aristócrata de D'Annunzio. Y usted, en Florida, barredor y dogmático como sumo pontífice de las letras, los descuartiza a Dostoievsky y lo reduce a Tolstoi a las dimensiones de una lenteja, mientras que usted, en Boedo, me explica cómo Flaubert escribía sus novelas y lo fácil que sería a usted, naturalmente, si usted quisiera ser un letrado superior a Flaubert. (Saítta, 2000: 47)

Successivamente dichiarerà: «En literatura leo solo a Flaubert y Dostoievsky» (Saítta, 2000: 47), dichiarandosi uno scrittore «di sintesi» (Arlt, 1927), o, per meglio dire, collocandosi in una posizione intermedia fra le due correnti, anche se, per tematiche, personaggi, ambientazioni, stile e lessico era sicuramente più affine alle tendenze del gruppo di Boedo in cui, sia pure indirettamente, si riconoscerà in un'intervista del 1929 inserendo gli scrittori afferenti a Boedo e se stesso fra i russofili della letteratura argentina (Saítta & Romero, 2002, riprodotta in *Página/12*, 19 gennaio 2006).

Quindi, Arlt si proclama lettore di Dostoevskij, e che lo avesse letto, nelle pessime traduzioni spagnole che circolavano all'epoca, non ci sono dubbi. I riferimenti alle opere del russo nei suoi articoli sono continui e sempre pertinenti. Eccone un esempio:

Los endemoniados es una de las novelas menos conocidas de Dostoievsky. Sus protagonistas esenciales, menos próximos por su psicología a nuestro público que los hermanos Karamazoff o el estudiante Raskolnikoff, pasan casi siempre inadvertidos en los comentarios extensos que hacen los críticos. Sin embargo, *Los endemoniados*, novela de los estudiantes terroristas rusos, es uno de los más extraordinarios documentos de la psicología eslava. (Arlt, 2003: 128.)

Ma vediamo, sia pure per grandi linee, in cosa consiste l'influenza di Dostoevskij nella narrativa di Arlt. Il suo primo romanzo, *El juguete rabioso* (1926), è un testo ascrivibile al genere pseudoautobiografico, ma anche al romanzo di formazione o alla picaresca. Il protagonista, Silvio Astier, alter ego letterario dell'autore, desidera uscire da una condizione di vita miserrima ed evoca alcune vicende della propria infanzia e adolescenza metaforicamente legate da un lato a Rocamble, l'eroe delle sue letture, e, dall'altro, a una introspezione psicologica che lo porta ad una continua riflessione sulla propria condizione sociale. Alla fine, Astier tradisce l'amico che gli aveva proposto il piano di un furto per risolvere i loro problemi e così, moderno donchisciotte,

avere non solo il denaro ma anche la fama. La descrizione del dilemma fra il furto e il tradimento, risolto a favore di quest'ultimo, lo sprofonda nell'espiazione della colpa. L'episodio riflette l'influenza dostoevskiana, frequente nella costruzione dei personaggi di Arlt. In questo senso, in *Los siete locos* (1929) così come nella sua continuazione, *Los lanzallamas* (1931), le cui storie sono ispirate dalle tensioni provocate dalla situazione politica internazionale dell'epoca, nonché dalla turbolenta attualità argentina, il protagonista, Augusto Remo Erdosain, può essere paragonato al Raskolnikov di *Delitto e castigo*. Per le sue qualità di inventore, Erdosain viene cooptato dai sette pazzi nel progetto cinicamente concepito dall'Astrologo di fondare una società segreta destinata a governare, in pochi, il mondo. Fingendosi un cronista che legge le confessioni di Erdosain, il narratore ne traccia la traiettoria nello spazio della città e nello spazio del subconscio, rappresentando anche i tormenti interiori degli altri personaggi con le loro visioni, angosce e deliri, mentre sadicamente tramano piani criminali. Qui va ricordata l'identica importanza che Arlt e Dostoevskij assegnano alla descrizione dei loro personaggi dal punto di vista psicologico, a discapito dell'azione. È lo stesso Arlt a segnalarlo in un commento a *Los siete locos*:

Para mí no ofrecen absolutamente ningún interés las acciones de un delincuente, si estas acciones no van acompañadas de una vida interior dislocada, intensa, angustiada... Hombres y mujeres, en el curso de la historia citada, viven en el horror de su situación. De allí la extensión de la novela: trescientas cincuenta páginas. Sacando cien páginas de acción, el resto del libro no hace más que detallar lo que piensan estos anormales, lo que sienten, lo que sufren, lo que sueñan... Decía un gran novelista ruso, Dostoevski: "cada hombre lleva en su interior un verdugo de sí mismo". (Gnutzmann, 1984: 97)

