

I Talleres del Paraguay: un'esperienza di laboratorio in America Latina.

Maria Gabriella Dionisi

Università della Tuscia (Viterbo)

Parlare di Scuole di Scrittura, dei diversi approcci e degli usi che di esse oggi se ne fanno è aprire una finestra su una realtà ricca di stimoli e di interessanti temi di dibattito che ci ricordano quanto infinite siano le possibilità d'interpretazione e di giustificazione dell'atto della scrittura.

Molte iniziative culturali potrebbero essere portate a sostegno di questa considerazione. Pensiamo soltanto al *taller literario* (il laboratorio, la scuola) cubano, *La montaña mágica*, nato nel maggio del 1992 nel Sanatorio di Santiago de las Vegas a La Habana. Frequentato da pazienti sieropositivi e malati di AIDS, ma anche da quanti sono sensibili a questa problematica, ha come massima finalità, come viene sottolineato nella sua pagina web, «la lotta contro la morte attraverso la creazione artistico-letteraria», cosicché serve «sia come strumento terapeutico che intellettuale.»⁽¹⁾

Ma questo è solo un caso limite per una «istituzione» che, pur tra mille difficoltà, in America Latina ha una buona tradizione e un grande seguito, per specifiche ragioni storico-culturali.

Se attribuiamo a tali «scuole» una determinata struttura, rappresentata dalla presenza di un «maestro», di un mentore, di un tutor che indirizza, stimola alla conoscenza delle varie tecniche narrative, corregge o suggerisce cambi negli elaborati scritti, ebbene, in alcuni paesi dell'America Latina noi potremmo parlare di *talleres literarios* già a partire dalla prima metà dell'800.

Infatti, anche se non con tale denominazione, il concetto di «scuola» come luogo di avvicinamento e di svelamento del testo letterario, come «palestra» per nuovi talenti, qui si afferma per una necessità impellente: quella di trovare, attraverso il dibattito e lo studio dei modelli stranieri, una propria identità culturale, finalmente libera dalle leggi severe della pedissequa imitazione spagnola. Inoltre, fin dal loro sorgere, esse ebbero in sé un carattere «democratizzatore» molto spiccato.

Un primo esempio di ciò può essere considerato il *Salón Literario* che già nel 1837 a Buenos Aires riuniva giovani intellettuali alla ricerca di un proprio auto-riconoscimento basato sul confronto e sull'analisi delle nuove tendenze letterarie che si stavano diffondendo in Europa. Ma, al tempo stesso, il *Salón* era anche il luogo della discussione politica poiché, dopo la separazione dalla Spagna, l'esigenza di costruire una propria identità nazionale e di lottare contro le sempre più diffuse tendenze dittatoriali, rafforzò il binomio impegno letterario/attività politica.

E' proprio questo duplice aspetto, letterario e politico, a consolidarsi nel tempo e a contraddistinguere i *talleres literarios* che si diffondono in alcune realtà latinoamericane.

Sempre a Buenos Aires, dove forse più che in ogni altro luogo si assiste a questo fenomeno (si pensi che nel 1993 si contava sulla presenza di ben 50 laboratori di scrittura creativa), nel 1967 uno scienziato appassionato di letteratura, il dottor Rodolfo Carcavallo diede vita a un vero e proprio *taller múltiple*, nel quale tennero conferenze anche Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato e nel quale «gli allievi potevano frequentare i corsi tenuti dai diversi autori, discutere e confrontare tecniche e idee letterarie.»⁽²⁾

Ma, incredibilmente, la vera affermazione dei *talleres* si ha come conseguenza, secondo Liliana Heker, della «ferocia della dittatura militare, dopo il Colpo di Stato del 1976.»⁽³⁾

Infatti, dopo il *golpe* e la drastica riduzione di ogni libertà, l'incontro tra aspiranti e affermati scrittori, il dibattito letterario, uscito dai caffè e dai luoghi pubblici, si riaccende nei *talleres*. Qui si trasforma in un fenomeno opportunamente definito «cultura di catacomba», assolvendo ad un compito molto più impegnativo perché, in un momento in cui la cultura era un elemento marginale ed eversivo, «in quelle riunioni segrete si poteva parlare di tutto ciò che era proibito; era una forma di resistenza alla morte culturale e alla stessa morte fisica che il potere voleva decretare.»⁽⁴⁾

Quello argentino non è però un caso isolato visto che anche in Cile negli anni '80, dopo esperienze di scuole di poesia aperte negli anni '60 e '70 all'interno dell'Universidad de Concepción e della Pontificia Universidad Católica de Chile, e chiuse con la presa del potere di Alfredo Pinochet nel 1973, viene fondato, dalla *Sociedad de Escritores de Chile*, un *taller* per i propri membri. Ancora una volta questo «fu, in tempi di ferrea censura, un luogo di incontro e di apertura di nuovi spazi culturali.»(5)

La sua attività durò circa tre anni, poi fu sostituito dai *talleres* della *Fundación Pablo Neruda*, riservati a «studenti» tra i venti e i trenta anni.

