

Diaspore 19

e-ISSN 2610-9387
ISSN 2610-8860

Italia/Argentina

Una storia condivisa.
Il racconto | Una historia
compartida. El relato

Susanna Regazzoni, Adriana Mancini



Edizioni
Ca' Foscari

Italia/Argentina

Diaspore
Quaderni di ricerca

Collana diretta da | A series edited by
Susanna Regazzoni
Ricciarda Ricorda

19



Edizioni
Ca' Foscari

Diaspore

Quaderni di ricerca

Direttori | General editors

Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico | Advisory board

Shaul Bassi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Enric Bou (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba) Ilaria Crotti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Antonio Fernández Ferrer (Universidad de Alcalá, España) Monica Giachino (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia) Eduardo Ramos Izquierdo (Université de Paris IV Sorbonne, France) Daniela Rizzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia) Alberto Zava (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato di redazione | Editorial staff

Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) M. Carmen Domínguez Gutiérrez (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Lettori | Readers

Rosanna Benacchio (Università degli Studi di Padova, Italia) Luis Fernando Beneduzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Anna Boschetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Silvia Camilotti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Cinquegrani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Adriana Crolla (Universidad Nacional del Litoral, Argentina) Biagio D'Angelo (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil) Alice Favaro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marie Christine Jamet (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Adriana de los Angeles Mancini (Universidad de Buenos Aires, Argentina) Pia Masiero (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Maria del Valle Ojeda Calvo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Michela Rusi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Scarsella (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) María Carmen Simón Palmer (CSIC – Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, España) Camilla Spaliviero (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandra Trevisan (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Michela Vanon Alliaia (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione | Editorial office

Università Ca' Foscari Venezia

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Ca' Bernardo

Dorsoduro, Calle Bernardo, 3199

30123 Venezia

e-ISSN 2610-9387

ISSN 2610-8860

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/diaspore>



Italia/Argentina

Una storia condivisa.

Il racconto | Una historia
compartida. El relato

Susanna Regazzoni, Adriana Mancini

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press

2022

Italia/Argentina. Una storia condivisa. Il racconto | Una historia compartida. El relato
Susanna Regazzoni, Adriana Mancini

© 2022 Susanna Regazzoni, Adriana Mancini per il testo | del texto

© 2022 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione | de la presente edición



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



L'appendice delle parte 2 è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione-Non
commerciale-Condividi allo stesso modo 2.5 Argentina.

The Appendix of the Part 2 is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCom-
mercial-ShareAlike 2.5 Argentina.



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un
sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico
o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: il saggio pubblicato
ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un
processo di revisione doppia anonima, sotto la responsabilità del Comitato scientifico
della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali
di Edizioni Ca' Foscari, ricorrendo all'utilizzo di apposita piattaforma.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: the essay published
has received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double blind
peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The
evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established
by Edizioni Ca' Foscari, using a dedicated platform.

Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari Venezia | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia |
<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione novembre 2022 | 1a edición noviembre de 2022

ISBN 978-88-6969-639-8 [ebook]

ISBN 978-88-6969-674-9 [print]

Italia/Argentina. Una storia condivisa. Il racconto | Una historia compartida. El relato /
Susanna Regazzoni, Adriana Mancini — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2022. — viii +
154 p.; 23 cm. — (Diaspore; 19). — ISBN 978-88-6969-674-9.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-639-8/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-639-8>

Italia/Argentina

Una storia condivisa. Il racconto | Una historia compartida. El relato

Susanna Regazzoni, Adriana Mancini

Abstract

This book aims to trace the ideological configurations of the literary imaginary on the Italian/Argentine emigration of the nineteenth, twentieth and twenty-first centuries, through texts of various kinds, in particular novels – written and published in both countries –, as a reflection of the different political and ideological attitudes that have accompanied the phenomenon over time.

In the history of migrations, the ‘Argentine case’, as stated by Vanni Blengino (2003), is still exemplary today for a series of reasons, among which the continuity of the emigration process which begins with the United Italy and develops until the years following the Second World War, another important reason lies to the extent of the phenomenon that involves, as never happened in any other country, the entire regional span. This factor refers to the complexity of the event – a dream and at the same time a nightmare in the face of the harsh reality of America – which, in Italy at the end of the nineteenth century, first affected the regions of the north and then extended to those of the south. Italian emigration to Argentina has been a phenomenon that has now ended, but its consequences, as Braudel would say, are long-lasting, they produce signals of a social and cultural nature still in the present. In addition to the socio-historical point of view, Italian culture has inserted itself, conditioning its development, in all the ganglia of the life of Argentina, starting from music (Héctor Piazzolla, Manlio Francia, Mario Battistella and the bands, for example), as Annibale Cetrangolo (2018) tells us, to the kitchen (*Los sorrentinos* by Virginia Higa), without neglecting the arts in general and, specially, literature.

In the latter case, the study of events related to the social imaginary is interesting, clearly visible both in the late nineteenth-century texts and in the contemporary ones, published mostly in Argentina, in a sort of rhetorical continuity and, to a lesser extent, in Italy too.

The authors of the research – developed in “Diaspore”, volume 19, written in Italian and Castilian – are two scholars from the geographic areas analysed, both university professors, experts on the subject.

This book is the result of frequent travels and study exchanges, made over long years of friendship and intellectual complicity that have fuelled mostly coincident visions even if there is no lack of different points of view. This testifies once again the variety of approaches to the migration process, considered on both sides of the ocean, without detracting from the richness of human and collective experiences, from the paths of integration and shared values, in the belief that only the meeting with the Other can give everyone his own identity and generate a real experience.

Keywords Emigration. Immigration. Italy. Argentina. Literature. Identity. Adventure.

Italia/Argentina

Una storia condivisa. Il racconto | Una historia compartida. El relato

Susanna Regazzoni, Adriana Mancini

Sommario | Índice

PARTE I

Susanna Regazzoni

1	Introduzione	7
1	Il manuale dell'emigrante	11
2	L'immigrante e il <i>gaucho</i>	31
3	Storie condivise	45
4	Il racconto continua... (Graciela Batticuore, Nora Mazziotti, Marco Steiner e Laura Pariani)	75
	Bibliografia	91
	Appendice Zia Marisa	99

PARTE II

Adriana Mancini

1	Antes	107
2	Viajes	123
	Bibliografía	139
	Apéndice	143

Italia/Argentina

Una storia condivisa. Il racconto

Una historia compartida. El relato

Come sempre a mia figlia Alice

In ricordo di mia madre, Ilia Fagotti, e di mio padre,
Berto Regazzoni, che ebbero il coraggio di andare

A mio fratello Furio che ha condiviso
con me questa storia

A Rocco Rossini e a Olivia Regazzoni, i più piccoli
di questa grande famiglia, custodi del ricordo

... e a Stefano, il mio compagno di viaggio
nel tempo e nello spazio...

La vida compartida no se pierde jamás, es la raíz que
nos alimenta. En la mía están ustedes y todos los
amigos de aquel tiempo...
Ángel Rama a Carlos Maggi, 1983

As a woman I want no country. As a woman my
country is a whole country
Virginia Wolf, *Three Guineas*, 1938

Este es mi postulado: toda literatura es autobiográfica,
finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un
destino, en cuanto nos da una vislumbre de él.
Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza* (1960), 1994

Parte I

Susanna Regazzoni

1 Introduzione

Nessuno oggi è esclusivamente 'una' cosa sola. (Said 2006, 367)

Questo libro ha l'obiettivo di rintracciare le configurazioni ideologiche dell'immaginario letterario sull'emigrazione Italia/Argentina dei secoli XIX, XX e XXI, attraverso testi di varia natura, in particolare romanzi - scritti e pubblicati in entrambi i paesi -, riflesso dei diversi atteggiamenti politici e ideologici che nel tempo hanno accompagnato il fenomeno.

Nella storia delle migrazioni, il 'caso argentino', come afferma Vanni Blengino (2003), è ancor oggi esemplare per una serie di ragioni, tra le quali emergono la continuità del processo emigratorio che, iniziato prima dell'Italia Unita, si sviluppa fino agli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale, e l'ampiezza del fenomeno che coinvolge, come mai accaduto in nessun altro paese, l'intero arco regionale. Tale fattore rimanda alla complessità dell'evento - sogno e allo stesso tempo incubo di fronte alla dura realtà dell'America - che, nell'Italia della fine dell'Ottocento, interessa dapprima le regioni del nord per poi estendersi a quelle del sud.

Ulteriore - ma non meno importante - elemento è dato dal fatto che l'arrivo degli italiani in Argentina dà l'abbrivio alla prima collettività migratoria capace di incidere quantitativamente e qualitativamente nei diversi settori della società, modificandone usi e costumi durante il percorso della progressiva acquisizione di una nuova identità. Termine quest'ultimo pieno di insidie, mai innocente, e grande mito del nostro tempo (Remotti 2010), necessariamente utile se considerato nella sua precarietà. Le continue mutazioni, negoziazioni, il costante compromesso e la necessaria interazione, ne sono caratteristiche fondamentali. Infatti, come scrive Silvia Camilotti, l'io o il noi, mai definitivi, si costruiscono nell'azione e nella relazione poiché il carattere mutevole, dell'identità in fieri implica la possibilità di molteplici appartenenze, condizione propria del vissuto degli immigranti, oggi come allora (2012, 17). A questo proposito, sono illuminanti le parole di Todorov che mette in rilievo il legame tra identità e cultura, nato dall'incontro e dall'interazione con la cultura più vicina (Todorov 2009). Ciascuna soggettività, infatti si situa tra più appartenenze, a volte anche contraddittorie tra loro e, pertanto, l'apertura all'alterità è imprescindibile alla sopravvivenza.

L'emigrazione italiana in Argentina è un fenomeno ormai concluso da decenni, ma le sue conseguenze, come direbbe Braudel (1998), sono di lunga durata, tanto da produrre segnali di carattere sociale e culturale ancora nel presente. Oltre che dal punto di vista socio-storico, la cultura italiana si è inserita, condizionandone lo sviluppo, in tutti i gangli della vita del paese, a partire dalla musica (Héctor Piazzolla, Manlio Francia, Mario Battistella e le bande, per esempio), come racconta Annibale Cetrangolo (2018), fino alla cucina (cf. *Los sorrentinos* di Virginia Higa), senza trascurare le arti in generale e la letteratura, in particolare.

In quest'ultimo caso, interessante è lo studio di avvenimenti legati all'immaginario sociale, ben visibile sia nei testi di fine Ottocento che in quelli contemporanei, pubblicati per lo più in Argentina, in una sorta di continuità retorica e, in parte minore, in Italia. Di una certa consistenza è, infatti, il filone narrativo, dedicato al tema in cui storiografia e saggistica, recuperate e riproposte nella finzione letteraria, si fondono e si confondono per raccontare le vicende dei protagonisti di un evento epocale che ha sconvolto entrambi i paesi. Attraverso il ricordo personale e/o familiare si ritrova la memoria collettiva degli antenati migranti, indispensabile per nutrire l'identità della collettività, come risulta dal dialogo ricomposto tra presente e passato. Basato sull'alterità, elemento inizialmente difficile da assumere, per l'intricarsi di molteplici prospettive, frammentate e contraddittorie, questo incontro/scontro ha contribuito alla formazione di un'identità complessa, alquanto ambigua, ed ancora in fase evolutiva, come si è visto.

Inoltre, è necessario e utile ricordare la specificità del concetto di 'e(im)migrazione' (Fernanda Elisa Bravo Herrera 2020) e dei suoi

numerosi significati a partire dalle diverse prospettive che configurano questo processo socioculturale inteso nel suo aspetto di problematica bifronte e poliedrico, come si coglie dai testi considerati che trattano una ricchezza e una profondità di situazioni.

Il tema viene raccolto dalla letteratura dei due paesi con intensità e con risultati per lo più diversi, sia pure convergenti in alcuni aspetti. Mentre in Argentina si narra l'epopea di migliaia di uomini e di donne alla conquista di lande deserte da popolare per emanciparsi e per riscattare le infinite sofferenze, in Italia, almeno all'inizio, la narrazione coincide parzialmente e in misura minore con tali caratteristiche, per diversificarsi con il tempo. Già Antonio Gramsci, un secolo fa, sottolinea l'indifferenza che caratterizza l'atteggiamento degli intellettuali italiani nei confronti dell'emigrazione, affermando, in questo modo, il tentativo di cancellare un fenomeno che non si vuole includere, e nemmeno considerare, all'interno dell'organizzazione ideologica e sociale della classe egemone. Oggigiorno il racconto dell'avvenimento è riportato attraverso la cronaca di un'avventura alla ricerca della felicità, esigenza naturale per ogni essere umano. È da rilevare, infine, il mutuo scambio e il reciproco arricchimento tra le due culture – processo che indica la loro trasformazione (spesso non pacifica) –, collocandole nel medesimo piano, senza gerarchie e conferendo a ciascuna pari dignità.

Le autrici della ricerca – sviluppata nel volume 19 di *Diaspore*, scritta in italiano e in castigliano – sono due studiose provenienti dalle aree geografiche analizzate, entrambe docenti universitarie, esperte del tema, oltre ad essere direttamente implicate nel fenomeno migratorio, in quanto figlie e discendenti di e(im)migranti italiani. Il risultato presentato è frutto di frequenti viaggi e scambi di studio, realizzati nel corso di lunghi anni di amicizia e di complicità intellettuale che hanno alimentato visioni per lo più coincidenti anche se non mancano punti di vista diversi. Ciò testimonia ancora una volta la varietà di approcci del processo migratorio, considerato al di qua e al di là dell'oceano, senza togliere nulla alla ricchezza delle esperienze umane e collettive, ai percorsi di integrazione e di valori condivisi, nella convinzione che solo l'incontro con l'Altro, destabilizzante e vivificante, può conferire a ciascuno la propria identità e generare una reale esperienza. Per concludere, si tratta di un insieme di elementi che costituiscono il patrimonio da offrire alle nuove generazioni, nell'intento di contribuire al superamento della difficile transizione sociale e culturale che, oramai, ogni paese è chiamato ad affrontare sempre più.

1 Il manuale dell'emigrante

Sommario 1.1 Il contesto. Il Regno d'Italia. – 1.2 Il testo. Il manuale dell'emigrante italiano in Argentina.

1.1 Il contesto. Il Regno d'Italia

L'Italia, dopo la caduta di Napoleone Bonaparte nel 1815, entra sotto il potere dell'Austria (Congresso di Vienna), parzialmente smembrata in vari stati indipendenti: il Regno di Sardegna-Piemonte, il Regno Lombardo-Veneto, i Ducati di Parma e Modena, il Granducato di Toscana, il Regno delle Due Sicilie e lo Stato Pontificio. Ciò dà inizio al movimento nazionalista in cui si scontrano due opposte correnti in lotta per l'unità del paese: Mazzini, Garibaldi e la 'Giovane Italia' aspirano a consolidare una repubblica unitaria, mentre i federalisti tentano di imporre una federazione di principati italiani, guidata da Carlo Alberto di Savoia. Solo dopo l'appoggio di Garibaldi agli ideali mazziniani si realizza l'unità del territorio, sotto la guida di Vittorio Emanuele II, figlio di Carlo Alberto. Un compromesso politico che determina la fine della controversia, ma che crea sconvolgimenti sociali ed economici nel paese, fino ad allora composto da Stati decentrati e relativamente ricchi situati al nord (Piemonte-Sardegna e Lombar-

do-Veneto) e da Stati centralizzati, agricoli e piuttosto poveri estesi nel Centro-Sud (lo Stato Pontificio e le Due Sicilie).

Soltanto dopo decenni di guerre, che provocano morte e povertà, il 17 marzo del 1861, con la proclamazione del Regno d'Italia, si sancisce l'unità nazionale anche se si aggravano i problemi economici, tanto che nel 1866 lo stato delle finanze italiane si avvicina al punto di rottura. La profonda crisi finanziaria, accompagnata da carestie, da mancanza di vie di comunicazioni e dalla sopravvivenza del latifondo, appare in tutta la sua gravità determinando una stasi demografica che si protrae fino al 1880. Dopo l'annessione del Veneto, infatti, la popolazione italiana si ferma a 25.756.000 di abitanti.

Una situazione disastrosa che si affianca a cause antiche, risalenti ai regimi del passato, improntati sulla diversità dei sistemi d'imposizione e di riscossione dei tributi, delle tariffe doganali, delle monete e delle strutture amministrative. Problemi annosi che devono essere risolti velocemente per raggiungere l'unità politica oltre a quella territoriale. Si assiste, pertanto, alla progressiva trasformazione dei diversi settori del paese che, tuttavia, non riesce a proteggere gli abitanti più deboli a cui non rimane altro che emigrare. Una notevole quantità di uomini e di donne, preparata la misera valigia, si predispone alla partenza per cercare altrove una soluzione alla povertà.

Il fenomeno migratorio verso le direttrici europee e atlantiche coinvolge in totale nove milioni di abitanti, provenienti dapprima dall'Italia settentrionale (Veneto, Friuli-Venezia Giulia e Piemonte) e, dopo il 1880, dal Mezzogiorno d'Italia con quasi tre milioni di persone emigrate soltanto da: Calabria, Campania, Puglia e Sicilia. Contemporaneamente iniziano i massicci spostamenti all'interno del paese, soprattutto dal sud e dall'est verso il nord. Gli storici dell'emigrazione italiana concordano nell'identificare quattro fasi, con caratteristiche distinte: la prima, dal 1876 al 1900; la seconda, dal 1900 alla Prima Guerra Mondiale; la terza, tra la prima e la Seconda Guerra Mondiale; la quarta, dal dopoguerra agli anni Sessanta e Settanta (Bevilacqua, Clementi, Franzina 2009).

Comunque, l'esodo dei primi intrepidi italiani risale già al 1861 e si calcola che fino al 1985 abbia coinvolto circa 18.725.000 persone che, lasciato il paese, non vi faranno più ritorno. Gli oriundi italiani ammontano nel mondo a un numero compreso tra i sessanta e gli ottanta milioni. Molti di essi si sono stanziati in Argentina, dove costituiscono la comunità di immigrati di origine europea più numerosa, raggiungendo circa la metà del totale della popolazione. Questi nuovi cittadini, oltre ad essere in possesso della cittadinanza del paese di nascita, cioè l'Argentina, possono essere anche cittadini italiani, se ne fanno richiesta. Questo si deve al fatto che in Argentina vige il principio dello *ius soli*, in virtù del quale è concessa la nazionalità a coloro che nascono nel territorio del paese, mentre in Italia pre-

vale lo *ius sanguinis*, che accorda la cittadinanza ai figli e ai discendenti diretti di italiani.

