

UNA POETICA DELLA CONVIVIALITÀ: L'ASADO COME LEITMOTIV NELLA NARRATIVA DI JUAN JOSÉ SAER

Amanda Salvioni*

Arrostire è niente, ma nello stesso tempo è l'immensità.
(Marquis de Cussy 367)

Es que la carne de vaca asada a las brasas, el asado, es no únicamente el alimento de base de los argentinos, sino el núcleo de su mitología, e incluso de su mística.
(Juan José Saer. *El Río sin orillas*: 249)

Il ciclo narrativo di Juan José Saer, concepito fin dal suo esordio e realizzato nel corso di quasi cinquant'anni con sconcertante coerenza, è paragonabile a un tessuto in cui i fili dell'ordito – ovvero la molteplicità dei personaggi – sono attraversati orizzontalmente da una trama tanto nascosta quanto unificante. La metafora tessile, già adottata da una delle più autorevoli commentatrici dell'opera di Saer, Beatriz Sarlo (315), serve a evidenziare, lontano dai toni dell'epopea, la presenza di un silente lavoro d'intreccio in cui di volta in volta viene lasciato affiorare questo o quel personaggio, che si sposta dal margine al centro della scena obbedendo a una coerenza occulta percepibile al lettore solo a tratti. In questo modo, i dodici romanzi e le cinque raccolte di racconti di Saer si configurano come altrettante unità di un sistema narrativo sostenuto da due assi portanti molto evidenti: l'unità di luogo e l'intertestualità. Tale relazionalità, sebbene non escluda la lettura del singolo testo in quanto opera compiuta ed esteticamente autonoma, lega non solo la singola opera al complesso del ciclo narrativo, ma rende anche inscindibili le 'forme' in cui il racconto si disegna e si realizza dai 'significati' che il sistema, nella sua totalità, tende a mettere in valore. L'analisi di un tema ricorrente all'interno del ciclo narrativo di Saer, simile al dipanarsi di un unico filo che emerge insistentemente dalla trama com-

* Università di Macerata.

plensiva, non può non tener conto di questo illuminarsi reciproco dei testi e del riverbero che i significati producono nel loro insieme.

Il tema ricorrente che si vuole qui analizzare è quello dell'*asado*, nella sua doppia accezione di ricetta tipica rioplatense – un particolare taglio di carne bovina arrostita alla brace – e di momento conviviale di condivisione del pasto secondo una ritualità codificata socialmente in modo orizzontale – non conosce distinzioni di classe – e connotata culturalmente quale componente viva dell'identità nazionale argentina. La scena conviviale in cui si consuma l'*asado* costituisce un 'sintagma descrittivo' che funziona al contempo come segno caratterizzante di una poetica e come nesso intertestuale che deliberatamente sancisce l'appartenenza di ogni singola opera ad un flusso narrativo che la trascende¹. Stante questa presenza ricorrente, ci si propone qui di avvalorare l'ipotesi che essa risponda non solo ad un interrogarsi di Saer sull'identità culturale, intesa qui nel suo manifestarsi rituale e quotidiano proprio della gastronomia, bensì obbedisca a ragioni interne alla narrazione, anzi, ad una poetica che potremmo definire 'conviviale' in virtù della forma prescelta nella quale essa si esprime: il dialogo. L'*asado*, come si vedrà, sarebbe il teatro di quella particolare forma diegetico-mimetica che è il dialogo, simulato o narrato nella scena conviviale, che è a sua volta forma prediletta di una poetica che, nella sua dimensione speculativa, riflette sui limiti reciproci tra scrittura, pensiero e percezione.