Ovviamente non tutte le scuole di scrittura sviluppatosi in Argentina, Cile o Cuba hanno avuto nel tempo questo stesso carattere. Anzi, molte sono le voci che hanno denunciato la loro successiva compromissione con il potere, specificando che spesso «furono create come alternativa ma, dipendendo da richieste ufficiali, riprodussero naturalmente gli errori della loro burocratica nutrice.»(6)

Una funzione sicuramente determinante e propulsiva pare essere, invece, quella dei *talleres* che, a partire dagli inizi del '900, si sono aperti (e spesso sono stati chiusi in modo autoritario) in Paraguay. La loro storia e il loro proposito ci sembra si distanzi ancor più dai modelli europei e nord-americani a cui siamo abituati. In effetti, essi sono una sorta di commistione tra scuola di scrittura come forma di avvicinamento al testo letterario da creare/da leggere e scuola di scrittura come luogo di aggregazione di forze culturali già formate ma alla ricerca di un confronto costante e di un organismo «istituzionale» per emergere e riconoscersi. E ciò, ancora una volta, per precise ragioni storico-culturali.

Infatti, quella paraguayana è una realtà che si è sviluppata tra mille difficoltà, penalizzata da mille fratture, da un susseguirsi di dittature e di guerre civili che hanno interrotto continuamente il progredire organico della società e della sua letteratura. Ciò ha portato all'assenza di una continuità generazionale e alla perdita delle menti più vive delle lettere nelle continue ecatombe e diaspore che hanno accompagnato lunghi anni di terrore, ma anche al disconoscimento delle nascoste forze creative del paese.

In che modo riempire allora il vuoto creatosi in una letteratura senza maestri, in una letteratura da molti definita «senza passato»? E ancora, da dove partire per far sentire finalmente la propria voce dopo anni di silenzio e di oppressione? Come arrivare al proprio auto-riconoscimento da opporre alla imposta auto-emarginazione?

Le risposte a questi interrogativi sono da ricercare proprio nei vari tentativi di scuole di scrittura e di poesia che si sono affermati durante tutto il '900 in Paraguay o, per esser più precisi, nella sua capitale, Asunción.

Lasciando da parte i casi di riunioni più o meno spontanee nelle case degli intellettuali più illuminati del tempo, come Viriato Díaz Pérez prima e Josefina Plá poi, che, senza dirigere veri corsi o tenere lezioni, seppero essere guida e modello per i giovani che si avvicinavano alla letteratura, ci soffermeremo su alcuni di quelli che sono stati e si sono presentati come veri laboratori di scrittura.

Il primo *taller literario* del Paraguay è considerata l'*Academia Literaria y Congregación Mariana* fondata nel Colegio San José di Asunción nel 1911 dal Padre Lhoste, illustre umanista, che fu sviluppata poi nel 1941 da un sacerdote spagnolo, César Alonso de las Heras.

Ma «come funzionava la *Academia Literaria*? [...] Aveva una giunta direttiva che organizzava le riunioni. Durante tali incontri spesso si studiava oratoria: uno dei partecipanti doveva improvvisare un discorso, che poi veniva commentato dagli altri. Si recitavano poesie proprie e altrui. Si leggevano e analizzavano brevi saggi. Si studiavano testi teatrali.»(7)

La descrizione fatta da uno dei partecipanti ci mostra dunque una struttura organizzativa che risponde ai cliché delle odierne scuole di scrittura o di poesia, ma il passaggio successivo, la creazione nel 1946 dell'*Academia Universitaria*, evidenzia un ampliamento del ruolo, non più solo individuale, ma sociale del progetto. Infatti l'*Academia* si trasformò in un «foro per poeti e liberi

pensatori che discutevano con gran rigore i temi del momento.»(8) Il suo scopo principale divenne infatti quello di liberare, di «riscattare il paese attraverso la cultura.»(9)

Tale istituzione funzionò fino al 1960 e fu il luogo dove si formarono autori di gran prestigio come Carlos Villagra Marsal, Rubén Bareiro Saguier e José Luis Appleyard e che, oltre a pubblicare una antologia poetica, *Poesía*, nel 1953, costituì il banco di prova per la fondazione nel 1955 della rivista letteraria *Alcor* vero organo di resistenza intellettuale contro la dittatura di Alfredo Stroessner.