Alcuni studiosi parlano anche di un'ondata emigratoria, verificatasi all'inizio del XXI secolo, conosciuta come 'nuova emigrazione', causata dalle difficoltà provocate dalla crisi economica mondiale iniziata nel 2007. Quest'ultimo fenomeno, conosciuto come 'fuga di cervelli', è minore numericamente rispetto ai precedenti e interessa principalmente i giovani, spesso laureati, che non trovano una adeguata collocazione secondo le loro competenze.

L'emigrazione, oltre alla causa principale determinata dalla povertà dovuta alla mancanza di terra da lavorare, si caratterizza per altre concause, tra cui la lotta dello Stato italiano contro gli anarchici, l'insicurezza prodotta dalla criminalità organizzata, i contratti agricoli utilizzati nel XIX secolo, specialmente nel Nord-Est e nel Sud, sconvenienti per gli agricoltori. Si ricorda che la scomparsa dei vecchi contratti agricoli dalle campagne italiane - le cui origini risalgono al Medioevo feudale, dove la terra era una proprietà inalienabile degli aristocratici, degli ordini religiosi oppure del re - non migliora la condizione dei piccoli agricoltori: molti di essi rimangono senza guadagni, dato che gli appezzamenti diventavano sempre più piccoli, e quindi meno produttivi.

Ulteriore e importante motivo è la sovrappopolazione, soprattutto nell'Italia meridionale, che si origina con il lieve miglioramento delle condizioni socio-economiche, avvenuto nei primi decenni dall'unificazione nazionale. Le famiglie residenti nelle regioni del Sud iniziano, infatti, ad avere accesso agli ospedali, a migliorare le condizioni igieniche e ad alimentarsi in maniera costante. Ciò porta a una crescita demografica che, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, spinge le nuove generazioni a emigrare all'estero per procurarsi il lavoro. D'altro canto, anche nelle Americhe, come in altre parti del mondo, si diffonde il capitale industriale, proveniente dalle città dell'Europa settentrionale e del Regno Unito e, di conseguenza, si creano milioni di posti di lavoro non qualificati. Ciò dà l'abbrivo alla 'grande migrazione' verso l'Argentina, gli Stati Uniti d'America e il Brasile, paesi dalle immense estensioni di terre non sfruttate e bisognose di manodopera.

Si tratta di uomini e di donne ignari di tutto: della sistemazione logistica, delle condizioni lavorative, delle mansioni da svolgere, di avere fatto la scelta giusta in modo da emigrare con l'intera famiglia o di ritornare in patria dopo aver lavorato e guadagnato abbastanza da sopravvivere. Significative sono le risposte di un emigrante al ministro del tempo italiano che lo interroga sul perché ha deciso di emigrare:

Cosa intende per nazione, signor Ministro? Una massa di infelici? Piantiamo grano, ma non mangiamo pane bianco. Coltiviamo la vite, ma non beviamo il vino. Alleviamo animali, ma non man-

giamo carne. Ciò nonostante, voi ci consigliate di non abbandonare la nostra Patria. Ma è una Patria la terra dove non si riesce a vivere del proprio lavoro? (La Fauci 2018)

Dinnanzi alla portata di tale esodo si è resa la necessità di una regolamentazione; così il 31 gennaio 1901 viene creato il Commissariato dell'Emigrazione che concede le licenze alle imbarcazioni, applica costi fissi per i biglietti, mantiene l'ordine nei porti di imbarco, ispeziona gli emigranti in partenza, individua ostelli e strutture di accoglienza e stipula accordi con i Paesi di destinazione del flusso migratorio per aiutare i nuovi arrivati. Il commissariato ha, quindi, la funzione di prendersi cura degli emigranti prima della partenza e dopo il loro arrivo, di rapportarsi con le leggi che discriminano i lavoratori stranieri.

Negli Stati Uniti, è emanata la *Alien Contract Labor Law* per impedire di trarre vantaggio con contratti di lavoro 'illeghi' e in Brasile viene sospesa, per un certo periodo, l'emigrazione perché, dopo la recente abolizione della schiavitù nella regione (1888),¹ molti emigranti impiegati nelle grandi piantagioni di caffè sono diventati dei veri e propri schiavi. In questo contesto si diffonde il decreto Prinetti,² proprio per impedire la 'schiavizzazione' dell'emigrato italiano.

Dall'altra parte dell'oceano, è noto che l'organizzazione nazionale della Repubblica Argentina prende avvio nel 1852 con la sconfitta di Juan Manuel de Rosas nella battaglia di Caseros e con il consolidamento della Costituzione del 1853. Promulgata da Alberdi, essa offre importanti opportunità agli immigrati che, per *habitar el suelo argentino*, arrivano numerosi stipando l'ultima classe delle navi. Inoltre, l'articolo 25 recita: «Il governo federale fomenterà l'immigrazione europea e non potrà restringere, limitare, né gravare di imposte l'entrata nel territorio argentino degli stranieri che abbiano come loro obiettivo lavorare la terra, migliorare le industrie e introdurre le scienze e le arti».³

Secondo i governanti argentini, l'arrivo di un'immigrazione europea avrebbe avviato il paese verso un processo di modernizzazione da attuare attraverso lo sfruttamento economico degli immensi territori della pampa - la barbarie - i quali, benché occupati da etnie indigene e da *gauchos*, vengono considerati uno spazio vuoto da sfruttare e da civilizzare. È l'inizio del fitto intreccio tra l'elemento italiano

1 Il Commissario Generale dell'Emigrazione, istituito nel 1901, perde in un primo momento l'autonomia perché incorporato dapprima nel Ministero degli Esteri, e poi sostituito dalla Direzione Generale per gli italiani all'estero.

2 Il decreto Prinetti fu un provvedimento preso nel 1902 su iniziativa del ministro degli Esteri Giulio Prinetti, nella sua qualità di Presidente della Commissione sull'Emigrazione, che impediva la cosiddetta immigrazione assistita in America Latina.

3 Costituzione argentina (in vigore): <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/804/norma.htm>.

e la cultura argentina, evidente a tutti i livelli, tanto che l'immigrazione europea è considerata un fattore cruciale per il sorgere di una società e di una comunità politica moderne.

Dato il carattere massiccio del fenomeno, ben presto viene introdotto il termine di 'società alluvionale' per indicare comunemente il nuovo tipo di società che ridisegna in breve le città argentine, percepite come un mosaico pieno di contrasti, sconvolte e trasformate dall'incontrollato arrivo di stranieri. Secondo l'opinione generale dell'epoca, il caotico processo di trasformazione economico-sociale non riesce a realizzare la fusione auspicata tra immigrati e la nuova patria. Una posizione critica che si attenua lentamente a fine secolo, quando il positivismo diviene il canone per interpretare la necessità di progresso e di modernizzazione con gli impliciti effetti indesiderati. Inoltre, bisogna ricordare il sorgere di un movimento operaio sempre più importante, i cui dirigenti sono spesso di origine straniera.

1.2 Il testo. Il manuale dell'emigrante italiano in Argentina

Strumento di grande importanza in questo contesto è la pubblicazione di una serie di *Manuali dell'emigrante*, diversificati secondo il paese di arrivo, destinati a quei contadini o ai giovani ragazzi sprovvisti che aspirano ad attraversare l'oceano. Inoltre, sorgono una quantità di istituzioni, di società laiche di assistenza all'emigrato - come la Dante Alighieri -, di ordini religiosi dedicati alla tutela dei nuovi arrivati - quello degli scalabriniani, molto importante -,⁴ di organismi statali creati per regolare il fenomeno - ad es. il Commissariato Generale dell'Emigrazione - e anche di compagnie di navigazione.

Infine, si pubblicano guide e opuscoli, scritti per offrire consigli e indicazioni, oltre che per invogliare - soprattutto all'inizio del fenomeno - coloro che intendono partire. Non si hanno molti dati su questo tipo di pubblicazioni, né sul loro numero: alcune sono solo locali, altre di tiratura nazionale, gratuite e a pagamento, originate da organismi diversi - statali, religiosi, assistenziali -, ma tutte impegnate nel promuovere il viaggio. A questo proposito, il libro di Herman Halber, *Tutti in America. Le guide per gli emigranti italiani nel periodo del grande esodo* (2017), offre informazioni precise sul periodo e sull'esodo, descrivendo le tipologie e le destinazioni - più frequenti sono quelle che accompagnano l'emigrante verso gli Stati Uniti, Sud America, Brasile e Argentina -, ovvero le mete più assidue, come rilevato.

⁴ La Congregazione dei missionari scalabriniani è stata fondata a Piacenza nel 1887 dal beato Giovanni Battista Scalabrini per assistere gli emigranti italiani che partivano in massa per le Americhe. Da oltre sessant'anni la congregazione è internazionale sia nei suoi destinatari sia nei suoi componenti.

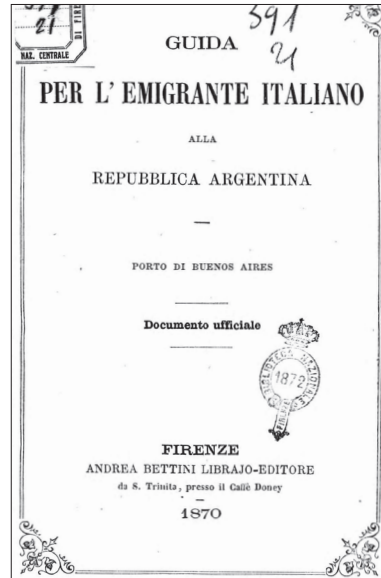


Figura 1 Copertina della Guida per l'emigrante italiano alla Repubblica Argentina. 1870

Una delle prime opere è la *Guida per l'emigrante italiano alla Repubblica argentina*, pubblicata nel 1870 a Firenze, senza autore, con un'introduzione da parte dell'incaricato ufficiale della Repubblica Argentina, G.B. Cuneo, dove si legge

Il governo della Repubblica Argentina, per soddisfare ad uno de' più urgenti bisogni del suo paese, qual è quello di attirarvi il più gran numero d'emigranti europei, che accorrono a coltivare i vasti e fertili terreni che possiede, e che finora rimangono nella quasi loro totalità abbandonati e inutili per tutti, nello scopo di raggiungere il suo intento creò una Commissione Centrale d'immigrazione, alla quale fanno capo i vari incaricati che lo stesso governo nominò in diversi paesi d'Europa, tra i quali, l'Italia. Il compito di questi incaricati si riduce a far conoscere per mezzo della stampa e della corrispondenza epistolare, i vantaggi che gli emigranti possono trovare in quei paesi dedicandosi specialmente all'agricoltura, o esercitandovi i diversi mestieri delle nostre città, e ad indicar loro alcune norme e avvertenze da aversi presenti all'arrivo nel porto di Buenos Aires. Noi compiamo al nostro mandato pubblicando per ora questa breve guida.

Firenze, Febbraio 1870

G.B. CUNEO

Incaricato ufficiale della Repubblica Argentina. (*Guida* 1870, 1-2)

Il testo inizia con un capitolo dedicato a «Situazione, frontiere, clima e popolazione della Repubblica» in cui si presenta un quadro geografico essenziale della terra di destinazione; seguono altri brevi capitoli dedicati a «Vegetazione e Prodotti», «Miniera», «Pastorizia», «Concessioni di terre», «La Commissione Centrale d'Immigrazione e gli emigrati». Quest'ultimo indica da chi è composta tale Commissione e quali sono i suoi compiti - per esempio: l'impegno a difendere «i diritti dei coloni nei loro rapporti cogli impresari di colonie, dovendo essa a quest'uopo essere informata di tutti i contratti, leggi, e decreti vigenti, o da crearsi, relativi all'emigrazione» (12); l'impegno a cercare lavoro per coloro che viaggiano, poiché «Conoscendo il nome del bastimento, il numero dei passeggeri, la loro età, sesso e professione, ed essendone avvertita in tempo, la Commissione può in molti casi provvedere di lavoro, e trovar modo di collocare gli emigrati appena arrivati» (12-13). Inoltre, si forniscono una serie di indicazioni relative all'Asilo degli emigranti, *Hotel de inmigrantes* - fondato nel 1856 -, dove gli stranieri vengono radunati, alloggiati, nutriti oltre che forniti dei primi rudimenti della nuova lingua, come risulta dalla seguente frase: «L'edificio destinato a ricoverare le persone prive di mezzi, trovasi nella *Calle* (strada) *de Corrientes* n. 8. Ivi si dà il vitto e l'alloggio ne' primi otto giorni, e occorrendo anche due giorni di più, a chi vi cerca ospitalità. In questo tempo la Commissione Centrale si occupa di trovar lavoro ai ricoverati e per lo più ci riesce» (14).

Segue il «Regolamento dell'Asilo degli Emigrati in Buenos-Aires», in cui si comunicano i quindici punti essenziali delle regole per una corretta convivenza; il capitolo si conclude con l'affermazione «Bene inteso che ciascuno è libero di accettare o no. L'offerta di cui facciamo parola non è che un atto di filantropia e non nasconde nessun inganno» (16). Ci sono altri brevissimi capitoli che fin dai titoli comunicano il contenuto: «Lo sbarco in Buenos Aires degli immigranti», dove si spiega che le navi possono ancorare solo lontano da terra, che lo sbarco è costoso e che perciò la Commissione Centrale provvede anche a questa spesa per coloro che non hanno possibilità. Interessante è «Tariffa de' salari di vari mestieri», che indica gli stipendi al mese comprensivi dei costi di vitto e alloggio per giardinieri, ortolani, fiorai, arboricoltori (100 a 120 Lire it.), per fornai, confettieri e pasticciieri (150 Lire it.). Figura anche un elenco di salari al giorno senza vitto e alloggio; in questo caso si inizia con la categoria di «sarto e cappellaio» (10 a 12 Lire it.) per finire con i «Lavoranti per gli sterri delle vie ferrate» (6 a 8 Lire it.). Si tratta di un indice importante per comprendere le regole del mercato del lavoro dell'epoca, dell'economia del paese e dei suoi usi e costumi, come si capisce da quanto segue:

I prezzi segnati in questa tariffa non sono punto esagerati, anzi si può guadagnare qualcosa di più, e talora meno, secondo l'abilità

della persona. [...] Fra le industrie più produttive sono annoverate: la fabbricazione della birra, del sapone, delle candele di sego, e steariche, dei mattoni e delle stoviglie; e così pure la preparazione del tabacco, la fattura de' sigari, e i diversi lavori dei *Saladeros*. Tutto ciò che si prepara nelle Cascine, latte, burro, e cacio, e offre buona occasione di be' guadagni. Nei numerosi giardini e orti dei dintorni di Buenos Aires, e così anche negli stabilimenti agricoli v'è posto per molte famiglie di persone capaci del relativo genere di coltura, alle quali sono pagati vistosi salari. Durante la raccolta del mais o gran turco, del grano e del fieno, i giornalieri guadagnano 10 lire italiane al giorno e sono mantenuti e alloggiati. [...] La spesa giornaliera d'un operaio, compreso l'alloggio e il vitto può calcolarsi fra le 3 e le 4 lire italiane; e vivendo in famiglia non è esagerato il dire che la spesa si può ridurre dalle 1.50 a 2 al giorno per ogni persona. (20)

Il tono propagandistico per incoraggiare al viaggio è evidente in ogni pagina dove si mettono in rilievo tutte le agevolazioni, gli aiuti e le varie possibilità di impiego offerti dalla Commissione Centrale per facilitare l'arrivo e l'inserimento dei nuovi lavoratori italiani.

Il capitolo successivo, un po' più esteso, s'intitola «Gli italiani a Buenos Aires» e contiene, anche in questo caso, una proposta allettante, fornendo un quadro estremamente positivo delle condizioni degli italiani nel nuovo paese, lodandone l'operosità ed evidenziandone l'influenza nella cultura locale. Più in specifico, si afferma:

Appena vi mettete piede, v'accorgete subito della numerosa presenza de' nostri compatrioti, e l'attuale Presidente della Repubblica, il sig. Sarmiento, rilevava con parole lusinghiere per noi, l'influente azione degli italiani in quella città, allorché, rivolgendosi al rappresentante d'Italia, diceva: 'Voi l'avrete notato, signor Ministro, nei vostri monumenti, nelle nostre arti, nella massa del nostro popolo, l'Italia si confonde colla nostra popolazione in guisa da non formarne che una sola. Se i nomi di Colombo e di Amerigo Vespucci si trovano nella prima pagina della storia di questo paese, la storia del Regno di Italia ha pure i suoi fasti sulle rive del Rio de la Plata. Fu su queste sponde che il genio italiano preparò le armi che servirono in seguito a ricostruire la sua nazionalità. Gli italiani più d'una volta ci aiutarono nelle lotte per la libertà, come noi li abbiamo aiutato coi nostri voti più ardenti seguiti durante i nobili sforzi che essi fecero per costruire in libera nazione'. Alle lodi del Presidente facciamo seguire quanto ci scriveva recentemente la Commissione Centrale sulla operosità degli italiani in quel paese. (21)

Il tono celebrativo continua, sottolineando il progressivo estendersi della presenza degli italiani nei più svariati mestieri e della capacità lavorativa oltre al senso del risparmio che li caratterizza. In relazione a quest'ultimo punto, lo scrivente segnala l'importanza delle rimesse che arrivano in Italia, opinione suffragata dalla citazione del giornale inglese *Standart*, dove sono confermati l'attivismo e la parsimonia, aggiungendo: «a che stato si troverebbe ridotta questa città domani senza la popolazione italiana? - Tutto ciò che riguarda l'edilizia a Buenos Aires è nelle sue mani, e così tutto quanto concerne la navigazione de' fiumi; e gli ortolani e i contadini sono per tre quarti italiani» (23). Il capitolo si conclude con il riconoscimento dell'importanza delle ricchezze accumulate dagli italiani nel nuovo paese e con una descrizione entusiasta del clima di Buenos Aires. A tale proposito, si cita l'opinione del dottore Paolo Mantegazza: «La temperatura di Buenos Aires può dirsi davvero che si merita il bel nome che porta [...] ha dunque aria ed acqua purissima, e alimenti azotati in gran copia» (24). Seguono i capitoli finali: «Mezzi di trasporto tra l'Italia e l'Argentina», «Strade ferrate nella Argentina».