A partire dai primi racconti, pubblicati nel 1960 col significativo titolo di *En la zona*, Saer comincia a configurare un microcosmo geograficamente ben delimitato, inteso non nella sua sincronica staticità, ma nella molteplicità del suo divenire storico: tra la città di Santa Fe, e i centri minori di Rincón e Colastiné, nella regione argentina del Litoral, si muove una società di personaggi le cui vicende si alternano nel procedere delle loro esistenze fatalmente intrecciate fra loro. Sono aspiranti scrittori, giornalisti, artisti e attivisti politici dissidenti come Barco, Miri, Tomatis, i fratelli Garay, Elisa, Angel Leto, il maestro Washington Noriega, o semplici abitanti dei villaggi fluviali, come Layo o il Ladeado. Insieme costituiscono un gruppo di persone di provenienza eterogenea, riflesso della società immigratoria propria del Litoral, unite fra loro dall'ade-

¹ María Teresa Gramuglio è molto esplicita nell'identificare tali 'sintagmas descriptivos' che fanno dell'*asado* il nesso intertestuale e intratestuale per eccellenza del ciclo saeriano: «como ciertos motivos musicales en el interior de una partitura, [...] vuelven en estos pasajes la columna de humo ascendente, el rico jugo de la carne, los filamentos exangües de las pulpas masticadas, las texturas y los brillos de los alimentos, los chirridos de la cocción: imágenes cuyo denominador común, además, reside en la insistencia en la materialidad de los objetos y en el registro de la experiencia sensible de esa materialidad» (338).

sione a certi ideali letterari e politici e da un forte legame col territorio. Una società di personaggi che, a livello puramente referenziale, allude al gruppo di intellettuali e artisti santafesini frequentati da Saer prima del suo volontario esilio a Parigi e con cui ha sempre continuato a condividere gli stessi valori etici ed estetici (Gramuglio 342).

Nei racconti più significativi e in tutti i romanzi maggiori del ciclo, i personaggi si trovano prima o poi riuniti per celebrare il rito alimentare rioplatense per eccellenza: l'*asado*, il pasto che sancisce una precisa appartenenza culturale regionale, al Río de la Plata, e un'appartenenza al gruppo, consacrata dalla condivisione rituale della carne arrostita sulla brace in cerimonie organizzate in base a una rigida divisione dei ruoli – fra uomini e donne, tra anfitrioni e ospiti, tra *asador* e commensali – che costituisce sfondo e premessa al dialogo e che, anzi, contribuisce a connotare il gruppo dei protagonisti come una vera e propria 'società dialogica' di personaggi interlocutori². È necessario, a questo punto, enumerare i momenti più allusivi in cui la scena conviviale dell'*asado* emerge dal flusso della narrazione.

In realtà, tutto ha inizio proprio con un *asado*. L'ultimo racconto di *En la zona*, "Algo se aproxima", che segna la nascita letteraria di alcuni personaggi, come Barco e Miri, e dunque inaugura ufficialmente il grande ciclo narrativo, è la narrazione di un *asado* organizzato con scarsi mezzi da due coppie di studenti di Legge nel giardino di una casa di Santa Fe. La preparazione del fuoco e successivamente la cottura della carne è affidata, come detta la tradizione, ai due uomini, mentre quella dell'insalata è esclusivo compito delle donne. Allo stesso modo sono gli uomini ad intavolare la conversazione 'ingegnosa', su tema enunciato dal simposiarca, Barco («toda enfermedad mental proviene de una crisis de la voluntad»), che scivola rapidamente verso questioni di natura più letteraria. Inframmezzata dai necessari scambi di battute dettati dalla circostanza e relativi allo svolgimento del pasto, la conversazione è chiaramente una parodia del dialogo platonico, con tanto di un'esilarante *pars destruens* e una scanzonata maieutica, come avverrà più esplicitamente in *Glosa*, romanzo del 1985, concepito a sua volta come possibilità di una riscrittura parodica del *Simposio*. Alle donne, raramente coinvolte nel dialogo propriamente detto, sembra essere affidato un modesto contrappunto dionisiaco, sintomo di una espressività erotica socialmente repressa. L'*asado* di "Algo se aproxima" fonda, in tal modo, lo spazio narrativo destinato a espandersi nei libri successivi.