Sulla stessa scia si pose negli anni '70 il *Taller Manuel Ortiz Guerrero*, di poesia, creato con il patrocinio dell'Ambasciata di Spagna. La stessa scelta del nome è emblematica di una condizione: Manuel Ortiz Guerriero, infatti, era un poeta modernista lebbroso, e i poeti che si riunivano in questo *taller* sentivano «che la poesia e la cultura erano in quel momento come la vita del poeta di Villarica, piena di piaghe e oppressa dalla violenza.»(10)

Dopo anni di solitaria creazione letteraria e con un nuovo desiderio di opposizione alla censura e all'auto-censura, rileva lo scrittore e poeta Moncho Azuaga in una intervista del 1992, negli anni 1977-1978 si affermava una necessità fondamentale: «la comunicazione, la partecipazione. Si voleva rompere quella solitudine imposta e uscire a contagiare e a contagiarsi con la poesia nella collettività. I poeti, pur diversi stilisticamente e ideologicamente, erano concordi [...] nella convinzione che anche mediante la parola poetica si deve e si può prender parte al processo di liberazione della società.» (11)

Pertanto, il *taller* rappresentava, allo stesso tempo, un luogo di apprendimento più o meno accademico di tecniche e metodi, e uno spazio per la diffusione della poesia, per la creazione, lo scambio e l'ascolto, per uscire insomma dall'*insilio*, dalla volontaria esclusione dalla storia politica e culturale del proprio paese.

I partecipanti al *taller* si trasformavano in tal modo non solo in creatori attivi ma anche in promotori culturali giacché il loro impegno si concretizzò nella lettura pubblica in Università, scuole e parrocchie, nella diffusione del racconto popolare con l'organizzazione della «settimana della lingua guaraní» e nella creazione nel 1989 della rivista *Cabichu'i 2*.

Ma l'aspetto più interessante del progetto fu il sostegno per la pubblicazione dei testi dei partecipanti. Infatti le neonate Ediciones Talleres, proposero ben tredici titoli in poco tempo.

Questo elemento non è da sottovalutare in una realtà in cui per molti anni non sono esistite case editrici degne di questo nome e la maggioranza delle pubblicazioni si fanno a proprie spese e solo da poco tempo si parla di diritti d'autore; dove le biblioteche pubbliche sono una istituzione ancora da inventare e soprattutto, lo scarso pubblico esistente non ha ancora ben chiare le frontiere della propria letteratura, divenuta solo da pochi anni materia curriculare nelle scuole medie superiori.

La positività dell'iniziativa e il riconoscimento dell'importanza di *talleres* che potevano veicolare l'attività creativa in un contesto così complesso, ha portato negli ultimi venti anni alla nascita di altre esperienze analoghe anche se caratterizzate da proprie peculiarità.

Il caso forse più interessante di laboratorio di scrittura creativa, solo per il racconto, è del 1983. Diretto fino al 2001 da una delle personalità più complete delle lettere paraguayane, Hugo Rodríguez Alcalá, poeta, narratore, critico letterario, professore nelle maggiori università nord-americane, è ancora in piena attività.

Il *Taller Cuento Breve* ha avuto il merito, ampiamente riconosciuto, di aver permesso l'affermazione della voce femminile nella letteratura del Paraguay. Infatti, frequentato praticamente solo da donne, ha fatto venire alla luce e riscattato dal silenzio, imposto dalla società maschilista in cui vivevano, alcune delle protagoniste indiscusse delle lettere paraguayane.

Opponendosi al patriarcato letterario, riflesso diretto dell'autoritarismo politico esistente e superando il preconetto, il luogo comune che una donna di una certa età e di una certa condizione sociale scrive per moda, per vezzo o per noia, è stato il trampolino di lancio di molte «vocazioni rinviate», come più volte le ha definite la scrittrice Dirma Pardo de Carugati.

Tra le partecipanti, quattordici delle quali hanno assicurato la loro presenza costante nel tempo, figurano quelle che sono diventate le maggiori scrittrici del Paese, che hanno ricevuto i maggiori riconoscimenti internazionali e che più sono state tradotte all'estero.