In conclusione, si tratta di un testo molto breve, semplice, basato sulla spinta propagandistica, teso ad attrarre le masse contadine, affamate e in difficoltà di sopravvivenza, al richiamo del mito dell'America, la terra promessa, ricca e dov'è possibile crearsi una posizione agiata, evitando accuratamente di avvertire sulle difficoltà e sulle frustrazioni che spesso accompagnano la controversa esperienza.

Nel 1909 si pubblica il *Manuale dello emigrante italiano all'Argentina*, scritto dal professor Arrigo de Zettiry per conto del Reale Commissariato dell'Emigrazione, poi ampliato nella successiva edizione del 1913.

È uno scritto diverso - più ampio e completo del precedente - che fornisce informazioni pertinenti su modalità e condizioni legati al viaggio. Con uno stile dal tono vagamente moralista e molto paternalista, il testo dispensa consigli pratici per il viaggiatore ingenuo e impreparato, desideroso o costretto a muoversi per raggiungere l'Argentina. Si tratta, essenzialmente di una guida per gli emigranti italiani del grande esodo in cui si offrono una serie di notizie relative alle informazioni concrete e semplici sull'espatrio, sul viaggio e sull'immigrazione, insieme ad altre di carattere economico e agricolo e culturali di varia indole sulle destinazioni. Si spiega come acquistare il biglietto, quali bagagli portare, quali precauzioni prendere contro i numerosi truffatori, come trovare lavoro o imparare la lingua.

Soprattutto si inizia con la definizione di emigrante; infatti, il primo paragrafo «Requisiti di legge» del capitolo I, «Per chi emigra», apre con la seguente domanda:

Sapete voi che cosa sia un *emigrante*? Emigrante si chiama chi lascia la patria per andarsi a stabilire - a scopo di lavoro - in paese straniero, sia definitivamente che per un tempo indefinito, viag-

giando col più economico dei mezzi di trasporto. Voi desiderate - non è vero? - recarvi nella Repubblica Argentina per lavorare, viaggiando nella terza classe di un piroscafo. Ebbene: in quest'ipotesi voi siete appunto un emigrante. (3)

Più in specifico, sono sette i capitoli che trattano nell'ordine: I «Per chi emigra»; II «Dall'Italia all'Argentina»; III «La Repubblica Argentina»; IV «La produzione argentina e il lavoro»; V «Informazioni varie»; VI «Scambi e comunicazioni»; VII «La lingua spagnuola», «Concludendo», «Annessa al Manuale: Carta ferroviaria della Repubblica Argentina. (al dorso della Carta)», «Raccolta di dati statistici ufficiali argentini». Per ogni capitolo ci sono numerosi paragrafi che minuziosamente offrono indicazioni particolareggiate; nel primo capitolo si scrive di: «Requisiti di legge», «Passaporti e libretti di lavoro», «Biglietti di imbarco. Noli, Preparativi di partenza», «Bagaglio». Si leggono notizie che spiegano le fasi del viaggio; accanto a dati e a numeri relativi ai consigli, ci sono anche brevi brani più sentimentali come quando si allude a 'L'addio al paese':

Ma io ritengo che tutto sia ormai disposto per la partenza, tutto sia andato per il meglio. Una bicchierata d'addio coi parenti e i migliori amici, molte lagrimucce pel distacco, gli addii in quantità e auguri al prossimo e felice ritorno, la locomotiva fischia e il treno si muove. Per dove' Non so. È per Genova, Napoli, Palermo? Certo, per la più vicina delle tre al vostro paese. (25)

Molte pagine sono dedicate all'attraversata con raccomandazioni di vario tipo che vanno dall'importanza dell'uso dei limoni, alle indicazioni per accaparrarsi i migliori posti per prendere aria, alle attenzioni che bisogna riservare ai bagagli e agli oggetti di valore. Poi c'è la parte riservata alla discesa a terra, con la relativa visita sanitaria, con lo sbarco che avviene direttamente nel porto della città (non più come indicato nel testo del 1870, quando l'arrivo avveniva in mare e si arrivava a terra grazie a piccole imbarcazioni), e con il successivo passaggio per la dogana. A questo punto è interessante evidenziare la messa in guardia relativa ai possibili imbrogli, come la 'Truffa all'americana' o *Cuento del tío*, ai rischi di contrabbando: si raccomanda di non portare niente che non sia di proprietà perché c'è il pericolo «di andare innocentemente in carcere come contrabbandiere. Avete capito il mio latino?» (57).

Il paragrafo seguente descrive l'Albergo degli immigranti dove il nuovo arrivato sarà ospite per cinque giorni (non otto come veniva indicato nel Manuale precedente), e come si legge:

L'attuale Albergo degli Immigranti non è più l'antico baraccone di legno alla stazione *Retiro*; esso sorge contiguo alla Dogana di

sbarco ed è di materiale, assai decente e comodo. Ha vaste sale da pranzo, dormitori pei due sessi, infermeria, lavatoi e bagni, sala di lettura, giardini di ricreazione, ufficio di cambia valute e postale. (59)

Speciale esortazione viene data a mantenere «In alto il buon nome italiano», poiché:

Benché il Regolamento non lo dica, ma come regola di elementare correttezza, aggiungerò che, essendo l'Albergo aperto ad ogni specie di nazionalità. Dovrete trovarvi subito in contatto con immigrati di altra nazionalità, spagnuoli il più delle volte ed anche turchi, siri, ecc. Col vostro contegno educato e rispettoso saprete mostrarvi degni del nome italiano di fronte a quegli stranieri e molto più col personale interno dell'*Hotel*. (61)

Il paragrafo dal titolo «Immigrante in Argentina» fornisce una serie di informazioni circa il significato di emigrante italiano e quello di immigrante in Argentina accompagnate da una quantità di chiarimenti sulla legge argentina che prevede che

immigrante è qualunque operaio - agricoltore o no - che avendo meno di 60 anni d'età e, provando la propria moralità, salute e le attitudini al lavoro, sbarchi nel territorio della Repubblica per stabilirvi, avendo viaggiato nella seconda o terza classe di un piroscafo [...] per essere immigrante [...] è necessario, come ho detto, anche volerlo, cioè aver dichiarato - o imbarcandosi, o a bordo durante il viaggio - di voler sbarcare in Argentina in qualità d'immigrante. (68)

Il vantaggio di dichiararsi emigrante risiede nella possibilità di essere ospitato nell'*Hotel de emigrantes*, di ricevere un'offerta di lavoro e il biglietto gratis verso la destinazione assegnata. Accanto a queste specifiche, si aggiunge anche che per coloro che hanno subito condanne o commesso delitti sarà vietato entrare nel paese su indicazione della *Ley de Defensa Social* e *Ley de Residencia*. Stesso impedimento subiranno gli anarchici e gli elementi sovversivi. Infine, per completare le informazioni di questo capitolo, è interessante segnalare che si contempla l'eventualità di tornare in Italia, qualora non si trovasse il miglioramento desiderato. Esisteva, infatti, a Buenos Aires, fin dal 1887, una Società di beneficenza che facilitava il rimpatrio degli italiani bisognosi, in seguito affiancata da Reale Commissariato dell'Emigrazione, istituito nel 1901.

Le notizie riportate nel capitolo III, «La Repubblica Argentina», sono relative al paese di destinazione: geografia, storia, sistema politico, informazioni urbanistiche su Buenos Aires, indirizzi utili all'immigrante, descrizioni delle più importanti province come Santa Fe,

Córdoba, ecc., mentre il capitolo IV, «La produzione argentina e il lavoro», tratta l'economia del paese. Il capitolo successivo, il V, «Informazioni varie», si occupa dei Regi agenti consolari, della moneta, delle unità di misura, della posta e delle sue tariffe, del risparmio, delle banche, del servizio militare, delle scuole, della società di mutuo soccorso; il capitolo VI descrive «Scambi e comunicazioni» e l'ultimo capitolo, dedicato alla lingua spagnola, riporta un piccolo vocabolario.

Le conclusioni offrono uno spaccato interessante dell'epoca sotto l'aspetto storico-sociale, mutato con l'arrivo degli italiani:

All'Argentina vi sono quasi due milioni di sudditi di razza italiana, in parte nati in Italia, in parte sbarcati in poco più di mezzo secolo. Molti degli immigrati già non sono più tra i viventi, ma gli spariti hanno creato tutt'un popolo di origine italiana. Oggidi il numero di residenti, nati in Italia veramente, si avvicina al milione. Sono professionisti di ogni genere, industriali, commercianti, agricoltori, operai d'ogni arte e mestiere, stabilitisi nei grandi e piccoli centri di popolazione, e un po' dovunque nelle campagne. [...] Questi connazionali, vostri precursori, sono stati, è cosa ormai riconosciuta ed indiscutibile, un potente fattore del progresso in Argentina. I 'figli del paese' - *hijos del país* - che sono stati loro costanti compagni di lotta nella grande opera del consolidamento economico della patria loro, votano agli emigrati italiani, stima, amicizia e riconoscenza. (277, 279)

La raccomandazione di restare legati alla patria d'origine è un elemento presente in tutto il manuale, rafforzato dalla conclusione che esprime l'augurio di un ritorno, poiché «possa l'immane sacrificio che fate, abbandonando il suolo nativo, essere soltanto temporaneo, e v'irrida la più rapida e prospera fortuna, sì che possiate ben presto, raggiunto lo scopo che vi eravate proposto, emigrando, rivedere l'azzurro del bel cielo italiano» (283).

Le guide offrono senza dubbio anche una testimonianza della campagna di alfabetizzazione, iniziata all'epoca per contrastare la mancanza di cultura degli emigranti che, in compenso, disponevano di competenze linguistiche articolate secondo uno «spazio trilingue» (Haller 2017), composto da dialetto, italiano e lingua d'adozione. Una di tali competenze è l'italofonia passiva, vale a dire la capacità di leggere contenuti in italiano, poi trasmessi attraverso il dialetto - lingua madre per eccellenza -, grazie alla ripetitività delle informazioni. Ciò favorisce la costruzione di canoni ed è testimonianza indiretta di un bilinguismo italiano/dialetto presente nella maggioranza degli emigranti.

L'analisi testuale, negli aspetti sintattici, lessicali e relativi al registro, consente di valutare la sensibilità linguistica dell'Italia ufficiale nei confronti di quella reale, ovvero la capacità della prima di farsi

capire da un pubblico eterogeneo per istruzione, per origini regionali e per condizioni sociali. Di fatto si tratta di un meccanismo non sempre così lineare, in quanto l'unità d'Italia si realizza politicamente e geograficamente, ma di sicuro non linguisticamente. Molti italiani, che mai avrebbero potuto conoscersi in patria perché provenienti da regioni lontane e con dialetti assai diversi, entrano in contatto all'estero, comunicando a volte in un italiano fortemente storpiato. In altre occasioni essi scelgono direttamente lo spagnolo appreso rapidamente proprio per dialogare con i connazionali. Così facendo essi realizzano la vera unità dell'Italia in Argentina, grazie all'incontro fortuito di piemontesi, lombardi, veneto, calabresi, siciliani, ecc.

Elevato è il grado di attenzione verso le possibili problematiche relazionate con un viaggio all'estero presente nel *Manuale dell'emigrante italiano all'Argentina* (1909) di Arrigo de Zettiry. Di conseguenza il testo è scritto con frasi semplici e con una lingua vicina al parlato per indicare, inoltre, la neutralità dello Stato, il cui obiettivo è quello di informare tramite un «italiano unitario medio» (Haller 2017, 41). Un registro impersonale, tra l'altro comune agli scritti istituzionali, dove in alcuni casi, il tono colloquiale comprende l'intenzione moraleggiante. Evidenti esempi si possono individuare in determinati passaggi della guida, caratterizzati da sentimenti umanitari e patriottici, come si coglie da quanto segue:

La nave si è staccata dalla banchina che è piena di gente che sventola fazzoletti e cappelli ai partenti. È un momento d'emozione. Quella banchina è l'ultimo lembo della vostra cara patria che s'allontana. Addio! Addio! Di là a poco le figure salutanti divengono confuse: siete in alto mare. (Reale Commissariato dell'Emigrazione 1909, 32)

dovrete trovarvi subito in contatto con immigranti di altre nazionalità. Spagnuoli il più delle volte ed anche turchi, siri, ecc. Con vostro contegno educato e rispettoso saprete dimostrarvi degni del nome italiano di fronte a quegli stranieri e molto di più col personale interno dell'*Hotel*. (1909, 61)

Se avete cari i vostri sudati risparmi, non speculate mai, sotto forma alcuna, e contate solamente sulla robustezza delle vostre braccia e sulla temperanza della vostra vita per accrescere il vostro gruzzolo. (1909, 178-9)

Al di là di tutto ciò è facilmente intuibile la percezione del contesto linguistico italiano nel periodo del grande esodo, che del resto coincide con quello del dibattito sulla lingua nazionale e che in Argentina viene alimentato proprio dalla traduzione, realizzata nel 1983 da Diego Armus, autore anche della selezione e del prologo della pub-

blicazione realizzata dal Centro Editor de América Latina. Ed ecco dimostrata l'importanza del *Manuale dell'emigrante italiano all'Argentina* di Arrigo de Zetiry in ambito argentino dove, con parole di Diego Armus, è evidente sin dalle prime pagine la rilevanza del fenomeno migratorio:

Desde la conformación de los sectores populares al surgimiento de las actividades industriales, y desde la literatura a las costumbres culinarias y las prácticas políticas, el fenómeno inmigratorio ultramarino de fines del siglo XIX y comienzos del XX parece cubrir prácticamente todos los niveles y aspectos de la vida en la Argentina del novecientos. El espectro de sus influencias, apenas sugerido en esos ejemplos escogidos solo a modo de ilustración, es sin duda mucho más amplio. Campos, ciudades y regiones registran, en mayor o menor medida, los resultados de este proceso que algunos analizan como el factor sociodemográfico decisivo en la formación de la Argentina moderna y otros, tal vez afinando más el análisis y precisando mejor su lenguaje, como un movimiento internacional de mano de obra -puesto que los protagonistas del fenómeno inmigratorio fueron en su mayoría trabajadores- firmemente instalado en la consolidación del capitalismo periférico argentino. (Armus 1983, 7)

La prefazione del traduttore riflette sull'impatto dell'ondata migratoria dal punto di vista dei paesi d'accoglienza, ponendo l'accento sulla trasformazione economica realizzata a partire della fine del secolo XIX:

Entre 1850 y 1930, vastas zonas de América latina redefinieron su inserción en el sistema mundial como productores de bienes de exportación. En el caso de Argentina se trató de un acelerado crecimiento económico, resultante de una intensa integración al mercado mundial a través de una región -el Litoral pampeano y fluvial- con definidos perfiles ganaderos primero y agropecuarios después. Este proceso fue facilitado por agentes externos -capitales y mano de obra- e internos -la existencia de una tierra abundante- que permitieron un reordenamiento casi sistemático de la actividad productiva en favor de aquellos rubros como la lana, la carne o los cereales, estrechamente relacionados con el sistema de ventajas comparativas que caracterizaba a la economía internacional de la época. El crecimiento del sector agropecuario, acompañado por la extensión de la red de transporte, la instalación de obras de infraestructuras y el desarrollo de actividades ligadas al sector agroexportador y radicado en el medio urbano demandaron un considerable volumen de mano de obra. La Argentina, un país de escasos recursos humanos y baja densidad de población, buscó satisfacer dicha demanda mediante la promoción de la inmigración extranjera. (Armus 1983, 8)

Notevole è il peso economico sopportato dalla società argentina dato il considerevole numero di arrivi, ancor più straordinario in proporzione alla scarsa popolazione del paese all'epoca. Infatti, lo studio spiega come dal poco più del 1.700.000 abitanti nel 1869, si arriva ai 7.800.000 nel 1914. La percentuale degli stranieri aumenta più del doppio in quarantacinque anni, passando da un 12,1% sul totale nazionale nella prima delle date indicate a un 29,9% nel 1914. I nuovi arrivati si stabiliscono soprattutto nella zona del Litoral, sede di vasti territori fertili disabitati, che segnano l'espansione agricola dell'economia. L'evento è talmente eccezionale che molti studiosi sono propensi a credere ad una vera e propria sostituzione della popolazione indigena con quella straniera. Infine, anche Diego Armus nota come circa l'ottanta per cento dei nuovi arrivi provenga dall'Italia e dalla Spagna.

Oltre all'evidente progresso economico importato nella giovane repubblica con l'arrivo di quella massa di stranieri, si evidenziano anche gli inevitabili problemi connessi, quali:

cierto malestar social, agudos conflictos laborales y las propias condiciones de vida de esos sectores populares que el fenómeno migratorio a conformar compagina con dificultad con esa imagen de una Argentina ilimitadamente próspera, que repartía los beneficios de la exportación agropecuaria aquí y allá en el espectro del conjunto social y que permitía al aluvión migratorio emprender exitosa e indiscriminadamente el camino del ascenso social. (10)

Nelle indicazioni fornite dal manuale del 1913, è citato più volte il centro di accoglienza - *El Hotel de Inmigrantes* -, indicato anche da Diego Armus come il luogo da dove iniziare la conoscenza del nuovo paese. Infatti, nel 1906 la società Udina y Mosca inizia a costruire un edificio a Buenos Aires destinato ad accogliere, ad ospitare e poi a distribuire i nuovi arrivati. Il progetto del cosiddetto Hotel per Immigranti, predisposto dal Ministero dei Lavori Pubblici, prevede un complesso di padiglioni destinati allo sbarco, al collocamento, all'amministrazione, alle cure mediche, ai servizi, all'alloggio e al trasferimento degli stranieri in arrivo nel nuovo Paese.