Il primo dei romanzi maggiori del ciclo, *El limonero real*, del 1974, consiste

² L'espressione è fatta propria da Mario Vegetti (74) in un suo intervento circa le strategie argomentative dei dialoghi platonici, ma è ripresa dal fortunato titolo di Pierre Vidal Naquet *La société platonicienne des dialogues*.

nella narrazione, mediante una tecnica radicalmente sperimentale di racconto a spirale, della preparazione e svolgimento di un *asado* per celebrare il capodanno. Siamo nel centro fluviale di Colastiné, dove Saer mette in scena una versione rioplatense del mito di Edipo. In questo caso, la carne arrostita sarà quella di un agnello, immolato dal protagonista, Layo, in ricordo del sacrificio del figlio. Il sacrificio dell'agnello, e la sua consumazione in un *asado*, era stato anticipato in un racconto di *En la zona*, "El campo". Ma nel caso del *Limonero real*, l'*asado* rimette direttamente all'episodio biblico del sacrificio di Isacco, e in quanto tale funziona come indizio della colpevolezza di Layo, mentre fa da contrappunto all'ostinato lutto della moglie per la morte del figlio Edipo, che le impedisce di partecipare al rito e di consumare quella carne.

In *Nadie, nada, nunca*, romanzo del 1980, l'*asado* finale che i due protagonisti, il Gato ed Elisa, offrono all'amico Carlos Tomatis nella casa in riva al fiume, sempre a Colastiné, fa da contrappunto al motivo ossessivo della carne cruda, allegoria della violenza della dittatura. La carne straziata dei cavalli misteriosamente uccisi nella zona, prolessi indiziaria dell'assassinio di un torturatore per mano di una cellula guerrigliera, il mercato della carne che espone oscenamente le nudità degli animali macellati, il sogno ricorrente di Gato in una macelleria equina, sono altrettanti segni correlati ed opposti a quello della carne cotta sulla *parrilla* in riva al fiume che segnerà l'addio, in un'ultima occasione conviviale, dei protagonisti. Nulla viene detto nel romanzo sul destino dei due né sul senso della loro reclusione nella casa, ma in *Glosa*, pubblicato cinque anni più tardi, il narratore chiarirà che proprio dopo quell'*asado* Gato ed Elisa sono stati sequestrati dalle forze paramilitari, inghiottiti dal macabro enigma della scomparsa e sottratti per sempre al gruppo originario.

È del 1982 il romanzo che segna il punto parossistico, e apparentemente aberrante, della ricorrenza simbolica dell'*asado* nella narrativa saeriana. *El entenado*, pseudo-riscrittura di un episodio storico della scoperta del Río de la Plata nel XVI secolo, narra la prigionia del mozzo scampato allo sterminio dei suoi compagni di spedizione per mano degli *indios* Colastiné, prigionia ricostruita dal protagonista a posteriori, al termine di un'esistenza lacerata tra vecchio e nuovo mondo. In questo caso, l'*asado*, *climax* della rappresentazione del mondo indigeno, è un rito antropofagico e orgiastico consumato ciclicamente dalla tribù, cui il protagonista narratore rimane al margine quale testimone enigmaticamente prescelto. La lenta preparazione della brace e delle graticole non è dissimile, se non per l'origine umana della carne arrostita, a quella di un *asado de campo*. «De la carne que iba asándose llegaba un olor agradable, intenso, [...] El origen humano de esa carne desaparecía, gradual, a medida que la cocción avanzaba [...]. En las parrillas, para un observador imparcial, estaban asándose los restos carnosos de un animal desconocido» (45). La ricorren-