Con profonda umiltà e dedizione, partendo dalla lettura e dallo studio di Omero e Dante fino ad arrivare a Borges, Hemingway e ad autori più recenti, le scrittrici, alcune delle quali con già al loro attivo diversi libri pubblicati, accostano all'analisi estetica e valutativa, prove di scrittura e letture collettive ma soprattutto una profonda disciplina critica poiché, come afferma ancora Dirmia Pardo de Carugati, «il laboratorio è un foro dove è essenziale saper ascoltare e dove non viene tralasciata la lettura. Inoltre, il *taller* ha un'incudine su cui si martella per forgiarsi. La critica è il nostro cesello. Qui vediamo a poco a poco le piccole imperfezioni che possono essere limate, corrette. Ogni autore rimane abbagliato dalla propria opera, solo con la critica può trovare gli elementi per sapere se è realmente nel giusto. [...] E' un lavoro duro e arduo, ma questa è la funzione di un *taller*.»(12)

Ecco allora che il laboratorio risponde ad una ulteriore esigenza e copre un altro vuoto, quello della mancanza nel paese di una critica letteraria seria e costruttiva, di un dibattito su quella che, parafrasando il titolo di un celebre saggio di Scholes e Kellogg, possiamo definire la «natura della narrativa».

Anche in questo caso, il *taller* si propone come sostenitore del lavoro dei partecipanti, con la pubblicazione alla fine di ogni corso di un volume, finanziato da un fondo comune, che riunisce i migliori racconti elaborati durante l'anno.

Inoltre, come abbiamo già visto nei casi precedentemente menzionati, si fa promotore della diffusione della letteratura paraguayana, moderna e contemporanea, attraverso letture e conferenze in scuole della capitale e scuole rurali.

Al momento i laboratori di scrittura creativa si sono moltiplicati e sono tenuti dalle stesse autrici che si sono rivelate grazie ad una prima partecipazione al *Taller Cuento Breve*. In alcuni casi sono proposte autonome, in altri, come quello per il racconto di Renée Ferrer, sono sostenuti da organismi internazionali quali la Agencia de Cooperación Internacional (AECI) e il Centro culturale spagnolo Juan de Salazar.

Il futuro di queste esperienze di laboratorio è forse proprio nell'assunzione di responsabilità da parte di organi istituzionali, poiché il lavoro di una scuola di scrittura va ben al di là della bella definizione che di essa dà Renée Ferrer nel prologo al primo libro del suo *taller*. Infatti, il laboratorio non è solo «uno spazio magico dove si stringono vincoli di apprendistato, di comunione e intesa tra persone diverse, che si sono riunite intorno ad un maestro, spinte da un obiettivo comune: l'amore per la letteratura »(13), ma è anche il luogo in cui si può rilevare il vero livello di coscienza civile di un popolo che, attraverso la scrittura, può affermare la propria volontà di crescere.

Note

(1) www.users.quipo.it/bancoideas/magica.htm

(2) L. Heker, «Los talleres literarios», in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 517-519, AECI, Madrid 1993, p. 188.

Laddove non specificato, le traduzioni sono a nostra cura.

(3) Ivi

(4) Ibidem, p. 190

(5) J. M. Martínez, «Carta de Chile. Los talleres de poesía», in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 573, AECI, Madrid 1998, p. 85.

(6) J. Tlatelpas, «Promoción de la lectura y la escritura en el siglo XXI», www.vcn.bc.ca/spcw/talleres.htm

- (7) H. Rodríguez Alcalá, *Poetas y prosistas paraguayos*, Intercontinental Ed., Asunción 1988, p. 113
- (8) V. V. Suárez, *Literatura paraguaya 1900-2000*, ServiLibro, Asunción 2001, p. 84
- (9) Ibidem, p. 83
- (10) Ibidem, p. 389
- (11) Ivi
- (12) Ibidem, p. 397
- (13) R. Ferrer, Prologo a *Primera cosecha*, in corso di stampa

Bibliografia

AA.VV., *Primera cosecha*, R. Ferrer (a cura di) in corso di stampa

Heker Liliana, «Los talleres literarios», in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 517-519, AECI, Madrid 1993

Martínez Juan Manuel, «Carta de Chile. Los talleres de poesía», in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 573, AECI, Madrid 1998

Martínez Ricardo Recio, «Los talleres literarios en Cuba», www.bpicuba.org/cultura/taller.htm

Rodríguez Alcalá Hugo, *Poetas y prosistas paraguayos*, Intercontinental Ed., Asunción 1988

Suárez Victorio V., *Literatura paraguaya 1900-2000*, ServiLibro, Asunción 2001

Tlatelpas José, «Promoción de la lectura y la escritura en el siglo XXI», www.vcn.bc.ca/spcw/talleres.htm