L'immigrazione italiana, insieme a quella spagnola, rappresenta più dell'ottanta per cento del totale dei giovani uomini *singles*, in età lavorativa e che costituiscono quella marea umana che tanto ha contribuito al carattere nazionale. Disperati, audaci, ambiziosi o imbroglioni, essi hanno lasciato Lombardia, Piemonte, Calabria e Sicilia per rincorrere un sogno di benessere. La loro prima casa è *El Hotel de Inmigrantes*, costruito vicino al porto della capitale proprio per accogliere direttamente dalla nave i nuovi arrivati: tra il 1911 ed il 1953 è il principale punto d'ingresso per coloro che approdano in Argentina. Una volta registrati, curati, sfamati, formati, gli stranieri vengono infine indirizzati alla loro destinazione finale nel paese.

Anche nella città di Buenos Aires, all'angolo tra le odierne *avenidas* Corrientes e Leandro N. Alem, nel 1857 si inaugura uno stabile - descritto nel manuale del 1870 e la cui chiusura avviene nel 1874 - per alloggiare le persone che arrivano in ondate sempre più numerose. L'iniziativa prosegue nel 1888, nel *barrio* di Retiro, sulle sponde del Río de la Plata, con la realizzazione di un nuovo edificio, volgarmente chiamato *Rotonda*, ovvero un poligono di diciassette lati che si rivela ben presto insufficiente, come obsoleto diviene il porto, per cui in quegli stessi anni si avvia la costruzione di un nuovo porto della capitale.

Le opere edilizie continuano a succedersi in un vortice di iniziative che contribuiscono a dare un volto del tutto nuovo alla città. Nel 1906, su incarico del Ministero delle Opere Pubbliche, inizia la costruzione del nuovo *Hotel de Inmigrantes*, disegnato dall'architetto austro-ungarico János Kronfuss, situato sul lato settentrionale della Darsena Nord, a breve distanza dal precedente *Hotel*, e inaugurato nel 1911, durante la presidenza di Roque Sáenz Peña. La costruzione si compone di una serie di strutture volte a facilitare lo sbarco di grandi masse di immigranti: un imbarcadero, dove attraccare i transatlantici, controllare i documenti dei passeggeri; un ospedale, per curare quanti contraggono malattie prima o durante il viaggio; la direzione; una succursale del Banco de la Nación, l'Ufficio del Lavoro, dove gli immigrati vengono formati professionalmente; e infine l'hotel vero e proprio.

In quest'ultima sezione, costruita interamente in cemento armato, vi sono i dormitori comuni per una capacità ciascuno di 250 persone, cucine, forni e bagni. Una volta uscito dallo stabile, l'immigrato è indirizzato alla sua destinazione finale, missione peraltro facilitata dalla vicinanza con le tre stazioni ferroviarie di Retiro. In seguito, con l'aumento degli arrivi, sorgono altri fabbricati in punti diversi della capitale. Nel 1953, quando ormai l'Argentina non è più una meta privilegiata per gli immigrati provenienti dall'Europa meridionale e orientale, l'*Hotel de Inmigrantes* viene chiuso. Parte dei suoi locali, nel 1974, sono adibiti a Museo dell'Immigrazione, dichiarato Monumento Nazionale nel 1990, durante la presidenza di Carlos Saúl Menem.

La spina dorsale dell'attuale società argentina è formata, dunque, dall'insieme di coloni europei - principalmente spagnoli e italiani - di indigeni e infine di africani portati come schiavi, giunti tra la fine del XIX secolo e l'inizio-prima metà del secolo successivo. Comunque, va sottolineato l'apporto culturale italiano in termini di lingua, di costumi e di tradizioni; da qui le importanti connessioni esistenti tra Argentina e Italia, incrementate nell'attualità dalla consistenza numerica della comunità italiana in Argentina. Si tratta di una delle comunità straniere più rappresentative del Paese dal XIX secolo ad oggi; infatti, secondo le stime ufficiali, il 50% della popolazione,

circa 27 milioni, è prevalentemente di origine italiana. In proposito si attribuisce a Jorge Luis Borges la celebre frase «l'argentino è un italiano che parla spagnolo» (Mollo 2020), mentre Julián Marias ha scritto che l'Argentina potrebbe essere «l'unica repubblica italo-spagnola del pianeta» (Dante Ruscica 2008).

L'arrivo di tale massa di individui va di pari passo con la lotta all'analfabetismo, problema difficile da combattere, perché generalizzato, e alla scarsa scolarizzazione tra le classi italiane più umili (che costituiscono la quasi totalità della popolazione). In simile contesto prevalgono le varietà dialettali - esclusivamente orali - delle lingue regionali italiane, rispetto all'italiano standard, lingua, usata fino ad allora da chi ha potuto permettersi un corso di scolarizzazione. Inoltre, nonostante l'unità, l'Italia inizialmente non dispone di un'infrastruttura statale in grado di risolvere i problemi locali dei cittadini, che passano in secondo piano dinanzi alla corruzione, alla disoccupazione (per lo più rurale) e alla disuguaglianza sociale. Una situazione di grande debolezza destinata a durare a lungo nel tempo.

Dall'altra parte del mondo, il governo argentino ha acquisito territori con la Guerra della Triplice Alleanza (1860-70) contro il Paraguay, oltre alle zone aride e disabitate della Patagonia, per cui è necessario creare nuovi insediamenti per fissare la presenza della nazione all'interno dei rinnovati confini, e per definire l'immagine europea dei territori conquistati. Lo Stato argentino vede accolte le richieste di manodopera dal governo, composto per lo più da persone di discendenza iberica, che non si fidano dei popoli indigeni, refrattari al concetto di stato-nazione sul modello europeo. Entra in gioco, in tal modo, la politica immigratoria alimentata dalla differenza di salario tra lavoratori agricoli italiani e quelli argentini. Nascono così i lavoratori *golondrinas* (rondini, in quanto stagionali), impiegati nei mesi del raccolto di entrambi i paesi, i quali viaggiando costantemente nella terza classe delle navi, arrivano a Córdoba e a Santa Fe ad ottobre per la raccolta del grano e del lino, per ritornare in Italia pochi mesi dopo.

In un primo momento la maggior parte degli italiani, contadini provenienti da Piemonte, Veneto e Friuli-Venezia Giulia, si stabilisce principalmente nelle zone della Pampa Húmeda, per essere sostituiti, già nel XX secolo a causa dell'industrializzazione, dai lavoratori provenienti da tutto il nord d'Italia e da braccianti appartenenti al Sud Italia. Campania, Calabria e Sicilia, essendo regioni particolarmente colpite da problemi strutturali e dalle maggiori condizioni di povertà, sono letteralmente svuotate e persone disperate si riversano nelle grandi città.

Considerata l'elevata percentuale di rimpatriati, si può proporre una correlazione positiva o negativa tra la regione di origine e quella di destinazione a seconda delle persone coinvolte. Si pensa che la società argentina nella sua componente italiana sia il risultato di in-

fluenze provenienti più dal Sud che dal Nord Italia, data la durata degli insediamenti, praticamente permanenti. Vale la pena fornire alcuni numeri: dei 2.386.181 italiani giunti in Argentina tra il 1876 e il 1930, il 47% (1.116.369) proviene dal Sud Italia (in particolare dalla Calabria), il 41% (988.235) dal Nord (soprattutto dal Piemonte) e il 12% dal Centro (281.577). Riguardo agli immigrati calabresi, la loro migrazione non si modifica molto nel tempo, in quanto continuano a trasferirsi sempre in gran numero, mentre gli immigrati dalla Sicilia, praticamente inesistenti fino all'inizio del XX secolo, cominciano ad arrivare massicciamente a partire dal 1895, al punto che, nel 1914, un immigrato su sei è siciliano. Si susseguono abruzzesi, molisani per completare il quadro, così negli anni Cinquanta del XX secolo la situazione è la seguente: più del 65% degli immigrati italiani proviene dal Sud - il 30% è calabrese, il 15% campano e il 12% siciliano. Del restante 35%, il 21% proviene dalle regioni centro-meridionali, in particolare Abruzzo e Molise (in questo caso il 14%); soltanto il 13% proviene dal Nord, principalmente dal Veneto e dal Friuli-Venezia Giulia.⁵

Lo straordinario fenomeno dato dall'alluvione migratoria, tra l'Ottocento e il Novecento, che cambia l'Argentina, dove gli italiani sono tra i protagonisti di questa trasformazione deve essere ricordato in questo XXI secolo. Da alcuni anni, infatti, l'Europa vive l'esperienza di una realtà sempre più multiculturale, dovuta a più ragioni, tra cui emergono crisi economiche e ambientali, carestie, guerre, catastrofi sofferte dai paesi del sud del mondo che si spostano a nord. Si tratta di un fattore che alimenta una globalizzazione già in atto e che ha cambiato la storia del mondo. Questa realtà poliedrica è accompagnata da un concetto di identità che diviene variabile, plurale e composito, proprio perché in un solo luogo esistono mondi culturali diversi. In relazione a questo straordinario fenomeno attuale, in passato definito valanga migratoria per quanto riguarda il territorio americano, bisogna osservare come una delle conseguenze sia data dalla trasmigrazione della cultura sul piano immateriale che si estende dai contributi individuali degli immigrati alla vita culturale e sociale del nuovo paese in cui essi abitano. Un'ibridazione culturale che, per citare García Canclini (2001), definisce quei processi socioculturali in cui strutture o pratiche discrete, un tempo separate, si combinano per generare nuove strutture, oggetti e pratiche. Un ibridismo che, secondo Landry Miampika, è vettore essenziale dei processi culturali globali, andando oltre qualsiasi rigidità culturale e identitaria, mettendo in discussione i concetti di purezza identitaria, di origine, di autenticità culturale.

5 Per un aggiornamento sulle varie organizzazioni e associazioni di immigrati e di discendenti di ciascuna regione, rimando al sito https://es.wikipedia.org/wiki/Inmigraci%C3%B3n_italiana_en_Argentina.

Dall'altro lato sono favoriti incontri, scontri e tensioni fra esseri umani, etnie e storie che si realizzano attraverso i continenti e che modificano il lavoro dell'immaginario per la produzione culturale (Miampika et al. 2007) e sottolineano il processo dinamico collegato a realtà discontinue e contraddittorie. A questo proposito gli studi postcoloniali e culturali offrono interessanti chiavi di lettura a partire dalla nozione di 'poetica della relazione', proposta aperta e multilinguistica del poeta della Martinica, Édouard Glissant. Attraverso tale principio, Glissant riconosce e legittima ciò che è diverso, vale a dire «las diferencias que confluyen, se ajustan, se oponen, concuerdan y generan lo imprevisible» (2002, 98). In aggiunta, a partire dal concetto di 'transculturazione' - neologismo inaugurato dall'antropologo cubano Fernando Ortiz nel 1940 -, in permanente movimento all'interno del continente americano sin dalla sua comparsa nella coscienza europea, la storia sociale e culturale della regione può offrire un'interessante esperienza. Per alcuni aspetti, essa è assolutamente esemplare, in quanto comprende i concetti di nazione, di frontiera e di culture. Più specificamente, il panorama europeo, nuovo per quanto riguarda la dimensione della globalizzazione contemporanea, può trovare elementi di riflessione nel fenomeno migratorio italiano nelle Americhe e in Argentina *in primis*.

2 L'immigrante e il *gaucho*

Sommario 2.1 Influenze italiane nella letteratura e nella cultura argentina. – 2.2 Juan Moreira, dalla cronaca al racconto. – 2.3 *Juan Moreira* (1886) dramma *gaucho*. – 2.4 Il *gaucho* e l'immigrante: due archetipi ideologici.

2.1 Influenze italiane nella letteratura e nella cultura argentina

L'esperienza della (e/in)migrazione tra Italia e Argentina è stata, e continua ad essere, un fenomeno studiato da diversi punti di vista, tra cui spiccano quelli storici, sociali ed economici. Di particolare importanza è il racconto dell'evento da parte dei diretti interessati, che attingono a date e a informazioni – ereditate dal passato e riattualizzate nel presente della narrazione e dei luoghi attraversati – impressi in maniera indelebile nel ricordo individuale e nella memoria del gruppo.¹ Grazie a questi elementi, alquanto significativi per i migranti e per i loro discendenti, viene modellata l'essenza individuale

1 Il termine 'migrazione', infatti, quando non sia accolto come univoco e indifferenziato, allude solo allo spostamento nello spazio, ma le particelle proclitiche che nell'enclisi lo precedono sono chiamate inevitabilmente a qualificare le due direzioni in cui si muove, una da dove (e) e un altro verso dove (in) si va con quanto ne consegue non tanto o solo da un punto di vista geografico quanto politico, antropologico e culturale (Bravo Herrero 2015, 23).

di ogni attore sociale che, sul mito delle origini, e delle sue evoluzioni, costruisce la storia identitaria dell'intera comunità. Per alimentare e per esprimere questa necessità, estremamente importanti sono le rappresentazioni simboliche che prendono consistenza nell'idea di patria, di terra d'origine, di lingua, di religione, di politica, di famiglia e di identità, per l'appunto.

In un primo momento, l'arrivo degli italiani nel Nuovo Mondo è stato accolto in maniera favorevole; infatti, Diego Armus (1983, 10), riferendosi all'immagine oltremodo positiva, data dalla storiografia al fenomeno migratorio, segnala: «las limitaciones y peculiaridades de la Argentina como país receptor de flujos migratorios fueron, salvo excepciones soslayadas por una historiografía demasiado optimista frente a la Argentina del novecientos, el análisis del aspecto cultural del fenómeno inmigratorio prácticamente no ha recibido atención». Lo stesso Osvaldo Pellettieri, mette in evidenza questo straordinario intreccio culturale, poiché: «lo italiano y lo argentino se entrecruzan profundamente en nuestro panorama cultural, especialmente, a partir de la segunda mitad del siglo pasado y hasta la actualidad, nos han ligado textos y recurrentes lugares familiares, dando por resultado una mezcla cultural evidente en todos los niveles del conocimiento» (1999, 11).

Anche in Italia, negli ultimi decenni, il tema delle influenze italiane nella letteratura e nella cultura argentina, già iniziato da Giuseppe Bellini con l'accurato e innovativo volume *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola* (1982), viene analizzato sotto molteplici prospettive da parte di studiosi afferenti per lo più all'accademia italiana, e raggruppati in produttivi gruppi di ricerca che hanno dato vita a una fitta rete di relazioni internazionali. Il primo nucleo, fondato a Roma da Vanni Blengino (1935-2009, Università di Roma Tre) è continuato dalle allieve, Ilaria Magnani (Università di Cassino) e Camilla Cattarulla (Università di Roma Tre); il secondo è quello creato da Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine), fondatrice e presidente di Oltreoceano-Centro Internazionale Letterature Migranti (CILM), che promuove studi sulle migrazioni nelle Americhe e in Australia attraverso la pubblicazione della rivista *Oltreoceano*. Seguono il gruppo dell'Università Statale di Milano, coordinato da Emilia Perassi la quale, tramite la rivista *Altre Modernità* da lei fondata, offre interessanti spunti sulle relazioni fra Italia e America Latina; e infine attiva è l'équipe dell'Università Ca' Foscari Venezia coordinata da chi scrive, fondatrice dell'Archivio Scritture e Scrittrici Migranti e della collana *Diaspore* ad esso collegata e in cui è contenuto il presente volume. Ulteriori iniziative appaiono per opera di singoli autori sparsi un po' su tutto il territorio, senza essere inseriti in un più ampio progetto collettivo.

In un certo senso, questo generale interesse riscatta l'indifferenza manifestata dall'Italia di fine Ottocento, dove i testi relativi all'im-

migrazione sono pochi, dato lo scarso interesse da parte della cultura italiana egemonica verso la letteratura legata agli italiani all'estero, soprattutto in Argentina. Secondo Antonio Melis (2015) tale atteggiamento rispecchia la mancanza d'attenzione per il fenomeno migratorio in generale e per le motivazioni economiche ad esso collegate. Sembra che ci sia una sorta di rimosso nelle rappresentazioni dell'identità nazionale dell'Italia così fortemente condizionata da questa emorragia di individui che partono in cerca di un destino migliore.

Fatti salvi alcuni casi, di cui l'opera di Edmondo De Amicis è l'esempio più noto, pochi sono i nomi di autori che affrontano il tema. Fernanda Elisa Bravo Herrera, nell'accurato saggio, *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina* (2015), cita opportunamente, oltre a una serie di opere anonime e della cultura popolare – canzoni, racconti orali e altre forme di espressioni scritte e orali –, Ippolito Nievo, Giovanni Pascoli, e, soprattutto, il già ricordato Edmondo De Amicis che, nel racconto *Sull'oceano* (1889), offre un affresco davvero dettagliato sugli italiani imbarcatasi nel 1884 a Genova con direzione Río de la Plata. Griselda Gambaro commenta a proposito dell'abilità narrativa di De Amicis:

El autor de *Corazón* recoge, sin embargo, sus mejores frutos en la crónica. En este fresco están todos los que vinieron a América, en su mayoría obreros y campesinos, cada uno con su sueño particular. Y el sueño – y el destroz del sueño – empieza en el Galileo, como si el barco navegara en un mar de tierra y sus pasajeros, en los múltiples tipos y pasiones, representarían a la humanidad entera. (Malusardi 2001, s.p.)

In Argentina, la ricezione letteraria si rivela strumento interessante per approfondire i contenuti simbolici che si accompagnano allo straordinario incontro/scontro tra civiltà diverse in un contesto che subisce fasi alterne. Al tempo della così chiamata 'alluvione migratoria', l'iniziale e forte interesse politico viene offuscato dal crescente e incontrollato numero di persone che provocano problemi di vario genere con la conseguente ostilità dei nativi. Così, accanto all'immagine positiva emersa dagli studi storiografici che, il più delle volte, sottolineano il progresso economico e sociale connesso al fenomeno, vengono ricordate le inevitabili difficoltà implicite nello stravolgente fenomeno migratorio. Da una parte si evidenziano la sofferenza e la nostalgia di chi arriva, dall'altra la diffidenza, il sospetto e la discriminazione di chi accoglie, motivi spesso trascurati dalla storiografia ufficiale, ma ben visibili nei testi letterari. Tra la gamma di reazioni provocate dall'arrivo dello 'straniero' emergono le molte polemiche implicite nei complessi problemi di assimilazione e di integrazione culturale e sociale, dovuti alla necessità di assorbire l'arrivo di per-

sone assai diverse tra loro, anche se provenienti dallo stesso paese e con un livello culturale spesso basso.