za ciclica dell'asado antropofagico – «en los diez años que viví entre ellos diez veces les volví, puntual, la misma locura» (45) – oltre a sancire la recursività di un evento che ormai evidentemente eccede la mera dimensione alimentare e conviviale³, mette in scena la domanda antropologica fondamentale sui confini della condizione umana che muove ogni etnografia, o se si vuole, ogni eterologia, e giustifica più che mai la definizione stessa di letteratura che Saer tenta in un passo della sua saggistica: «podemos definir de un modo global la ficción como una *antropología especulativa*» (*El concepto de ficción*: 16). Per il narratore protagonista il cannibalismo è oggetto di riflessione, ovvero di speculazione (Riera 377), operazioni collocate sotto il regime incerto della scrittura e delle sue possibilità. Il dialogo conviviale, recisamente negato dall'incomprensione linguistica, è dunque sostituito da una 'macrologia' speculativa che si esaurisce, alla fine del racconto, nel 'balbupear' del ricordo epifanico di un'eclissi di luna. Il romanzo, primo di tre ad ambientazione storica – seguiranno *La ocasión*, nel 1987, e *Las nubes*, nel 1997, entrambi ambientati nel XIX secolo – è solo apparentemente eccentrico rispetto al resto del ciclo narrativo. Seppure la collocazione temporale preclude la presenza dei personaggi consueti, è comunque evidente che la medesima ambientazione regionale e la ricorrenza stessa del motivo dell'asado, declinano sotto forma di fabula filosofica i temi profondi che percorrono tutto il ciclo saeriano, di cui *El entenado* sembra funzionare retrospettivamente come una sorta di fondazione mitica.

In *Glosa*, il romanzo successivo, due personaggi, Angel Leto ed il Matemático, camminano per ventuno isolati di una strada centrale di Santa Fe cercando di ricordare un asado, celebrato in occasione del compleanno di Washington Noriega, al quale nessuno dei due, per motivi diversi, ha partecipato. Il virtuosismo della narrazione, ancora una volta, come nel caso di *El limonero real*, di matrice omerica declinata in senso joyciano, consiste nel contrapporre al movimento spaziale dei due personaggi, scomposto in una miriade di frammenti spazio-temporali come nel paradosso di Zenone, la descrizione impossibile di un'esperienza sensoriale – l'asado, appunto – non vissuta in prima persona ma rievocata attraverso l'incerta frammentarietà dei ricordi altrui. Romanzo per certi versi chiave dell'intero ciclo, *Glosa* esibisce più chiaramente di altri l'aspetto che qui interessa porre in evidenza, ovvero il legame fra il tema asado e

³ L'asado antropofagico di *El entenado* è stato analizzato da Dieter Ingenschay proprio come eccesso neobarocco di un *topos* particolarmente insistito nella letteratura ispanoamericana novecentesca, quale quello del festino gastronomico. Ingenschay mette in relazione quanto rappresentato nel romanzo con la categoria di abietto, così come viene formulata da Julia Kristeva in *Les pouvoirs de l'horreur*, privilegiando una prospettiva di lettura di matrice antropologica e psicologica (318).

la forma dialogo di implicita ascendenza platonica. La complessa rappresentazione dell'evento, ricomposta attraverso la testimonianza indiretta e riferita a più livelli, è infatti, come accennato in precedenza, una riscrittura parodica del *Simposio*, poiché allude al tortuoso percorso della trasmissione del memorabile dialogo tra Socrate e Diotima su *eros* che, nel testo di Platone, né il narratore Apollodoro né il pubblico rappresentato hanno di fatto mai presenziato. Se la scelta della forma dialogo in Platone è stata tradizionalmente messa in relazione con la sua critica ai limiti e alle possibilità della scrittura, la riscrittura saeriana si colloca nel medesimo solco impresso nel cuore stesso della tradizione occidentale. A causa dell'imperfezione del linguaggio umano, qualsiasi porzione del discorso sottratta al flusso vivo del dialogo e consegnata alla fissità della macrologia o della scrittura è inadatta a riflettere il pensiero e ininfluenza nella ricerca filosofica. La sua unica utilità è quella di riattivare il ricordo delle acquisizioni raggiunte mediante la ricerca dialogica (Velardi 110). In questo senso, il *Simposio* fonda la tradizione filosofica occidentale anche in virtù di quella *mise en abîme* del dialogo atto ad accreditare l'idea che esso non derivi da un lavoro di composizione bensì da una storia di trasmissione. Il *Simposio*, con la sua commistione di dialogo diretto e di dialogo narrato, mette in scena le vicende attraversate dal discorso prima di diventare scrittura e i rischi di corruzione cui è stato sottoposto, configurando la verità rappresentata come una fra tutte le versioni possibili⁴. Tale è la chiave d'accesso suggerita da *Glosa* all'intero ciclo narrativo cui appartiene nonché alla scelta dell'*asado* quale *leitmotiv* unificante: la scena conviviale è pretesto e premessa al dialogo, che è a sua volta problematizzazione della scrittura in quanto «modo de relación del hombre con el mundo» (Saer. *El concepto de ficción*: 263).

