



María Negroni, *Galería fantástica*

(México, Siglo XXI editores, 2009, 110 pp.

ISBN 9786070300776)

di Federica Rocco

María Negroni è una delle voci poetiche più prestigiose del panorama argentino contemporaneo. All'esordio editoriale, con il compendio de tanto desolar pubblicato nel 1985, anno in cui la scrittrice lascia l'Argentina per gli Stati Uniti, seguono le sillogi: *Per/canta* (1989), *La jaula bajo el trapo* (1991), *Islandia* (1994/2001), *El viaje de la noche* (1994/2001), *Diario extranjero* (2000), *Camera delle meraviglie* (2002), *La ineptitud* (2002), *Arte y fuga* (2004), *Andanza* (2009) e *La boca del infierno* (2009). Inoltre, la poetessa ha all'attivo, oltre a numerose traduzioni, i romanzi *El sueño de Úrsula* (1998) e *La Anunciación* (2007), i saggi *Ciudad gótica* (1994/2007), *Museo Negro* (1999), *El testigo lúcido* (2003) e il libro-oggetto in collaborazione con l'artista plastico argentino Jorge Macchi *Buenos Aires Tour* (2004/2006).

Tra le pubblicazioni più recenti figura la raccolta di saggi *Galería fantástica*, vincitrice del "LX Premio Internacional de Ensayo" conferitole in Messico dal Fondo de Cultura Económica per l'anno 2008. Come suggerisce il titolo, la raccolta di saggi rappresenta una sorta di 'esposizione' dei caratteri salienti della letteratura fantastica, quella in cui si annullano le frontiere tra la realtà e la finzione, che propone "teatros del mundo miniaturizados [...] pequeños teatros del yo" (p. 13) e che, a detta dell'autrice, è una deriva della letteratura gotica poiché ne continua la "impronta negra. La vuelve a postular, reformulándola, y, de este modo, construye su propio arsenal de oposición a la moral soleada (y petrificante) del statu quo" (p. 11). Non a caso, nel "Prólogo" Negroni dichiara che *Galería fantástica* rappresenta la continuazione del suo precedente *Museo negro*, una raccolta di saggi sulle forme della letteratura gotica (p. 9).

Galería fantástica è suddiviso in tre parti ognuna delle quali contiene cinque saggi brevi dedicati ad altrettante opere - racconti, romanzi, sceneggiature - del patrimonio letterario ispano-americano. "Juguetes filosóficos: réplicas, autómatas, muñecas" è la prima delle tre 'sale a tema' in cui Negroni 'espone' le proprie acute e puntuali riflessioni riguardo alcuni racconti e/ o romanzi in cui predomina la figura del doppio. I cinque saggi di questa prima parte sono rispettivamente: "Canción para un deseo difunto. Carlos Fuentes: *Aura*" (pp. 19-14), "La adivinanza imposible o explicación falsa de un cuento. Felisberto Hernández: *Las hortensias*" (pp. 25-31), "Les yeux de la poupée. Rosario Ferré: *La muñeca menor*" (pp. 32-35), "Una cripta para la infancia. Carlos



Fuentes: 'La muñeca reina'" (pp. 36-40) e "Muñecas muertas y otros poemas. Alejandra Pizarnik: La condesa sangrienta" (pp. 41-45).

Il carattere insubordinato di questo tipo di testi li avvicina al territorio della creazione poetica, che riemerge costantemente nei singoli 'quadri' che danno vita a questa galleria per dialogare con le altre arti con cui condividono il medesimo interrogativo estetico: cosa si nasconde dietro la rappresentazione del bello? La domanda è valida per la poesia e per tutto ciò che si espone alla contemplazione poiché in ciò che ammiriamo "late siempre como contracara una doble herida: la grieta de la precariedad y la gangrena obscena del deseo. Las muñecas, los dobles, los espejos [...] en su obsesión monotemática, no hacen más que apuntar a la compleja relación entre arte y vida, realidad y representación. Algo se desgaja del creador cuando éste concibe su obra y la realiza [...] es una experiencia, en toda su maravilla y su dolor. La obra protege a este fragmento de vida en un mausoleo. Bienvenidos a las ruinas bellas, escalofrantes, tristes, a veces incluso un poco patéticas, del arte" (p. 40).