Inevitabilmente si diffonde un malessere sociale – che le controversie di lavoro certamente non attenuano – colto in pagine memorabili. Ad esempio, numerose e particolareggiate sono le descrizioni del *conventillo*, spazio eccentrico di marginalità sociale e di miseria, che testimonia il degrado urbano di Buenos Aires, dove le estreme condizioni di indigenza fisica e ambientale portano a povertà, sporcizia, delinquenza, prostituzione, malattie infettive, arretratezza economica e culturale.² Ogni entusiasmo per l'arrivo degli europei viene smorzato per cedere il posto alla preoccupazione e al rifiuto perché, con parole di Camilla Cattarulla, essi non rientrano nella:

tipologia 'nazionale' che si va forgiando con i processi di assimilazione e integrazione in cui erano coinvolti immigranti di prima e seconda generazione. Alla base di tutto vi è la domanda relativa a quali popolazioni immigranti rispondano alle esigenze di progresso e modernizzazione della giovane nazione, tanto più che in Argentina, come nel resto del continente, il pensiero positivista si orienta sull'antropologia sociale che stabilisce una relazione tra l'evoluzione sociopolitica di un paese e la composizione etnica della sua popolazione. (Cattarulla 2011, 214-15)

In questa situazione sorgono una serie di testi teatrali, poetici e narrativi dove il fastidio per lo straniero è intensificato dall'attacco xenofobo, dal ricorso al grottesco e al sarcasmo, riservati esclusivamente a personaggi maschili, mentre le donne brillano per la loro assenza (Regazzoni 2006). A documentare il disagio e l'inquietudine a livello nazionale è proprio il poema di José Hernández *Martín Fierro* imperniato sullo scontro tra il gaucho e l'immigrato.

Nella prima parte del libro, *El gaucho Martín Fierro* (1872), tradotto in italiano con il titolo *La partenza*, viene inserito il famoso episodio che narra in prima persona l'incontro del protagonista con l'italiano. Entrambi sono arruolati nell'esercito e destinati a un fortino di frontiera in difesa degli attacchi indigeni: il forestiero riceve un compenso mentre l'argentino no e, come non bastasse, l'ignoranza del primo provoca la punizione del secondo. Martín Fierro denuncia l'incapacità e la mancanza di abilità nelle armi e nella coltivazione

² *Conventillo* (dal diminutivo di *convento*) è un tipo di edilizia urbana collettiva, ricavato da residenze in quartieri decaduti o abbandonati dove una famiglia o un gruppo di uomini single affitta stanze. I servizi (come cucina, sala da pranzo e bagni) sono comuni a tutti gli inquilini e presentano cattive condizioni igienico-sanitarie, a causa del sovraffollamento. In genere, sono strutturati in gallerie attorno a uno o più patii centrali, le pareti e il tetto sono costituiti da lastre metalliche, mentre la struttura poggia su travi di legno sostenute con pietre o mattoni.

della terra dello straniero, segnando così negativamente la presenza dell'italiano e il rapporto ostile del gaucho con il *gringo* in generale:

Una notte ritornavo | Al fortino; un mercenario | Che era già mezzo sborniato, | Non si accorse che ero io. | Era proprio un *gringo cocoliche*: | Neanche un acca si capiva! | Chissà poi di dove era, | E se proprio era cristiano. | Non sapeva dire altro | Che '*Io sono pappolitano*'. | Là di guardia si trovava | Ed, a causa della sbornia. | Non riuscì a vedermi bene; | Tutta lì fu la mia colpa; | Per un niente si impaurì | E pagai le spese io | Al vedermi avvicinare | Arto là' Quello gridò; | 'Quale arto', gli risposi. | 'Chi va accà', gridò di nuovo; | Sottovoce replicai: | 'Sarà vacca tua sorella!' | Detto fatto -Santo Iddio!- | Quello carica il fucile. | Mi chinai mentre quel boia | Mi sparò una schioppettata; | Era sbronzo e sparò a caso. | Altrimenti ero fregato. | Sull'istante fu quel botto | Come un dito nel vespaio; | Venne fuori l'official e | E il casino incominciò | L'italiano restò là | E io dritto alla tortura. | Lì fra quattro baionette | Mi allungarono per terra. | Venne pure mezzo alticcio, | Il Maggiore e mi gridò: | Tu fa' il furbo! Ora ti insegno | A pretendere la paga! | Stretti ai polsi e alle caviglie | Quattro lacci ben tiranti. | Sopportai certi strapponi | Senza dir nemmeno ah! | Ma il gringaccio quella notte | Maledii e stramaledii. | Io non so perché il Governo | Manda proprio alla frontiera | degli estranei che non sanno | Accostarsi a un cavallo. | Forse crede di mandarci | Gente in gamba del mestiere! | Danno solo dei fastidi, | Neanche sanno stare in sella; | Macellare? Stiamo freschi! | Io li ha visti tante volte | Che una vacca ribaltata | Non osavano toccare | Lorsignori se la spassano | Parlottando, lingua in bocca, | Fin che arriva l'aiutante | A tagliarli la braciola. | Sono tanto delicati, | Sembran figli di papà. | Se fa caldo non resistono; | Se fa freddo, loro tremano, | Se non offri tu, loro non fumano | Per non spendere in tabacco; | E rimediano una cicca, e la strappano di mano. | Se poi piove, hanno paura | Come il cane quando tuona. | Accidenti! Sanno vivere | Solamente tra i finocchi! | Né ci pensano due volte | Quando possono grattare. | Hanno gli occhi poco aguzzi | Hanno scarso comprensione, | Non riescono a distinguere, | Quando passa un animale, | Se si tratta di uno struzzo, | Di una vacca o di un cavallo. | Se rincorrono gli indiani, | Dopo un po' di messa in scena, | Gli si scortica il sedere. (Hernández 1977, vv. 844-939)

Vanni Blengino - tra i primi studiosi italiani ad approfondire i rapporti fra l'Italia e l'Argentina e la costruzione di un'identità, frutto dell'incontro tra i due mondi, simboleggiata dalla figura del migrante - analizza con attenzione questo passaggio. Egli sottolinea che l'episodio, vale a dire l'incontro casuale tra il protagonista e il napoletano - personaggio del tutto secondario nell'insieme del poema -

all'interno di un fortino, sperduto nella immensità della pampa, cristallizza l'immagine che verrà utilizzata per lungo tempo come modello estendibile a tutti i *gringos*.³

Il primo aspetto ad emergere è quello linguistico, ovvero l'incapacità da parte dello straniero di capire e di conseguenza di esprimersi. Tale ignoranza appare dalla confusione semantica che dapprima rende impossibile l'azione e, in seguito a numerosi tentativi, stravolge completamente l'interpretazione. Il secondo elemento si focalizza sull'assenza di tutte le abilità che accompagnano la vita del *gaucho*: mancata manualità, nessuna familiarità con gli animali, incapacità di cavalcare e di sopportare il clima rigido. Infine, la contrapposizione tra l'abitante autoctono e l'altro è totale, fissandone il modello che verrà replicato in altre occasioni.

L'opera di Hernández riscuote una sorprendente fortuna di pubblico, in particolare tra i *gauchos* e tra i lettori del Río de la Plata che si identificano con le avventure/sventure di Martín Fierro. Il poema suddiviso in 33 canti comprende 7.210 versi, formati per lo più da quartine di ottosillabi. Si tratta di una poesia di taglio e di musicalità popolare, facilmente recepitibile, tanto che Leopoldo Lugones nel libro *El payador*, suggerisce di consacrarla quale poema nazionale. La proposta, come si vedrà, troverà ampio consenso nella cultura ufficiale del paese, in quanto proviene da uno dei precursori del cosiddetto nazionalismo culturale. Egli, infatti, insieme a Ricardo Rojas e a Manuel Gálvez, si fa portatore di idee nazionalistiche conservatrici, diffuse agli inizi del XX. Infatti, lo storico, saggista e letterato Ricardo Rojas (1882-1957), particolarmente attento alla costruzione dell'identità nazionale, nella sua *Historia de la literatura argentina* (1917-22), dedica un volume intero, *Los gauchescos*, all'evoluzione del tema. Il *gaucho*, figura autoctona, fino allora disprezzata e osteggiata, si contrappone alla negatività dello straniero proprio per fare emergere l'argentinità, fortemente minacciata in questo nuovo tempo.

Il discorso viene ampliato dallo stesso Lugones in opere come *El payador* (1916) – la più famosa – e *La guerra gaucha* (1905), mentre Gálvez risalta la cultura della provincia come serbatoio della nazionalità *criolla* argentina. Queste posizioni fanno parte di un processo generale per presentare il *gaucho* come mito tradizionale da opporre alla disgregazione linguistica e nazionale, provocata – per alcuni scrittori

3 La parola *gringo* viene usata da José Hernández per riferirsi allo straniero – in questo caso italiano – con disprezzo. In merito ci sono varie teorie, per lo più si intendeva con *gringo* lo straniero che parla una lingua incomprensibile. Il *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española* (1936) fornisce vari significati: «1. adj. coloq. Extranjero, especialmente de habla inglesa, y en general hablante de una lengua que no sea la española. 2. adj. coloq. Dicho de una lengua: extranjera. 3. adj. Bol., Chile, Col., Cuba, Ec., El Salv., Hond., Nic., Par., Perú, Ur. y Ven. estadounidense. 4. adj. Ur. inglés (|| natural de Inglaterra). 5. adj. Ur. ruso (|| natural de Rusia). 6. m. y f. Bol., Hond., Nic. y Perú. Persona rubia y de tez blanca. 7. m. coloq. Lenguaje ininteligible».

e politici – dall'immigrazione europea che ha trasformato Buenos Aires in una nuova Babilonia. Tuttavia, come scrive Blengino: «il *Martín Fierro* sarà considerato il poema nazionale anche dai figli degli immigranti, in quanto simbolo ed espressione di un passato che si vuole patrimonio comune della memoria collettiva argentina» (1997, 34).

Durante i festeggiamenti per il I Centenario⁴ della Repubblica Argentina orientati a fornire un bilancio relativo al discorso della nazionalità, si assiste a un ripensamento del tema, promuovendo un programma di educazione per l'argentinizzazione del paese – con particolare attenzione nei riguardi della letteratura, della lingua e del ruolo dello scrittore –, allo scopo di giustificare l'esistenza di una razza nazionale, modellata sui valori ereditati dalla tradizione e contrapposti a quelli stranieri. Tutto ciò, come dichiara María Lydia Polotto Sabaté, aumenta «el afán de federalismo y el papel de la provincia en la configuración y reafirmación de los valores nacionales» (2012, 84). Il *gaucho* ha tutti i requisiti per diventare un eroe, politico e letterario: è un abilissimo cavaliere, coraggioso, ribelle per natura, uomo di frontiera, amante del canto e della musica tanto da essere immortalato nelle pagine di molti scrittori affascinati dalla vita avventurosa dell'abitante della pampa sterminata, immerso in una natura sovente ostile, ma sempre coinvolgente e così diversa dalla città.

In questo contesto, la figura del *payador* – il *gaucho* poeta – condensa emblematicamente la sensibilità e il clima delle idee del Centenario, ben focalizzati sui temi centrali del programma culturale nazionale che tenta di contrastare il clima di conflittualità imperante. Infatti, l'arrivo degli stranieri ha introdotto una serie di idee legate all'importanza del denaro e del miglioramento sociale, rapidamente assorbite dai settori operai e represse dallo stato. Inoltre, come prosegue María Lydia Polotto Sabaté, il nativo creolo è l'incarnazione di tutti quei valori sostenuti dalla classe oligarchica argentina. Si crea, pertanto, una nuova opposizione tra gli autoctoni e i nuovi arrivati: il lavoratore oriundo, onesto, sottomesso, politicamente neutrale e argentino, si oppone allo scioperante e allo straniero eversivo (Polotto Sabaté 2012, 87). Un modello, reso 'nazionale' da Lugones, che, attraverso l'esaltazione dell'archetipo mitico del *gaucho* e dei principi tellurici ad esso collegati, esalta la vita ideale sorretta dagli ideali di bellezza e di verità, degna di essere assunta dai componenti della comunità.

È evidente il richiamo alla questione dell'immigrazione, che continua ad essere fonte di preoccupazione per il governo sin dall'inizio del processo di ammodernamento. L'istruzione, considerata più che mai uno strumento essenziale per l'integrazione, è divenuta obbligatoria, oltre ad essere gratuita e laica, nella scuola primaria con

⁴ Il Centenario Argentino si è celebrato il 25 di maggio del 1910 per ricordare la *Revolución de Mayo* che segna la destituzione del viceré spagnolo, Baltasar Hidalgo de Cisneros, e l'insediarsi della *Primera Junta*, vale a dire del primo governo nazionale argentino.

la legge 1420, emanata nell'anno 1884. Già nel 1852 Juan Bautista Alberdi scriveva che l'immigrazione era una delle condizioni fondamentali della costituzione di una nazionalità moderna e, in quel movimento di importazione economica e culturale, era una promessa priva di minacce. Mezzo secolo dopo, ciò che era stato considerato positivo, diventa pericoloso e gli stranieri sono i nuovi responsabili della crisi morale che sta attraversando la repubblica.

Da qui la necessità di contrapporre all'immigrato, arrivato per risolvere i propri problemi economici, un valore spirituale autoctono, vale a dire l'archetipo del *gaucho* quale essenza dell'Argentina. In tal modo il *gringo* 'avidò e lavoratore', sarebbe divenuto portatore di quel materialismo decadente diffuso nella cultura nativa, dove tutto si può comprare e tutto si può vendere. A questo nuovo sentire, lo stato liberale risponde con un misto di repressione e di riformismo. Nel 1902 viene sancita la *Ley de Residencia*, usata come strumento legale per poter espellere gli stranieri che disturbano l'ordine con azioni sovversive. Nel 1909, infatti, un attacco terroristico causa la morte del colonnello di polizia Ramón Falcón e nel 1910 un gruppo anarchico colloca una bomba al Teatro Colón durante uno spettacolo di gala. Questi episodi rafforzano ulteriormente il polo repressivo a tal punto che non trascorre molto tempo prima di emanare la *Ley de Defensa Civil* (1910) che condanna espressamente le dottrine anarchiche.

In questo contesto nasce il movimento creolo in cui si esaltano le caratteristiche dell'uomo naturalmente nato in Argentina, aprendo la via ad una nuova opposizione tra *criollos* e *gringos*: il lavoratore autoctono, onesto, sottomesso, politicamente neutrale e argentino, si oppone al rivoluzionario e allo straniero eversivo, ingrato verso la nazione che lo ha accolto generosamente.

Per realizzare questo processo di 'appropriazione, risignificazione e spostamento' è necessario svuotare il *gaucho* da certe connotazioni storiche peggiorative. Ecco perché, prima di contrastare la sua immagine a quella dell'immigrato, bisogna confrontarla con la figura del grande nemico ottocentesco: l'indiano, ovvero, la positività del primo nei confronti della barbarie del secondo. In definitiva, l'esaltazione del *gaucho* coincide con la glorificazione dell'essere argentino dotato, come scrive Lugones, di serenità, di coraggio, d'ingegno, di meditazione, di sobrietà e di vigore. Tali doti contribuiscono a forgiare con la nuova immagine del *gaucho*, spirito libero, l'identità dei 'veri' argentini.

2.2 Juan Moreira, dalla cronaca al racconto

Il racconto dell'incontro/scontro tra lo straniero e l'uomo della pampa, si ritrova intatto nel teatro rioplatense delle origini se si considera il testo *Juan Moreira* come il fondatore di questa tradizione. Il

dramma, tratto dall'omonimo romanzo scritto da Eduardo Gutiérrez e apparso a puntate tra il 1878 e il 1880 nel giornale *La Patria Argentina*, s'inserisce nel genere *gauchesco* sia per ambientazione sia per il messaggio politico. Sulla linea del *Martín Fierro*,⁵ l'autore – che, come José Hernández, svolge l'attività di giornalista – sviluppa la trama all'interno dell'ambiente rude della pampa, frontiera tra civiltà e barbarie, ispirandosi a un fatto di cronaca, suo continuo stimolo creativo.

All'epoca, il testo suscita un grande scalpore in quanto narra le avventure di un guappo che, spinto dall'emarginazione, nel 1870 si mette al servizio dei politicanti locali del partito nazionalista, impiegando la violenza come strumento di lavoro. A sua volta, è attaccato dalle forze dell'ordine: dopo innumerevoli scontri, che ne sottolineano il valore rendendolo famoso in tutta la regione, Juan Moreira muore nel 1874, due anni dopo la pubblicazione del *gaucho Martín Fierro*. L'interpretazione dell'uomo prima e del personaggio in seguito rientrano nell'area ideologica della *gauchesca* hernandiana: grazie al romanzo di Gutiérrez – pubblicato nello stesso anno di *La vuelta de Martín Fierro* – l'uomo Moreira si trasforma nell'incarnazione dell'eroe coraggioso, simbolo della protesta degli esclusi contro gli abusi della polizia corrotta, un mito, a tal punto che è difficile distinguere il personaggio storico dalla leggenda.

Vale la pena ripercorrere l'episodio che conduce alla tragica morte del *gaucho* e che si presenta come il motore del romanzo e del futuro dramma, ricavato dalla vicenda personale. Le false confessioni del genovese Sardetti sono la causa della rovina di Juan Moreira che, spinto dall'ingiustizia subita e a causa della tracotanza del potere, uccide l'uomo: è il primo dei tanti delitti da lui commessi. Le testimonianze raccolte sull'esistenza di Juan Moreira spiegano le motivazioni delle uccisioni: «Se desgració por culpa de ese pulpero Sardetti. Moreira le prestó como 400 pesos y cada vez que le pedía el pago Sardetti le hacía pegar una 'cepiada' con la policía. A fuerza de tabaco y yerba tenía comprada la autoridad. Al fin el hombre se cansó» (M.E.L. 1956, 29).