Ma è in *El río sin orillas*, saggio narrativo sul Río de la Plata che Saer pubblica nel 1991, dove è resa esplicita un'ulteriore spiegazione della scelta dell'*asado* quale *leitmotiv*. Questa volta l'accento è posto da Saer sulla tradizione culinaria rioplatense in rapporto al tema della tradizione nazionale. «A pesar de su carácter rudimentario, casi salvaje, el asado es rito y promesa, y su esencia mística se pone en evidencia porque le da a los hombres que se reúnen para prepararlo y comerlo en compañía, la ilusión de una coincidencia profunda con

⁴ La stessa strategia narrativa del manoscritto ritrovato può trovare la sua origine nella teoria platonica della narrazione, strategia peraltro più volte messa in atto da Saer, come avviene ad esempio in *Las nubes* o in *La pesquisa*. La mediazione di elementi frapposti fra la realtà e la scrittura dissolve l'idea convenzionale di referenzialità fino a negare l'esistenza di una realtà originaria da rappresentare, affermando invece una realtà della percezione e della memoria che il racconto può solo ricostruire frammentariamente sottraendola al flusso dell'oralità. In ciò si posa la poetica dialogica che Saer affida alla scena conviviale dell'*asado*.

el lugar en el que viven» (*El río sin orillas*: 250, corsivo mio). È notevole che proprio la trattazione sull'*asado* sia posta a conclusione del libro, quale suggello alla ricostruzione storica e geografica, o pseudo tale, che Saer compie a proposito di quel frammento di mondo che costituisce la 'zona', l'unità di luogo dove sono ancorate la sua coscienza e la sua voce, l'istanza narrativa dei suoi romanzi. Ed è altrettanto evidente che proprio l'*asado* condensa un insieme di significati in cui si sedimenta l'idea di spazio regionale come *locus enunciationis*.

Infine, *La grande*, il romanzo postumo e incompiuto pubblicato nel 2005, trascorre in sette giornate, le prime cinque impiegate dal protagonista, Gutiérrez, ad organizzare un *asado* tra amici che si ritrovano dopo trent'anni di diaspora, e una sesta, la domenica, interamente consacrata alla celebrazione della festa. Della settimana giornata, il lunedì, non ci rimane che l'enigmatico *incipit*, lasciato interrotto dalla morte prematura dell'autore: «con la lluvia llegó el otoño, y con el otoño el tiempo del vino» (435). L'*asado* della domenica è lucculliano, la carne è abbondante, sapientemente cotta da don Faustino, secondo la sequenza rituale: prima le *achuras* – *chinchulines*, *tripa gorda*, *chorizos* e *morcillas*, *mollejas* e *riñones* –, poi «las tiras de costilla ancha» (394). Il vino, fondamentale nella trama del libro, è copioso e pregiato. Il tutto risulta curiosamente in contrasto con l'ascetismo delle insalate, una di lattuga, l'altra di cicoria, che conduce uno dei personaggi ad interpretare quella dell'anfitrione come la volontà purista di preservare l'*asado* da ogni contaminazione spuria: «de golpe comprende que se trata de una suerte de purismo conservador por parte de Gutiérrez, un purismo libresco del que hasta las dos ensaladas clásicas pueden parecer una concesión, porque la plétora colorida de ensaladas diversas es una exageración urbana, que traiciona el ascetismo rural originario del asado» (394). Effettivamente, ricorda Saer in *El río sin orillas*, l'*asado*, in quanto reminiscenza del passato patriarcale della pampa, è un alimento carico di connotazioni rurali e virili, laddove la manipolazione dei vegetali, invece, è prerogativa femminile, vezzo urbano che può solo accompagnare, mai protagonizzare, il pasto. Il purismo classico di Gutiérrez è, in questo senso, un'affermazione di virilità, oltre che di appartenenza culturale, cui il protagonista si aggrappa con la stessa quieta disperazione con cui pretende di ritrovare il tempo perduto⁵.