Come nota José Amícola, che in *Astrología y fascismo en la obra de Arlt* (1984) ha disapprovato la superficialità con cui la critica commentava l'influenza di Dostoevskij in Arlt, è necessario capire cosa e come esattamente Arlt ha attinto dal russo, cominciando da *I demoni*, opera che per motivi e trama più si avvicina al ciclo arltiano composto da *Los siete locos* e *Los lanzallamas*. Innanzitutto Arlt trasporta nella propria realtà il tema dell'anarchia, ideologia diffusa nella regione rioplatense, ma di origine proletaria o piccolo borghese italiana e spagnola e non aristocratica come era stato in Russia. E questa è una

differenza essenziale perché, a identità di trama, l'ambiente descritto da Arlt riflette le preoccupazioni dell'oligarchia argentina per la perdita del potere e la decisione di cospirare con i settori militari per arrivare a un colpo di stato contro il governo liberale. Questo era il clima che si respirava in Argentina in quegli anni e registrato da Arlt, precludendo a ciò che accadrà nel settembre del 1930 con il *golpe* del generale José E. Uriburu, poco dopo l'uscita de *Los siete locos*. Non si tratta quindi di un anarchismo libertario che si esprime attraverso la lotta sindacale, ma di un movimento organizzato dall'alto perché percepisce la minaccia di ascesa delle classi piccolo borghesi. Per questo motivo, Arlt sostituisce l'aristocrazia intellettuale russa libertaria con una umanità di antieroi (come Erdosain) che si muove in una metropoli angosciante (Buenos Aires) circondata da un microcosmo di folli, ladruncoli, prostitute, omosessuali che agiscono nella e dalla marginalità urbana.

Come ha scritto Alejandro Marzioni:

En *Los siete locos*, quienes integran una sociedad revolucionaria son un grupo de soberbios y cínicos. Detrás de sus ideas libertarias esconden nada más que nuevas formas de despotismo y afán de poder. Es lo mismo que retrató Dostoievski en su novela *Los demonios*, obra en donde se da a entender que los sectores progresistas de Rusia, aquellos que pretendían derrocar el zarismo y la religión, no son más que unos seres perdidos de naturaleza violenta, con cuyos principios nihilistas solo podrían engendrar un orden social inhumano y perverso. (Marzioni, 2020)

Si è detto che Arlt avrebbe plagiato Dostoevskij. Lo scrittore uruguayano Juan Carlos Onetti, un ammiratore di Arlt tra tanti detrattori, ha scritto, nel prologo alla prima edizione italiana de *I sette pazzi* (1971): «Era, letterariamente, uno straordinario semianalfabeta. Non ha mai plagiato nessuno, ha rubato senza rendersene conto.» E ancora: «Roberto Arlt ha tradotto Dostoevskij nel dialetto plebeo e della malavita di Buenos Aires. Il romanzo composto da *I sette pazzi* e *I lanciafiamme* è nato da *I demoni*». Insomma, quello di Arlt più che un plagio sarebbe stato, per dirlo con Beatriz Sarlo (2005: 64), un «processo gigantesco di cannibalizzazione e deformazione, di perfezionamento e di parodia», in cui entravano il «*feuilleton*, le traduzioni spagnole degli autori russi, il romanzo sentimentale, Ponson du Terrail, Dostoevskij e Andreev».

Arlt ha trovato in Dostoevskij un proprio alter ego autoriale e lo ha trasferito in una narrativa che, a lungo termine, lo ha proiettato nel

canone argentino come precursore della postmodernità, ruolo che gli è stato riconosciuto da scrittori come Juan Carlos Onetti e Julio Cortázar, di cui, come per altri, è stato ispiratore. In effetti, Arlt ha introdotto una nuova ambientazione, quella della metropoli, e nuove classi sociali con personaggi che rifiutano i valori tradizionali (lavoro, famiglia, religione) e praticano una guerra sociale, all'insegna del cinismo e della brutalità, da cui, come in Dostoevskij, emerge una profonda sofferenza esistenziale.

Riferimenti bibliografici

- AMÍCOLA, J. (1984). *Astrología y fascismo en la obra de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Weimar Ediciones.
- ARLT, R. (1927, 28 febbraio). Autobiografía. *Crítica Magazine*, 12.
- ARLT, R. (2003). *Al margen del cable: Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937-1941*. Buenos Aires: Losada.
- GNUTZMANN, R. (1984). *Roberto Arlt o el arte del caleidoscopio*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- MARZIONI, A. (2020, 17 luglio). *Las llamas cruzadas de Dostoievski y Arlt: una hermandad literaria y política*. <<https://fuegosagrado2017.wordpress.com/2020/07/17/las-llamas-cruzadas-de-dostoievski-y-arlt-una-hermandad-literaria-y-politica/>>
- ONETTI, J.C. (1971). Prologo. In R. ARLT, *I sette pazzi*. Milano: Bompiani.
- SAÍTTA, S. (2000). *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SAÍTTA, S., & ROMERO, L.A., (2002). *Grandes entrevistas de la Historia Argentina (1879-1988)*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- SARLO, B. (2005). *Una modernità periferica. Buenos Aires 1920-1930*. Bologna: Quodlibet.