L'adattamento del romanzo in dramma risale al 1884, quando la compagnia circense nordamericana dei fratelli Carlo chiede allo stesso scrittore di adeguare il racconto per una rappresentazione da tenersi nel suo circo. Gutiérrez crea una pantomima o un mimodramma con canti, chitarre, *gauchos* a cavallo, duelli al coltello e sparatorie da inaugurarsi nella pista che funge anche da scenario teatrale, del Politeama di Buenos Aires.⁶ Condizione dell'autore è di escludere co-

⁵ Vale a dire un protagonista *gaucho*, dotato di tutte le qualità che lo legano alla terra, alle abilità di cavallerizzo e alle abilità relative all'allevamento del bestiame.

⁶ Nome che si ritrova in numerosi teatri anche in Italia, come ad esempio in quelli di Palermo, di Napoli e di Catanzaro.

me protagonista un qualsiasi membro della famiglia Carlo perché, in quanto stranieri, essi sono incapaci di rappresentare le abilità caratteristiche di un personaggio *gaucho*. È per questo motivo che alla pantomima partecipa come attore principale José Podestá, appartenente alla celebre famiglia circense proveniente dall'Uruguay, ma d'origine genovese. I fratelli Podestá nel 1886 decidono di porre in scena nel proprio circo, specializzato in opere brevi e pantomime, il *Juan Moreira*, tratto dal citato omonimo romanzo di Eduardo Gutiérrez (1851-1889). Questa messa in scena, come si vedrà, ha significato una svolta storica non soltanto per l'enorme successo popolare ottenuto da una rappresentazione teatrale, ma anche per le sue conseguenze, poiché segna la nascita del moderno teatro rioplatense (Blengino 1997).

La richiesta da parte di Gutiérrez d'includere la famiglia Podestá è significativa perché dà una rilevanza particolare all'elemento nazionale in quanto il personaggio deve, appunto, rappresentare lo spirito autoctono del paese che fino a quel momento non includeva gli attori stranieri, veri e propri mattatori della scena. Ancor più ragguardevole è il fatto che la scelta è caduta su di un autore di origine italiana, il che sancisce il ruolo della presenza italiana nella formazione del paese a partire dalla fine del secolo XIX.

2.3 *Juan Moreira* (1886) dramma *gaucho*

Se *Juan Moreira* riprende, come evidenziato, il modello letterario del *gaucho* vittima dell'ingiustizia raccontato nel *Martín Fierro*, il *gringo* Sardetti, il così detto opponente, di evidente origine italiana e proprietario della *pulpería* del paese, la bottega della zona dove si trova di tutto e dove i *gauchos* vanno a giocare e a bere, brilla per amorosità. Accusato di aver contratto un debito nei confronti del *gaucho*, davanti al giudice Don Francisco, nega di aver commesso il fatto - «Señor, eso es falso, yo no le debo ni un solo peso» (Gutiérrez, Podestá 1986, 102). Il giudice che insidia Vicenta, la moglie del protagonista Juan Moreira, accoglie le proteste d'innocenza dello straniero e imprigiona Moreira per falsità e per mancanza di rispetto all'autorità - «A ver préndanlo y métanlo al cepo por desacato a la autoridad» (103).

A livello di struttura scenica, l'azione si evolve sotto la spinta del motore economico. Uscito di prigionia, Moreira chiede spiegazioni a Sardetti, il quale dichiara: «E verdá, amigo Moreira, yo he negado la deuda porque nun tenía plata y si lo confesaba me iban a vender el negocio, má yo sé que le debo e algún día le he de pagar» (105). Sono solo parole e quando Moreira rivendica ulteriormente la restituzione del prestito, Sardetti non ha alcuna intenzione di saldare il debito, provocando l'ira del *gaucho* che lo uccide. Queste battute iniziali

del primo atto sono, tuttavia, essenziali allo svolgimento dell'intero dramma che continua con l'uccisione di Don Francisco da parte di Moreira, il quale, alla fine, in fuga dopo una coraggiosa difesa, soccombe a sua volta.

È da evidenziare l'importanza del pubblico per la ricezione favorevole dell'opera. Si tratta di spettatori popolari, frequentatori dei circhi, con un gusto semplice, attratti dalla caratterizzazione di tipologie di personaggi, connotati da una distinzione manichea di valori: buoni e cattivi. Fra i cattivi figura l'immigrante italiano. Il pubblico s'immedesima con la vittima, cioè con il *gaucho*, sensibile alla prepotenza dell'autorità del commissario, alleato con il commerciante *gringo*, che risulta essere la causa prima del tragico destino del protagonista. Fin dal testo originale in prosa, da cui derivano le successive versioni teatrali, il protagonista è descritto come un uomo buono, spinto alla delinquenza dalla sorte avversa:

Juan Moreira es uno de esos seres que pisan el teatro de la vida con el destino de la celebridad; es de aquellos hombres que cualquiera que sea la senda social por donde el destino encamine sus pisadas, vienen a la vida poderosamente tallados en bronce. Moreira no ha sido el gaucho cobarde encenegado en el crimen, con el sentido moral completamente pervertido. No ha sido el gaucho asesino que se complace en dar una puñalada y que goza de una manera inmensa viendo saltar la entraña ajena desgarrada por su puñal. No; Moreira era como la generalidad de nuestros gauchos: dotado de un alma fuerte y de un corazón generoso, pero que, lanzado en las sendas nobles, por ejemplo, al frente de un regimiento de caballería, hubiera sido una gloria patria, y que, empujado a la pendiente del crimen, no reconoció límites a sus instintos salvajes despertados por el odio y la saña con que se le persiguió. Moreira sabía que peleando defendía su vida amenazada de muerte, y peleaba de una manera frenética, y haciendo lujo de un valor casi sobrehumano. Moreira tenía los sentimientos tiernos e hidalgos que acompañan siempre al hombre realmente bravo. Educado y bien dirigido, cultivaba con esmero su propensión guerrera y su astucia inherente a la mayor parte de nuestros gauchos ya lo hemos dicho, hubiera hecho una figura gloriosa. Hasta la edad de treinta años fue un hombre trabajador y generalmente apreciado en el partido de Matanzas, donde habitó hasta aquella edad, cuidando unas ovejas y unos animales vacunos, que constituían su fortuna pequeña. Domador consumado, se ocupaba en amansar aquellos potros que, por indomables, llevaban a su puesto con aquel objeto. (Gutiérrez 1888, 2)

Fra i vari aneddoti relativi alle prime rappresentazioni del dramma, si racconta di diversi spettatori che invadono il palcoscenico comple-

tamente coinvolti dalla verosimiglianza della storia, in difesa del protagonista segnato da un destino crudele. Anche Osvaldo Pellettieri sottolinea questo aspetto e scrive di vari episodi del genere durante le rappresentazioni del *Moreira*, dove l'incrocio fra realtà e finzione è evidente poiché si assiste a

la irrupción de algún integrante del público en el picadero con el fin de salvar al protagonista de la partida, llevando a las últimas consecuencias la afirmación de Eco cuando sostiene que el signo teatral finge no serlo porque su materia prima es el hombre y sus acciones. El público vio mimetizado a Podestá con su personaje. (Pellettieri 2002, 100)

Nel palcoscenico si polarizzano, pertanto, due figure: il *gaucho* portatore di valori tradizionali e il *gringo*, lo straniero, l'uomo nuovo, minaccioso perché al di fuori del modello conosciuto. Con la comparsa dell'altro si crea lo spazio dello scontro che lentamente viene spostato dall'ambito rurale a quello urbano, idealizzando la campagna in opposizione alla città identificata con il demoniaco (Viñas 1986, 12). Come sempre lo straniero, estraneo al territorio, costringe l'autocritico a mettere in discussione e a relativizzare il proprio sistema culturale, considerato unico e indiscutibile.

2.4 Il *gaucho* e l'immigrante: due archetipi ideologici

Se in un primo momento l'identità nazionale in campo letterario si costruisce attraverso i grandi testi del cosiddetto romanticismo argentino, quali *Amalia* (1851) di José Mármol (1817-1871), *El matadero* (1838-40, 1871) di Esteván Echeverría (1805-1851) e *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845) di Domingo F. Sarmiento (1811-1888), in un secondo tempo, essa si sviluppa in campo teatrale, grazie ad opere come *Juan Moreira*, accolte sulla scia del successo del *Martín Fierro* (1872-76). Il pubblico del 1880, infatti, in gran parte analfabeta, si dimostra particolarmente disponibile e adatto alla ricezione di quello che sarà il futuro dramma.

Primo di una lunga serie, il testo in questione mette in scena un conflitto sociale extra estetico, divenuto ormai un grosso problema soprattutto per l'*élite criolla*, spaventata dall'arrivo massiccio di immigranti: dapprima essa si oppone al loro inserimento, contribuendo in tal modo a creare lo scontro tra elemento tradizionale e quello recente. Appare così la figura del 'nuovo barbaro', lo straniero, la cui presenza rafforza la paura del fantasma della disgregazione di una società che perde i suoi referenti tradizionali, ancor più minacciati dall'immagine dell'immigrante, portatore di malattie e di degrado, amplificata dal romanzo naturalista latino-americano di fine Ottocento e primi Novecento.

In contrapposizione al pericolo dello straniero, si rafforza, dunque, l'idea di una identità autoctona incarnata nella figura simbolo del *gaucho*. Il successo, dapprima della pantomima e poi del dramma, di *Juan Moreira* è garantito: da testo popolare diventa uno spettacolo di grande successo grazie ai valori che trasmette. Funzionale allo sviluppo della trama è il confronto tra l'eroe e il personaggio negativo, ovvero l'immigrante italiano in quanto l'idealizzazione della figura del *gaucho* necessita dell' 'altro' per innalzarsi.

È da rilevare, inoltre, che l'immagine dell'immigrante italiano non proviene solo dal riflesso delle circostanze storiche da cui ha origine, ma anche dalla rielaborazione del genere teatrale, attraverso la relazione dialettica fra realtà sociale e testo drammatico. A questo proposito, Osvaldo Pellettieri scrive: «Consideramos el doble carácter del texto teatral, visto como hecho social y como signo autónomo, de modo que los textos que hemos analizado aparecerán como un potente catalizador en el proceso de transformación de los valores que sufría el país» (1999, 12). Pertanto, è interessante e utile collegare la nozione di segno con il fenomeno sociale, compresi il conseguente sviluppo e la sua problematizzazione. Anche David Viñas nel prologo al testo in oggetto scrive: «Si lo poético señala obviamente un nivel distinto del nivel social, lo específico de la dramaturgía no se agota en el nivel escénico. Lo poético que, por desnaturalización de lo real, se define y automiza en su mejor inflexión productiva, no cesa de establecer una dialéctica constante con el nivel ideológico» (Viñas 1986, 13).

Nello specifico, *Juan Moreira* associa l'immigrante con la presentazione negativa del paese, scenicamente utile, come già evidenziato, per innalzare di contrasto la figura del *gaucho*, relazionato a un modello economico concreto, ossia all'allevamento di bestiame. L'opera, inoltre, offre un'immagine idealizzata e facilmente riconoscibile di nazione basata sul coraggio e sull'orgoglio. Una nazionalità che si modella in contrapposizione allo straniero, mediante il racconto della sua vigliaccheria, della sua disonestà, della sua cattiveria e, in seguito, ricorrendo all'uso di una lingua castigliana deformata e storpiata.

Nelle numerose modifiche successive del testo, il motivo dell'immigrante italiano cambia di segno, perde di drammaticità e si trasforma in caricatura, con l'inserimento del personaggio di nome Cocoliche - allora nome proprio, oggi sostantivo che significa «Castellano macarrónico hablado por los italianos incultos» (Morínigo 2015, 133) -, non strettamente funzionale allo sviluppo della trama, ma utile all'arricchimento dell'intreccio in quanto fonte di comicità e ben accolto dal pubblico.⁷ Infatti, nella prima edizione dell'opera, Sardetti, il personaggio italiano non parla cocoliche, mentre lo farà

⁷ Cf. Nora Mazziotti, *Las cocoliches* (2021) nel capitolo IV di questo studio.

già dalla seconda edizione, accentuando questa caratteristica nelle successive versioni.

Se viene superata la sembianza negativa dell'immigrante italiano è evidente che egli non rappresenta più qualcosa di minaccioso, non è più causa della perdita del tenore di vita tradizionale e dello spostamento economico del *gaucho* dal suddetto modello economico rurale. Come si è già scritto, la reazione politica all'ostilità verso lo straniero è stata sancita dall'adozione di strumenti repressivi quali la *Ley de Residencia* del 1902 e la *Ley de Defensa Civil* del 1910 per la gestione dei nuovi arrivati. Ben presto l'immigrante italiano, individuato nei tratti e controllato nei comportamenti, diventa parte sempre più integrante del tessuto sociale, contribuendo alla costruzione di quella identità eterogenea così caratteristica degli argentini. Già nel 1891, lo scrittore Abdón Aróztegui, in *Julián Giménez* presenta il prete italiano, Don Nicolás, ormai completamente inserito nel contesto generale, mentre il cattivo di turno, questa volta, sarà il brasiliano. Il processo si è completato: il soggetto diverso e 'altro' è completamente familiare, privo di ogni pregiudizio nei riguardi del *gringo*. Ciò è sancito dallo stesso Borges che, a proposito dell'argomento sviluppato nel racconto «La espera», tratto da un episodio di cronaca nera, scrive nell'epilogo dell'*Aleph* (1949): «El sujeto de la crónica era turco; lo hice italiano para intuirlo con más facilidad» (1974, 127).

3 Storie condivise

Sommario 3.1 Le italiane. – 3.2 Syria Poletti immigrante italiana, scrittrice argentina. – 3.3 Il nostalgico ritorno alle origini di Antonio Dal Masetto. – 3.4 Una famiglia fra due mondi.

La memoria (l'atto deliberato di ricordare) è una forma di creazione voluta. Non è un tentativo di scoprire come erano veramente le cose, questa è ricerca. Essa indugia sul modo in cui apparivano e sul perché apparissero in quel modo particolare. (Morrison 2019, 10)

3.1 Le italiane

A partire dalla metà del secolo scorso il tema migratorio diviene sempre più evidente nella letteratura argentina, tanto da costituire una vera corrente, a differenza di quanto accade nella letteratura italiana dove il fenomeno occupa uno spazio più marginale. A questo proposito è pertinente ricordare le osservazioni del filosofo algerino Abdelmalek Sayad (1933-1998) che propone una basilare differenza tra emigrati e immigranti: i primi sono presenze invisibili, negate nell'immaginario del paese di provenienza, mentre i secondi sono percettibili e condizionano in molti modi la cultura d'arrivo (Sayad 2002). Infatti, gli emigrati, assenti concretamente e in astratto dal paese d'origine, rappresentano l'unica fonte di sostentamento dei fa-

miliari rimasti in patria. Di contro, gli immigranti sono una presenza, rifiutata in un primo momento perché vissuta come minacciosa, e poi controllata attentamente.

Tale distinzione è utile per spiegare la diversa importanza letteraria riservata al fenomeno migratorio dai due paesi. In Italia, solo a partire dalla fine del Novecento, si assiste a una fioritura di scrittrici che si occupano del tema e fra queste, vorrei ricordare Maria Luisa Magagnoli (*Un caffè molto dolce*, 1996), Lucilla Gallavresi (*L'argentino*, 2003), Renata Mambelli (*Argentina*, 2009), Mariangela Sedda (*Oltremare*, 2004; *Vincendo l'ombra*, 2009), Romana Petri (*Tutta la vita*, 2011). Anche Camilla Spaliviero ribadisce tale giudizio quando scrive:

A fronte della prolifica scrittura femminile sull'immigrazione italiana da parte delle scrittrici argentine (come Syria Poletti, Griselda Gambaro e Lilia Lardone), in un primo momento si attesta l'assenza del tema dell'emigrazione verso il Sudamerica nelle opere delle scrittrici italiane. Al riguardo, Perassi (2012, 97) afferma che «l'interesse mostrato dalla narrativa italiana per la tematica delle migrazioni non è notoriamente proporzionato all'entità della pagina di storia sociale scritta oltreoceano, in particolare nelle regioni del Plata». (Spaliviero 2022, 52)

È soprattutto negli ultimi anni che il tema della migrazione esplose dato che, come ricorda Vera Horn (2008), l'emigrante assurge a figura centrale o qualificante del XX secolo. Gli sconvolgimenti subiti da parte di queste persone sono tali da essere al centro di ogni pensiero poiché le radici, la lingua e le norme sociali risultano gli elementi più importanti per la definizione dell'individuo che, in quanto migrante, spesso è costretto a scordare il vecchio modo di essere per apprendere uno nuovo. In ogni caso, la sua è una condizione di attraversamento, di traduzione, poiché egli non appartiene alla nuova patria e, ormai, neanche a quella di provenienza, pur sognando un mitico ritorno, il più delle volte irrealizzabile. Detta condizione lo porta inevitabilmente a cercare un legame nel tentativo di recuperare quello che Marc Augé definisce luogo antropologico, cioè, la costruzione concreta e simbolica di uno spazio da rivendicare come proprio, capace di riassumere il percorso culturale e, allo stesso tempo, identitario, relazionale e storico di ogni essere (Augé 2009).