Come si vede, il motivo dell'*asado* ha un importante valore referenziale poi-

⁵ Claude Lévi-Strauss mette peraltro in relazione l'arrosto con la vita nomade e il sesso maschile, oltre al fatto che riconosce in molte culture la sua valenza di eso-cucina, o cucina all'aperto che viene offerta agli estranei in occasioni conviviali, ben distinta da una endo-cucina familiare, di dominio femminile, in cui primeggerebbe il bollito (433).

ché allude a un preciso contesto geo-culturale⁶, ma svolge anche una funzione strategica nell'economia e nella morfologia del racconto ed è, inoltre, un nucleo produttivo di senso nella semantica più profonda e complessa dell'intero ciclo saeriano e in ciascuna delle opere in cui compare.

La narrativa di Saer è in effetti scomponibile in un livello referenziale, ovvero la descrizione della vita quotidiana di un gruppo di amici e la configurazione di un preciso spazio regionale sia pur antiregionalista; in un livello meta-letterario, ovvero la problematizzazione del racconto e la riflessione sulle condizioni di possibilità della scrittura; e in un livello eminentemente speculativo, riassumibile come teoria sulla percezione del mondo, intesa nei termini di una fenomenologia. In ognuno di questi tre livelli l'*asado* riveste un ruolo fondamentale poiché mette in scena al tempo stesso: la quotidianità della società dei personaggi nella zona; il dialogo di ascendenza platonica come negazione della possibilità della scrittura di riflettere il mondo; un'esperienza sensoriale primordiale – la manipolazione e l'ingestione di carne – su cui costruire una fenomenologia della percezione che sancisca l'abbandono del dualismo cartesiano tra anima e corpo.

Parallelamente, l'*asado* risponde a ognuna delle funzioni attribuite in letteratura al *leitmotiv*: è unità significativa di un tema superiore (l'amicizia intesa come convivialità e comunanza intellettuale); è un elemento germinale, poiché sfondo e circostanza dell'azione tale da caratterizzare l'intero testo (abbiamo visto come la preparazione dell'*asado*, la sua ricostruzione attraverso il ricordo, l'interpretazione filosofica e antropologica dell'*asado*, possono essere alternativamente il perno attorno a cui si sviluppa il racconto); ed è amplificazione retorica di un significato che si vuole sviluppato in ogni sua dimensione (l'esperienza percettiva, la sua vita psichica e la sua trasferibilità).

In altre parole, e per riassumere, l'*asado* come motivo ricorrente si configura nel ciclo narrativo di Saer attorno a tre assi semantici:

- 1) *asado* come segno distintivo d'identità culturale. In questo caso vale la pena di sottolineare come la natura del segno-*asado* rivesta un carattere paradossale: posto da Lévi-Strauss al vertice del suo «triangolo culinario» (430) a

⁶ Alejo Carpentier, richiamandosi alla teoria sartreana dei contesti, aveva già definito quello culinario come uno dei contesti da cui l'uomo americano è definito e cui lo scrittore è chiamato imperativamente a porsi in relazione. Dopo i contesti razziali, ctonici, politici, borghesi, di proporzione, di sfasamento cronologico e culturali, Carpentier enumerava i contesti culinari come altrettanto importanti rispetto a quelli storici. A differenza dell'*asado*, però, i piatti menzionati da Carpentier, per ovvia consonanza con la sua poetica, sono tutti riconducibili a un sincretismo gastronomico euro-americano, anche se, del tutto fedeli «a sus raíces primeras» (27).