Il saggio che apre la seconda parte, intitolata "El artista imperfecto: realidad y representación" e dedicata alla rappresentazione visuale presente in romanzi, racconti e film, è "De aquí a la eternidad. Adolfo Bioy Casares: La invención de Morel" (pp. 51-54). Classico del fantastico rioplatense, il romanzo di Bioy Casares fa capolino anche nei saggi successivi, come spunto a partire dal quale sceneggiatori e registi ne riattualizzano le ambientazioni: isole, hotel, musei, ovvero "lugares de encierro, decorados: círculos donde se puede entrar en una fijeza irreversible y rozar lo impensable" (p. 51). D'altronde, la relazione tra cinema, collezione, arte della memoria e morte si basa su di una medesima onnivora passione, quella "por las superficies, la textura y lo imaginario, que se expresa aún hoy en nuestro apetito por el museo, el viaje, la biblioteca y el archivo" (p. 55). Gli altri saggi che compongono la seconda parte sono: "La flor artificial. Los hermanos Quay: El afinador de terremotos" (pp. 55-60), "Variaciones sobre marionetas. Resnais y Robbe-Grillet: El año pasado en Marienbad" (pp. 61-65), "Las aventuras de un fotógrafo en París. Julio Cortázar: 'Las babas del diablo'" (pp. 66-70) e "La realidad: Historia de detectives. Calvino y Antonioni: Blow-Up" (pp. 71-75).

La terza e ultima parte di Galería fantástica s'intitola "Elogio y crisis de la naturaleza fantástica" e contiene i saggi: "El jardín de los suplicios. De Nathaniel Hawthorne a Octavio Paz: La hija de Rappaccini" (pp. 81-86), "Pequeñas liturgias íntimas. Marosa Di Giorgio: La liebre de marzo" (pp. 87-91), "La selva interior. Horacio Quiroga: 'El espectro'" (pp. 92-96), "Radiografía de la Pampa. Silvina Ocampo: 'El impostor'" (pp. 97-102) e "El gabinete del último autómatas. Vicente Huidobro: Cagliostro" (pp. 103-108). Nel saggio che chiude l'intera raccolta, mediante il romanzo 'visuale' di Huidobro, Negroni rinvia alla sua stessa produzione narrativa, poiché lo definisce "una novela imposible [...] una novela escrita por un poeta, uno de esos libros luminosamente fallidos como el Museo de la Novela de la Eterna de Macedonio Fernández o La casa de cartón de Martín Adán – de los que es contemporáneo– cuyo objetivo es, ante todo, distraer la atención de todo lo que no tenga que ver, estrictamente, con el lenguaje" (p. 103). Nei saggi, ma anche nei romanzi, di María Negroni l'uso del linguaggio è inevitabilmente e felicemente poetico, fatto di immagini e frammenti di parole proprie e altrui la cui origine e paternità (e



maternità) non viene esplicitata. Non sorprende, dunque, che Galería fantástica si occupi di prodotti artistici in cui “lo sobrenatural’ [...] no existe [...] para incitar a un duelo con el miedo sino como esfuerzo para alcanzar un tipo de conocimiento que se parece ya al desconocimiento [o sea] al conocimiento poético, ese que, alejándose constantemente del mundo diurno de los propósitos, ilumina los juegos algo muertos de la locura, la orfandad y el deseo” (p. 24). Ciò implica che i frammenti che compongono il testo siano racchiusi in una sorta di museo dell’immaginazione poetica, “un gabinete de curiosidades, al estilo de las eclécticas colecciones barrocas que organizaban en el siglo XVII algunos espíritus excéntricos como el jesuita Athanasius Kircher” (p. 10). Quest’ultimo, figura, non a caso, tra i protagonisti del romanzo *La Anunciación*, nel quale il monaco è presente insieme al suo Museo/Teatro del Mondo in cui si conserva di tutto, compresi i sogni e chi li ha sognati.

Galería fantástica s’inserisce a pieno titolo nel progetto poetico-onirico di María Negroni, il quale comprende l’idea di un luogo dove tutto è presente, uno spazio creativo contenente tutti quei frammenti di sé che la poetessa ambisce a contenere in una sorta di “Museo de la Heterodoxia, como una colección de discursos elípticos, reticentes, no jerarquizados ni clasificables, de fronteras equívocas, organizada para albergar maravillas, es decir cajitas de todo tipo que disparen el sentido hacia esos itinerarios laberínticos donde se esconde la eterna desolación humana. Es un poco ambicioso, lo sé, pero ¿no te parece genial la idea de un museo fantástico y filosófico?” (María Negroni, *La Anunciación*, Buenos Aires, Seix Barral, 2007, p. 65).

Federica Rocco
Università degli Studi di Udine
federica.rocco@uniud.it