In tale panorama le donne giocano un ruolo secondario, sia dal punto di vista cronologico che culturale e politico. All'inizio non viaggiano e, se lo fanno, agiscono all'ombra di un uomo, padre, marito, fratello, come anonime figure di accompagnamento, con un livello culturale molto basso, prive di diritti politici, almeno fino agli anni Cinquanta del XX secolo. Inevitabile la loro condizione di marginalità all'interno della vita sociale e pubblica del Paese, sia pure con

delle eccezioni. Un esempio concreto lo offre l'attivista italo-argentina Julieta Lanteri (Briga Marittima, 1873-Buenos Aires, 1932), prima donna in Argentina a lottare per ottenere la possibilità di voto, riuscendo nell'intento quando ancora la legge lo vietava.¹

Già dalla seconda metà del XX secolo, in Argentina si pubblica narrativa di tema migrante ma, come fa notare Silvana Serafin, occorre attendere gli anni Novanta per trovare opere - fatta eccezione di *Gente conmigo* di Syria Poletti (1962), seguito a distanza da *La crisalida* (1984) di Nisa Forti - in cui il dramma migratorio appaia con una certa consistenza ed assiduità, dando così vita a una narrazione di importanza identitaria. Solo verso la fine del XX secolo si può parlare di 'letteratura migrante' dato il proliferare di testi caratterizzati da precisi assi tematici, pur nella diversità di stili narrativi; da qui la difficoltà di racchiuderli in un unico genere. Gli esempi più noti si trovano in autori e autrici come Antonio Dal Masetto (*Fuertemente es la vida*, 1990; *La tierra incomparable*, 1994; *Cita en el lago Maggiore*, 2011), Nisa Forti (*El tiempo, el amor, la muerte*, 1990), Mempo Giardinelli (*Santo oficio de la memoria*, 1991), Héctor Bianciotti (*Ce que la nuit raconte au jour*, 1992), Rubén Tizziani (*Mar de olvido*, 1992), Marina Gusberti (*El laúd y la guerra*, 1996), María Angélica Scotti (*Diario de ilusiones y naufragios*, 1996), Roberto Raschella (*Diálogos en los patios rojos*, 1994; *Si hubiéramos vivido aquí*, 1998), Lilia Lardone (*Puertas adentro*, 1998), per citare solo alcuni esempi. Ben presto il ventaglio di scrittrici si allarga negli anni ed è subi-

1 Julia Magdalena Ángela Lanteri nasce con il nome di Giulia Maddalena Angela Lanteri nel 1873 a Briga Marittima, allora in Piemonte, in provincia di Cuneo (ora in Francia). È una donna straordinaria che merita di essere ricordata in questa storia condivisa tra Italia e Argentina. La sua famiglia emigra in Argentina quando lei ha due anni, andando ad abitare prima a Buenos Aires e poi a La Plata. Nel 1891 è la prima donna ad iscriversi al Colegio Nacional di La Plata; nel 1898 si laurea in farmacologia presso l'Università di Buenos Aires. Frequenta, quindi, la scuola di medicina dell'università con il permesso del preside, il dottor Leopoldo Montes de Oca. Una volta intrapresa la carriera universitaria e professionale, incontra molta opposizione per cui insieme a Cecilia Grierson (la prima donna ad ottenere una laurea in medicina in Argentina) cofonda nel 1904 la Asociación de Universitarias Argentinas, la prima associazione universitaria studentesca riservata alle donne del paese. Nel 1906 diventa la sesta donna diplomata medico in Argentina e aderisce al Centro Feminista del Congreso Internacional de Libero Pensiero per ottenere pari diritti per uomini e donne in Argentina. A seguito del tirocinio presso il reparto femminile dell'ospedale San Roque, nel 1907 Lanteri diventa la quinta donna in Argentina ad ottenere una laurea in medicina e la prima italo-argentina ad esercitare la professione. All'epoca non veniva concessa la cittadinanza in Argentina alle donne immigrate perciò Lanteri sposa il dottor Alberto Renshaw nel 1910 e, dopo otto mesi di una lunga causa legale, ottiene finalmente la cittadinanza nel 1911. Il matrimonio, di per sé, ha fatto molto scalpore poiché il marito era 14 anni più giovane della sposa. Grazie alla sua perfetta e dettagliata conoscenza della legge elettorale nr. 5098, che specificava i numerosi requisiti per il diritto di voto (il diritto della donna anche era alquanto discutibile), Lanteri convince l'ufficio elettorale ad accettare il suo voto il 16 luglio 1911, in occasione delle elezioni per il Consiglio Comunale di Buenos Aires, diventando così la prima donna a votare in Sud America. In realtà il diritto di voto alle donne viene concesso in Argentina nel 1947.

to evidente la netta predominanza di narratrici femminili come, per esempio, Griselda Gambaro (*El mar que nos trajo*, 2001), María Inés Danelotti (*Inmigrante friulano*, 2004), Maristella Svampa (*Los reinos perdidos*, 2005), Maria Teresa Andruetto (*Stefano*, 1997; *Lengua madre*, 2010), Susana Aguad (*Ayer*, 2006; *El cruce del salado*, 2015), Gabriela Batticuore (*La caracola*, 2021) e Nora Mazziotti (*Amores calabreses*, 2016 e *Las cocoliches*, 2021).

Fra le scrittrici italiane, il mio interesse si è focalizzato su Laura Pariani (1951), autrice di molti libri popolati dalla figura dell'emigrante, soprattutto dell'italiano/a espulso/a dalla povertà contadina di fine Ottocento e inizio Novecento e arrivato in Argentina, a volte come *golondrina* (ossia, stagionale), a volte in modo permanente. Non potendo superare il distacco con la terra natale, il/la migrante cerca di recuperare l'identità tramite la conservazione di tradizioni del luogo di origine, per lo più culinarie, legando il passato mitico al presente che non offre possibilità di ritorno. È soprattutto nel tentativo di far cristallizzare il tempo all'indietro, come per individuare nei suoi anfratti le radici perdute, che l'emigrante parianiano cerca di tradurre un mondo nell'altro.

Laura Pariani nel 1966 compie con la madre un viaggio in Argentina alla ricerca di un nonno partito quarant'anni prima per motivi politici e mai più ritornato. Questa breve esperienza la segna profondamente e, da questo momento in poi, il racconto delle vicende degli emigrati risulta focale nei suoi libri.² Il più noto tra essi è *Quando Dio ballava il tango* (2002), dove il tema acquisisce una voce sicura attraverso la testimonianza di sedici donne, appartenenti a sei famiglie vissute in tempi diversi, ma collegate tra di loro dall'esperienza dell'espatrio, in modo diretto o indiretto, in un andare e venire temporale non lineare, e segnato da frequenti cambi di prospettiva.

Nel primo capitolo emergono le figure di Venturina Majna e Corazón Bellati, cresciute in epoche differenti e unite dalla necessità di ricomporre una memoria in grado di riparare le lacerazioni provocate dal distacco della patria. Esse sono legate dalla medesima emozione, la nostalgia, tratto comune e consustanziale all'emigrazione stessa: «Italiani che, come lei, vivevano di ricordi e di lunghi sogni per un viaggio di ritorno che tutti rimandavano a un futuro lontano a cui nessuno credeva, ma che comunque serviva ad accettare un presente fatto di scontentezze» (Pariani 2002, 142). Costanti sono il ricordo della terra abbandonata e il sogno di un ritorno, tuttavia impossibile perché, nel caso di un rimpatrio, sarebbe impossibile recuperare il tempo perduto.

² I romanzi incentrati sul tema dell'emigrazione in Argentina di Laura Pariani sono: *Il paese delle vocali* (2000); *Quando Dio ballava il tango* (2002); *Il paese dei sogni perduti* (2004); *Patagonia blues* (2004b); *La straduzione* (2004c); *Dio non ama i bambini* (2007); *Le montagne di don Patagonia* (2012); *Il piatto dell'angelo* (2013); *Questo viaggio chiamavamo amore* (2015).

Donne e uomini pregni di sogni, ignari della realtà che li attendeva nonostante il manualetto dell'emigrante, ricevuto all'imbarco di Genova, non sapevano che *migratio* in latino significa viaggio, spostamento, ma anche fatica, onere:

e puede ser que sua madre indovinasse che mai la Catte sarebbe stata felice, che avrebbe patito la nostalgia e si sarebbe pentita di aver detto sì alla richiesta in sposa del Luis, che in Argentina la aspettava la stessa povertà che in Italia. [...] Che la Catte aveva fatto né più né meno quello che facevano gli altri, partiti col sogno di affrancarsi nel cuore e poi rassegnati a fare i servi, finendo per mettere radici nel fango di questa città. (Pariani 2002, 78)

Non lo sa nemmeno Antonio Majna, padre di Venturina, emigrato dapprima come *golondrina* e in seguito per ricongiungersi alla donna india lasciata in Argentina, il quale abbandona moglie e figlie italiane, acquisendo dall'esperienza migratoria il senso tragico di una vita di fallimento e di dolore:

Antonio Majna, suo padre, aveva contratto un debito, era diventato schiavo, epperò aveva il lobo dell'orecchio e il mignolo mezzo [...]. Ché popoli pietosi hanno messo el inferno nell'aldilà, ma i padroni della fornace no, la pietà non la conoscevano. (2002, 44)

Egli giunge in Argentina come tanti altri italiani che hanno deciso di lasciare la propria terra alle spalle per cercar fortuna in un mondo nuovo - «Era nel 1898, e qui si faceva la fame» (2002, 13), «dicevano che là in Mèrica c'era un futuro migliore...» (17) -, per poi subire la delusione delle promesse e delle attese: «È la disperazione di affrontare un mondo di cui non si sa niente, neanche il paesaggio e la lingua; è il crollo dei sogni di una ricchezza facile; il tormento degli atti definitivi» (77). Difficile anche sopportare il peso di aver abbandonato la propria patria, di averla tradita: «Ma soprattutto si soffre nel profondo, sentendosi colpevoli di aver abbandonato la propria casa; aspettando la punizione. La nostra colpa è stata quella di aver tradito la casa dove eravamo nati, la nostra terra, pensa la Catte. Terra è una di quelle parole che contengono un mucchio di cose» (77).

Per tutto ciò l'emigrante è colpevole, quindi deve essere punito: muore, infatti, in solitudine dopo aver contratto una malattia che lo divora inesorabilmente. Sino alla fine dei suoi giorni egli avverte il peso di una terribile colpa, convinto «che la sua malattia fosse un castigo che Dio gli aveva mandato per il fatto di aver lasciato l'Italia, abbandonando una moglie e delle bambine. [...] La vida son debiti che no se pagan, sono lunghe promesse che no se cumplen» (45).

È il destino degli emigrati, delusi e traditi, che devono misurarsi con una «doppia vita d'inferno: doppia terra con cui fare i conti - Ar-

gentina e Italia - e doppia lingua; il più delle volte anche doppia famiglia. Come se vivessero contemporaneamente in due mondi paralleli» (Pariani 2002, 22). Il dilemma delle duplici radici è incarnato da Corazón Bellati che, da figlia di emigrati, impara a guardare il mondo dell'emigrazione da una diversa prospettiva, in quanto ha vissuto un doppio sradicamento e ha «sperimentato sulla propria pelle cosa si prova a vivere in una terra dove non si è nati, parlando un'altra lingua con un accento mai perfetto, quasi fosse un marchio di diversità» (2002, 291). Infatti, la donna nel 1978 è costretta a lasciare il paese dove è nata per sfuggire alla dittatura militare che le ha ucciso il marito. Il pensiero e la nostalgia saranno sempre rivolti alla terra abbandonata e la sua condizione rappresenta un altro tipo di migrazione, altrettanto doloroso. Attraverso la vita di una famiglia, *Quando Dio ballava il tango* racconta un secolo di storia argentina: la strage di *indios*, gli scioperi della Patagonia negli anni Venti, la morte di Evita, il terrore della giunta militare, i mondiali di calcio del 1978, il tracollo economico del 2001. Tuttavia, l'Italia è sempre presente come un miraggio per un futuro di serenità.

Pochi anni dopo, nel 2007, Laura Pariani scrive un altro romanzo, una sorta d'inchiesta, a metà strada tra narrativa e antropologia in cui affiora il ricordo di antenati lombardi alla rincorsa del benessere e della dignità nella remota 'Mèrica', *Dio non ama i bambini* (2007). Anche in quest'occasione, si tratta di una storia corale, ambientata a Buenos Aires nei primi anni del Novecento: in un quartiere miserabile, vicino a un fetido macello, si ammucchiano, in una degradante promiscuità, decine di famiglie di immigrati, la maggior parte italiani. Gli uomini sono spesso disoccupati e alcolizzati, privi di interessi, mentre le donne reagiscono alla difficile situazione, sopportando stoicamente dolore e sofferenza, capaci ancora di qualche manifestazione di tenerezza. Pertanto i bambini, lasciati a sé stessi e riuniti in bande avventurose, sono costretti a guadagnarsi precocemente il pane. Non possono contare nemmeno nell'aiuto della polizia, che si limita a reprimere scioperi o a stanare gli anarchici rifugiatisi tra gli emigrati.

La trama si concentra sulla ricostruzione di uno dei crimini di maggiore risonanza nella stampa e nell'opinione pubblica di inizio Novecento: il caso del Petiso Orejudo, vale a dire Cayetano Santos Godino (1896-1944) che, nel 1912, è ritenuto responsabile di orribili uccisioni di bambini, iniziate nel 1904, quando egli stesso era un bambino. I particolari presentati da Laura Pariani - l'ansietà davanti all'agguato della vittima, il ritrovamento dei corpicini mutilati - sono molto efficaci e colpiscono il lettore. Dopo un ultimo efferato delitto, saranno i ragazzi di strada a scoprire il colpevole e a renderlo inoffensivo.

Il romanzo, come dichiara la stessa Pariani nell'epilogo, si rifà alle vicende del giovane serial killer italiano, volutamente dimenticato nel suo paese, ma tuttora ricordato con orrore in Argentina, come si coglie dalla seguente spiegazione:

La storia che ho raccontato in questo romanzo è fondamentalmente vera, anche se ho ristretto l'arco temporale degli avvenimenti e costruito con l'immaginazione i vari personaggi. Del resto negli archivi stessi, leggendo le testimonianze, poche cose risultano chiare: la confusione di nomi e date è impressionante. (Pariani 2007, 295)

La scrupolosa ricerca di documenti è evidente nell'indicazione esatta di date, di luoghi, di nomi, accompagnati da riferimenti a notizie ricavate da archivi e dalla stampa dell'epoca, oltre che dalla consultazione di fonti storiche, sociologiche e criminologiche. L'insieme di brani tratti da verbali polizieschi, di articoli giornalistici, di manifesti, in fondo sono una caratteristica della scrittura migrante, che mescola generi letterari diversi per approdare a un racconto costruito da molteplici vicende inserite in una microstoria e raccontato da voci con timbri regionali diversi, segno di una mancata integrazione etnica.

Sul piano strutturale, il romanzo, diviso in dodici capitoli, è il risultato delle storie di ben oltre cinquanta personaggi: ad ognuno di essi è destinata una o più unità narrative, introdotte dalla puntuale indicazione del nome, dell'età e del mestiere. Tra le singole unità si inseriscono, oltre ai frammenti di materiale eterogeneo già evidenziati, qualche brano di tango, gli annunci pubblicitari e soprattutto il corsivo delle *Canzoni* dei bambini, che svelano il loro male di vivere. Due sono le parti che lo suddividono nettamente: la prima, dall'eponimo titolo, «Dio non ama i bambini...», presenta il prevalere degli adulti e del loro punto di vista, spesso totalmente in opposizione a quello dei bambini. La seconda parte, intitolata «...E i bambini lo sanno», risulta affollata da personaggi che non superano i quindici anni d'età, riuniti in una banda capeggiata dal tredicenne Maurilio Testa.

Sin dal titolo, sono evidenti i rimandi biblici e risaltano le disumane condizioni di vita dei protagonisti, consapevoli della profonda ostilità dei grandi e del disinteresse di Dio:

Da questa parte dove noi abitiamo Domineddio non guarda. Ti ricordi quella storia che raccontava don Vincenzo all'epoca in cui andavamo a dottrina? Quando tutto il mondo era schifoso e c'era una città che in schifezza le vinceva tutte? Allora Dio la distrugge. Non mi è piaciuta quella storia. E non c'erano forse bambini anche laggiù...? Ve lo dico io: Dio se ne frega dei bambini. (Pariani 2007, 246)

La spiegazione dell'abbandono e della ferocia si trova nella legge feroce di un determinismo che costringe gli indigenti - questa volta italiani, ma in altre occasioni provenienti da qualsiasi parte - a macchiarsi dei crimini più svariati, causa dell'ostilità razziale verso gli immigrati. La xenofobia dilagante, ampiamente documentata nel cor-

so del romanzo, trova espressione soprattutto nel pensiero del vice-commissario Herminio Pascale:

Una barbaridad: sti italiani protestano perché vogliono cambiare la propria condizione, fare come i padroni, ma essere capi non è da tutti, bisogna nascerci col sangue adatto, studiare, educarsi. Certo che ci stanno cose che dovrebbero essere cambiate, chi lo nega, ma con calma, perdio, non si può guidare un cavallo da corsa con mano inesperta, solo chi ha le redini in mano sa la strada, mica la bestia nata per il lavoro, gli immigrati la politica non la capiscono, cosa possono sapere con quel cervello da gallina. Perfidi, capaci di fartela sotto il naso, in quello sono davvero esperti. (Pariani 2007, 104-5)

Vera Horn conclude l'analisi del testo, svelando l'evidenza:

la verità finale, costantemente intuita dai piccoli ma rifiutata dai grandi in quanto inaccettabile, è ben nota al lettore sin dall'inizio: il 'babau' infanticida, il 'lupo mannaro' attratto dal sangue perché 'fa sangue' è in realtà uno sfortunato ragazzino segnato da un'infanzia priva di affetti e marchiato da una gravissima malattia che ne deforma il corpo e ne devasta la mente. Egli concluderà prematuramente la sua dannata esistenza, destinata ad alimentare una triste e duratura leggenda, in un carcere di massima sicurezza della Terra del Fuoco. (Horn 2008, 280)

Ogni capitolo inizia con il nome e la professione degli attori della storia: «Ginetta Goletti, 10 anni, lavorante a domicilio», «Nicanora Korn, 40 anni, tenutaria di bordello», «Vitaliano Maricucci, 11 anni, lustrascarpe». Sono presentazioni simili a schede segnaletiche; in realtà si tratta di storie di persone che s'intrecciano tra loro per fornire una trama narrativa raccontata con un linguaggio di esclusione. Il *cocoliche* indica, ancora una volta, la lingua imperfetta dell'emigrante che non è capace di esprimersi e impiega un miscuglio tra italiano, e le sue specificità regionali, e spagnolo. Una lingua inventata, 'comica' suo malgrado, dove i toni dominanti sono quelli dell'indignazione e dell'afflizione.