rappresentare il metodo di cottura più prossimo al crudo, ovvero alla natura (in opposizione col bollito, che in virtù della mediazione di oggetti culturali quali il recipiente di cottura e di elementi naturali aggiunti quali l'acqua, si colloca decisamente dalla parte della cultura), l'arrosto rappresenta il cibo e la tecnica più arcaica e priva di connotazioni che si possa immaginare, «rudimentale e quasi selvaggia», riconosce Saer stesso (*El río sin orillas*: 250). Ebbene, esso diviene, in Argentina, piatto nazionale, fondamento culinario di un'identità trasversale ad ogni classe sociale, fautore di una comunità non già 'immaginata' come diceva Anderson da una letteratura bensì 'nutrita' da una pietanza a tutti gli effetti divenuta parte del patrimonio simbolico della nazione. Si è tentati di cercare la ragione del paradosso proprio nella neutralità del segno-*asado*. L'*asado* sarebbe allora il segnale di un grado zero dell'identità proprio della società immigratoria, in cui tutti possono riconoscersi; benché esso rimandi al passato patriarcale della pampa, sembra alludere, alla fine, al passato primordiale di ogni comunità umana, e in quanto tale, può essere assunto dalla massa eterogenea che in esso si riconosce e si cementa, funzionando tra l'altro come simbolo dell'abbondanza della terra d'accoglienza: «El asado reconcilia a los argentinos con sus orígenes y les da una ilusión de continuidad histórica y cultural. Todas las comunidades extranjeras lo han adoptado» (*El río sin orillas*: 249);

- 2) *asado* come figura archetipica della convivialità. Così come accade con la letteratura omerica, la Bibbia, il dialogo platonico, la fiaba, e le poetiche cardine della modernità occidentale, da Proust, a Joyce, a Musil, rimaneggiate in un *pastiche* parodico da Saer per mettere in scena la genesi del narrabile, proprio nella descrizione dell'*asado* emerge un altro filone intertestuale con il quale la scrittura saeriana si confronta: quello della letteratura conviviale, tradizione di ascendenza classica, rivitalizzata da Dante e viva fin tutto l'Umanesimo e il Rinascimento, da cui Saer riprende soprattutto la struttura del dialogo, come si è visto, e il nutrimento come metafora della conoscenza e della sua condivisione. Non è esplicita in Saer, ma facilmente riconducibile all'universo narrativo da lui creato, una declinazione di tale metafora in senso localista, poiché può facilmente alludere al nutrimento come metafora dell'appropriazione culturale latinoamericana, o della partecipazione al gran banchetto della cultura che era stato già tematizzato dai modernisti e in particolare da José Asuncion Silva, che in *De sobremesa* aveva inaugurato il legame simbolico tra alimentazione e cultura nel mondo ispanoamericano⁷;

⁷ L'assunzione, da parte di Saer, di tale prospettiva è analizzata da Mirta Stern (1965) ed Enrique Foffani (cfr. Corral 306).

- 3) *asado* come figura archetipica della percezione. *L'asado* è descritto come esperienza percettiva per eccellenza, come l'incontro tra la materialità del corpo e quella della carne in un'esperienza sensoriale che rimanda a un rapporto originario con il mondo costruito proprio attraverso il corpo. Non è peregrino ipotizzare, a questo proposito, un Saer lettore di Maurice Merleau-Ponty⁸. Se infatti per il filosofo vicino agli scrittori del Nouveau Roman il mondo è ciò che percepiamo e la fenomenologia si configura essenzialmente come descrizione delle modalità di percezione, allo stesso modo gran parte della scrittura di Saer, il suo indugiare estremo sui gesti più elementari, sugli incontri tra soggetti e oggetti della percezione, tanto insistito da far perdere i confini tra descrizione e narrazione, si configura proprio come una resa poetica di una fenomenologia della percezione che, nella scrittura, trova una sua speciale solidarietà.

Bibliografia citata

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origins of Nationalism*. London: verso. 1983. Trad. it. *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, prefazione di Marco d'Eramo. Roma: Manifestolibri. 1996.
- Asuncion Silva, José. *De sobremesa*. Madrid: Cátedra. 1987².
- Carpentier, Alejo. "Problemática de la actual novela latinoamericana". *Tientos y diferencias*. La Habana: Unión de escritores y artistas de Cuba. 1974²: 7-35.
- Entre ficción y reflexión. Juan José Saer y Ricardo Piglia*. Ed. Rose Corral. México DF: El Colegio de México. 2007.
- Gramuglio, María Teresa. "El lugar de Juan José Saer". *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires: Norma. 2004: 327-366.
- Ingenschay, Dieter. "Festines neobarrocos: el menú literario entre el exceso y el populismo (José Lezama, Laura Esquivel, Juan José Saer)". *Revista de filología románica*, Anejo V (2007): 305-321.
- Kristeva, Julia. *Les pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Ed. du Seuil. 1980. Trad. it. *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*. Milano: Spirali. 2006.
- La struttura del dialogo platonico*. Ed. Giovanni Casertano. Napoli: Loffredo. 2000.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mythologiques III. L'origine des manières de table*. Paris: Plon. 1968. Trad. it. *Le origini delle buone maniere a tavola*. Ed. Andrea Bonomi. Milano: Il Saggiatore. 1971.

⁸ L'affinità tra la poetica saeriana e la fenomenologia della percezione di Merleau-Ponty è sottolineata, ma non del tutto sviluppata, da Julio Premat: «la fenomenología en general y el pensamiento del filósofo francés sobre la percepción y el conocimiento no son quizás ajenos a la dimensión metafísica de una obra atravesada por lecturas de ese orden» (425). Il rapporto fra la poetica di Juan José Saer parallelamente a quella di Claude Simon, in relazione al pensiero di Merleau-Ponty è attualmente oggetto di una tesi dottorale, a cura di Luigi Vallebona, in letteratura comparata presso l'Università di Macerata.

- Marquis de Cussy. *L'Art culinaire. Les classiques de la table*. Vol. I. Ed. Justin Améro. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères. 1855.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Éditions Gallimard. 1945. Trad. it. *Fenomenologia della percezione*. Ed. Andera Bonomi. Milano: Bompiani. 2003.
- Premat, Julio. *La dicha de saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo. 2002.
- Riera, Gabriel. "La ficción de Saer: ¿Una antropología especulativa? (Una lectura de *El entonado*)". *MLN*, 111 (1996): 368-390.
- Saer, Juan José. *Cuentos completos (1957-2000)*. Buenos Aires: Seix Barral. 2001.
- . *El entonado*. Buenos Aires: Folios. 1983².
- . *La ocasión*. Buenos Aires: Destino. 1988.
- . *El limonero real*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 1992.
- . *El río sin orillas*. Buenos Aires: Alianza. 1994².
- . *Nadie, nada, nunca*. Buenos Aires: Planeta. 2000².
- . "Al campo". *Cuentos completos (1957-2000)*. Buenos Aires: Seix Barral. 2001: 464-480.
- . "Algo se aproxima". *Cuentos completos (1957-2000)*. Buenos Aires: Seix Barral. 2001: 498-536.
- . *En la zona. Cuentos completos (1957-2000)*. Buenos Aires: Seix Barral. 2001: 419-536.
- . *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral. 2004³.
- . *La grande*. Buenos Aires: Seix Barral. 2005.
- . *Glosa*. Buenos Aires: Seix Barral. 2006³.
- . *Las nubes*. Buenos Aires: Seix Barral. 2008⁷.
- . *La pesquisa*. Buenos Aires: Seix Barral. 2009⁹.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Ed. Sylvia Saítta. Buenos Aires: Siglo XXI. 2007.
- Stern, Mirta. "El espacio intertextual en la narrativa de Juan José Saer: instancia productiva, referente y campo de teorización de la escritura". *Revista Iberoamericana*, 125 (1983): 965-981.
- Vegetti, Mario. "Società dialogica e strategie argomentative nella *Repubblica* (e contro *La Repubblica*)". *La struttura del dialogo platonico*. Ed. Giovanni Casertano. Napoli: Loffredo. 2000: 74-85.
- Velardi, Roberto. "Scrittura e tradizione dei dialoghi in Platone". *La struttura del dialogo platonico*. Ed. Giovanni Casertano. Napoli: Loffredo. 2000: 108-139.
- Vidal Naquet, Pierre. "La société platonicienne des dialogues". *La démocratie grecque vue d'ailleurs*. Paris: Flammarion. 1990: 95-119.