Laura Pariani continua con i racconti ambientati in Argentina anche in *Questo viaggio chiamavano amore* (2015), dove narra il viaggio di Dino Campana in Sud America. Questa volta l'impresa è motivata dalla possibilità di riscatto, come emerge dalla riflessione del protagonista: «ho imparato che sono strane le faccende di questo nostro mondo. In America ancora di più. Ché laggiù la gente è senza passato. Il futuro è l'unica cosa che ti rimane, quando scendi da un bastimento» (2015, 141). Infatti, per Campana, i ricordi del Sud America si associano alla ricerca della libertà e alle immense estensioni ge-

ografiche che permettono al poeta di ritrovare sé stesso e di vivere pienamente la vocazione al nomadismo e alla letteratura: «ho sempre odiato le barriere. Per questo venni in Argentina: volevo la pampa infinita, senza termine tranne che il cielo» (168).

La sensazione provocata dalla sconfinata pianura si accompagna al sentimento di rinascita sperimentato dal poeta mentre attraversa il territorio argentino:

Ti senti vivo. [...] non hai casa o campo a cui restare abbarbicato, sei libero come un uccello. Le stelle fuggono sopra la tua testa, la pampa nera e selvaggia ti abbraccia. Tale sensazione di assoluta libertà durò una settimana intera. La macchina via via s'impadronì di me, facendomi dimenticare me stesso: mi sembrava quasi di non sapere più chi fossi stato un tempo e dove. Cancellate di colpo tutte le pene dell'anima... (Pariani 2015, 178)

Il viaggio in Uruguay e in Argentina rappresenta, quindi, un'esperienza di libertà da rivivere in seguito, nei momenti più difficili della reclusione in ospedale.³ Il dato interessante da sottolineare è il cambiamento realizzato da Laura Pariani in relazione al tema ampio e complesso degli italiani in Argentina. La scrittrice passa dal racconto della difficile emigrazione di fine Ottocento-inizi Novecento all'avventura del viaggio verso terre mitiche, ai paesaggi infiniti racchiusi nell'immagine della pampa. Come si cercherà di dimostrare nel capitolo successivo questo slittamento sarà evidente anche in altri testi pubblicati recentemente in Italia.

3 Il viaggio in Sudamerica rappresenta comunque un punto oscuro della biografia del poeta. Per alcuni critici questo si realizza, mentre per altri, come per esempio per Ungaretti, Campana non è mai stato in Argentina. Regna una certa confusione anche sulle varie versioni intorno alla datazione e alle modalità del viaggio e sul tragitto del ritorno. Tra le varie ipotesi, si crede che sia partito nell'autunno del 1907 da Genova e abbia vagabondato per l'Argentina fino alla primavera del 1909, quando ricomparve a Marradi, dove viene arrestato.

3.2 Siria Poletti immigrante italiana, scrittrice argentina

Syria Poletti (Pieve di Cadore, 1917-Buenos Aires, 1991),⁴ è da considerarsi come la capostipite del gruppo di scrittrici che coinvolgono entrambi i paesi. Una delle sue caratteristiche risiede nella volontà di ricordare e di aprire il racconto a una polifonia di voci, ampia e ricca, dove la presenza della famiglia è centrale e dove la storia della subalternità femminile trova lo strumento per resistere nella rete solidale tra donne. Giunta in Argentina nel 1938, Poletti diventa insegnante di lingua e letteratura italiana presso la Società Dante Alighieri di Rosario e nel frattempo ottiene la laurea di docente di italiano e di castigliano presso la facoltà di lingue dell'Università di Cordova.⁵

A partire dal 1950, essa si stabilisce a Buenos Aires dove dichiara che «me estaban esperando la mayoría de mis personajes, los que luego aparecieron en mis cuentos y novelas, y otros más» (Poletti 1977, 64) e intraprende l'attività di giornalista, oltre ad iniziare a scrivere racconti e libri come *Gente conmigo*,⁶ pubblicato nel 1962, suo primo e ancor oggi più famoso romanzo. Nella sua opera – come scrive Silvana Serafin – emerge la continua: «determinazione di un'ottica autobiografica [...] fondamentale per comprendere il cosciente rapporto fra passato e presente, dove l'emigrazione funge da cerniera della sua esistenza» (Serafin 2003, 41). Si tratta per lo più di personaggi al femminile, inseriti nei modelli e nei ruoli tradizionali della letteratura d'inizio secolo XX, emarginati, quasi sempre legati alle problematiche dell'immigrazione e perciò al confine tra la nostalgia di quanto lasciato e la fatica dell'inserimento.

L'esperienza di immigrante di Siria Poletti, tuttavia, si connota d'originalità, caratterizzata, fin da subito, dalla ferma volontà d'in-

⁴ Ci sono diverse date di nascita, che vanno dal 1917 al 1922. Recentemente è stata confermata da parte della nipote Luisa Syria Pegolo la data del 1917.

⁵ Per una presentazione esaustiva della autrice cf. Serafin 2003

⁶ Catalina Paravati in «Syria Poletti un oficio, un destino» fa un quadro delle opere e delle tematiche trattate dall'autrice, preceduto da una sorta di presentazione della stessa Siria Poletti: «Viajé. Ascendí a la popularidad de repente con *Gente conmigo*, Losada, Premio Internacional, 1959, hoy en su VIII edición, traducido a varios idiomas. Se hizo también una película con Violeta Antier. Con él gané el 2° Premio Municipal. La gente me quiere por ese libro. Me identifican con la protagonista. Dicen que *Gente conmigo* es mi vida. Puede ser. Después, en 1964, aparecieron mis cuentos *Línea de fuego*, de Losada también, hoy en su 4° edición, traducidos y textos de lectura en varias universidades del país y extranjeras. Es mi libro predilecto. No gané premios. Pero todos quieren a la chica de 'El tren de media noche'. Y en 1966 gané el Primer Premio Municipal con *Historias en rojo*, cuentos policiales en los que personalmente cometo muchos asesinatos. Con *Extraño Oficio* vengo a plantear varios problemas: ¿Es o no es la historia de mi vida? ¿Supera o no supera a *Gente conmigo*? No importa. Todos los que luchan por la libertad querrán a la chica guerrillera; todos los que escriben querrán a la princesa trovadora» (Paravati 1974, 1).

serirsi a pieno titolo nel paese d'accoglienza, e a questo scopo sceglie come unica lingua di scrittura, il castigliano. L'opzione di scrivere solo in spagnolo, e in parte di abbandonare la sua lingua d'origine, la collocano in una posizione assolutamente speciale all'interno del panorama letterario dell'epoca. La stessa scrittrice ricorda:

Quando llegué a Buenos Aires traía mi vocación, nada más. Pensé que si quería publicar en castellano, debía hacerlo lo mejor posible. Era el tributo mínimo que debía pagar como extranjera. Había observado, con pena, que los que escriben en dos idiomas similares simultáneamente, acaban confundiendo matices o imponiéndose cierta rigidez. Entonces, opté por desterrar el italiano; renuncié a traducciones; dejé de leer y de hablar en mi idioma natal. Cuando un instrumento se nos vuelve imprescindible, todos los sacrificios que hacemos para conquistarlo nos parecen escasos. (Paravati 1975, 76)

L'America, o meglio l'Argentina, diviene ben presto la sua nuova patria, tema costante di tutti gli scritti, e la lingua del paese il nuovo mezzo di comunicazione fino al punto che, oggi, la si considera una scrittrice argentina a tutti gli effetti, e molti dei suoi testi fanno parte delle antologie scolastiche. La nuova terra diviene la *sua* terra; infatti, in uno degli ultimi racconti scrive: «[...] Don Pedro de Mendoza embocó finalmente el gran Río de la Plata y desembarcó en nuestras playas» (Poletti 1977, 11), parole che confermano la nuova identità argentina. In realtà, come osserva Chiara Gallo, il desiderio ancora più forte della scrittrice, e ben visibile nell'attività di promozione, è teso al riconoscimento italiano e non tanto all'inserimento argentino, già raggiunto. Rimane il fatto che, al di là di vedere i propri libri nelle librerie della sua patria d'origine, la migrazione italiana è da lei vissuta in prima persona come frutto della personale biografia,⁷ come parte del patrimonio della sua gente e anche come fattore costitutivo della storia dell'Argentina.

Quest'ultimo elemento è più che mai presente nel libro finale - esclusi i racconti per l'infanzia - pubblicato dalla scrittrice, *...y llegarán buenos aires* (1977), che appare come il miglior risultato di una nuova fusione tra tematica letteraria ed esperienza autobiografica, fattore importante nella costruzione dell'identità nazionale. Segna anche una diversa maturità dell'autrice che si svincola da moduli narrativi precedenti e sperimenta sentieri inesplorati. Costituito da un *collage* di scritti diversi, esso offre, pionieristicamente, una panoramica di vari generi: racconto, narrazione autobiografica o auto-narrazione, lettera, intervista. Si tratta spesso di intrecci storici do-

⁷ Per quanto riguarda questo aspetto, si rimanda all'articolo di Silvana Serafin (2003).

ve il tema dell'immigrazione italiana in Argentina si configura come motivo letterario piuttosto che esistenziale.

Il testo d'apertura, che porta il titolo del libro, presenta un'epigrafe di Borges: «¿Y fue por este río de sueñera y de barro | que las proas vinieron a fundarme la patria?», la cui risposta sta nella celebre citazione finale «A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires | La juzgo tan eterna como el agua y el aire». Nel rimandare alla fondazione mitica della capitale (Borges [1923] 2007, 81), Poletti esprime la sua totale riconoscenza nei confronti di un luogo che l'ha ospitata per la maggior parte della sua esistenza e le ha permesso di realizzare il sogno di essere scrittrice.

La trama si snoda sull'iniziale racconto della leggenda legata alla madonna di Bonaria, ritrovata miracolosamente nei pressi di Cagliari, in una zona chiamata 'Malaria' per l'aria malsana, che ben presto non sarà più tale in quanto si compie l'antica profezia riassunta dall'autrice nelle seguenti parole:

Aguarden. Ya vendrá Nuestra Señora y soplarán aires nuevos. Llegará con una navecilla en la mano. Entonces, soplarán buenos vientos y los pantanos se secarán. Nuestra Señora Santa María se quedará en nuestro cerro, pero también se irá lejos, llevada por los navegantes, porque ella los protegerá con buenos aires. (Poletti 1977, 8)

Viene eretto in suo onore il santuario di Santa Maria di Bonaria o del *Buen Aire*, dove si venera la patrona dei marinai di tutta Europa.

La devozione alla Vergine, giunta miracolosamente dal mare, accompagna la storia della Sardegna dall'epoca della dominazione catalana fino alla conquista meridionale dell'America Latina. A Don Pedro de Mendoza, suo devoto, si deve la fondazione, nel delta del Río de La Plata, della futura metropoli con il nome di Santísima Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires. Nel 1580 arriva un altro conquistatore, Juan de Garay, che battezza nuovamente l'insediamento con il nome di Santa María de los Buenos Aires. La scrittrice conclude il racconto, definendo poeticamente gli stretti legami dei due paesi che, risalenti alla notte dei tempi, assumono il carattere sacro del mito:

Dicen que soplaban buenos aires en la ribera destinada a ser el límite de la ciudad, que entonces era una pura visión; una premonición del sueño de todos los futuros colonizadores, una anticipación del canto de Borges. Y se fue cumpliendo la profecía del frailecito Catalán: Santa María de los Buenos Aires surgió de la nada, o de la pura fantasía, como un cuento. Y como un cuento entró en la historia. (Poletti 1977, 8)

La città di Buenos Aires è il motivo che unisce il primo al secondo racconto, «Documentos, por favor», ambientato in Argentina e in-

centrato nel pellegrinaggio negli ospedali del paese di un padre alla ricerca del figlio, affetto da una misteriosa debolezza alle gambe. L'affannoso viaggio percorre Bariloche, Roca, Viedma, Bahía Blanca, e finalmente giunge a Buenos Aires, nella clinica di Rawson dove il protagonista ritrova il ragazzo in via di guarigione proprio la notte di Natale. Attraverso la voce narrante il lettore si immerge partecipe nella magica città:

Magnífica noche estrellada. Calor que asciende. Desde todas las veredas, desde todos los balcones, desde todos los edificios estallan los cohetes, las canas voladoras, los fuegos de artificio. Buenos Aires resplandece y chisporrotea de luces y estrellas fugaces. Bajo el plátano, José Zúñiga y su hijo se aprietan uno contra el otro. Parecen más sólidas esas piernas. Juan toma la mano del padre y la aprieta y no la suelta. - ¡Qué linda Navidad Papá! - dice deslumbrado por lo grandioso de esa ciudad que parece irreal. Y por la felicidad que desde sus piernas vivas sube y se atropella en la garganta: - Papa, mañana, antes de irnos al Challhuaco, ¡vamos a caminar por Buenos Aires! (Poletti 1977, 29)

«Capocha» è il racconto successivo, completamente ambientato in Italia, e precisamente nella provincia di Venezia: in una scuola di campagna si decide di mettere in scena l'operetta di Pinocchio, per presentare le doti di cantante di un alunno speciale. La protagonista, che è anche la voce narrante del testo, è un'alunna della stessa scuola, la quale per molti versi ripropone un personaggio ricorrente di Syria Poletti, ossia la ragazzina ribelle e curiosa. Bella, volitiva, intelligente, ma irrimediabilmente stonata, poiché è innamorata del bambino prodigio, vuole partecipare a tutti i costi alla recita, incurante del buon esito della rappresentazione. Il tono comico domina il registro narrativo del racconto offrendo momenti del tutto esilaranti.

Con «El nuevo cauce», una sorta di leggenda indigena, si conclude la prima parte del libro. Seguono una serie di lettere «Cartas a los buenos vientos: hoja extraviada por el viento», di cui due sono indirizzate «A San Pedro González Telmo, patrono de los navegantes» e «A San Martín de Tours, patrono de Buenos Aires». Ancora una volta sono presenti personaggi - in questo caso santi - che ricordano gli stretti legami fra Vecchio e Nuovo Mondo, in particolare tra Italia e Argentina, e i reciproci apporti storico-culturali.

«Autobiografía» e «Reportaje a los cuatro vientos» sono entrambi testi autobiografici complementari, particolarmente importanti per l'operazione di autopromozione e di affermazione che la scrittrice realizza attraverso di essi. Nel primo racconto, Syria Poletti presenta in poche pagine (1977, 61-6) la storia della propria esistenza attraverso un registro narrativo altamente poetico che riproduce i moduli tipici delle favole. *L'incipit* è il seguente:

Nací en una noche de aludes y tormenta de nieve. Más de medio metro de nieve cayó mientras mi madre me daba a la luz en Pieve di Cadore. Paisaje de cuentos de hadas. O de brujas. Cumbres nevadas, glaciares, cerros deslumbrantes, bosques de pinos huyendo en espirales negros, lagos de un azul increíble, castillos, campanarios y muchísimos trineos. Era el país de las Dolomitas, el de los cerros como catedrales. Un paisaje para gigantes de la montaña. Y mi padre era un guía de montaña. Pero había habido una guerra y la invasión de enemigos. Quedaban muchísimos muertos, muchos muertos y una enorme pobreza. Y mi padre, con su herida de guerra, emigró a la Argentina. Quedó mi madre con cuatro hijos: tres mujeres, yo era la más pequeña, y un varón. Recuerdo los pinos nevados, los muñecos de nieve y los coros de montaña. Y las cocinas grandes, con fogón circular donde los artesanos que en verano eran pastores, tallaban juguetes de madera y las ancianas contaban cuentos de terror y de sacrilegio. (Poletti 1977, 61)

La verità dell'esistenza reale è secondaria rispetto alla verità della poesia del racconto. La protagonista / Syria Poletti ripercorre rapidamente le tappe fondamentali della sua vita attraverso immagini idilliache, interrotte bruscamente dalla decisione di viaggiare verso il Nuovo Mondo, che assume valore assoluto:

mi madre [...] se marchó para alcanzar su gran meta: mi padre. Viajaban a América. América surgió ante mi como un enigma indescifrable. Fue el asombro. A veces pienso, que yo nací la noche en que vi a mi madre tomar un largo tren para marcharse a América, despidiéndose eternamente de mi. (1977, 60)

Sono personaggi, episodi e immagini già incontrati sia pure frettolosamente nei suoi libri e i due piani realtà/finzione si sovrappongono e si confondono. La stessa narratrice contribuisce a questo intrico parlando delle conoscenze fatte nel collegio durante l'adolescenza. «Conocí personajes feos y otros maravillosos, inolvidables» (60), sono parole con cui essa sottolinea come la realtà dell'autobiografia e della finzione del racconto si mescolino. Anche il rapido ricordo della guerra e delle violenze che la accompagnano, rispecchia lo stesso registro:

Los malos tiempos empeoraron. Las luchas entre fascistas y comunistas, entre la gente que quería la guerra y la gente que no quería [...] En mis colegios de monjas entraron muchas niñas judías. Y llegó la tragedia, la guerra, larga, confusa, fea. Y la lucha por la libertad, que es siempre hermosa. Y luego, la pobreza. La pobreza sin ningún otro recurso. (64)

In contrapposizione alla tragedia della guerra c'è il sogno dell'America; infatti:

los jóvenes soñaban con América, con un mundo nuevo donde no hubiese guerras, ni injusticias sociales, ni las aborrecidas diferencias de clases que yo había padecido. Y la Argentina se presentó como la gran opción de futuro; aquí vivían mis padres. Aquí había mucha tierra y un pueblo que sentíamos hermano. (64)

La scelta di emigrare in Argentina coincide con la decisione di diventare scrittrice, poiché «Al radicarme en la Argentina y al pretender escribir para los argentinos, quise asumir toda la realidad del país y me preparé para escribir como el mejor de los escritores» (65). Per tale motivo essa si è sempre sentita e considerata una narratrice argentina.

«Reportaje a los cuatro vientos» è una sorta di commento, parafrasi e spiegazione di «Autobiografía». Si tratta di una serie di brani estrapolati da varie interviste fatte all'artista in tempi e luoghi diversi e non specificati, e da lei scelti, organizzati e riordinati. Tecnica narrativa curiosa che ancora una volta sottolinea il progetto di costruire e di promuovere una reputazione letteraria attorno alla propria opera. La protagonista spiega la sua esperienza pensando all'interlocutore e al potenziale lettore. Evidente risulta la manipolazione di chi racconta, la quale svolge anche il ruolo di organizzatrice e interlocutrice. Il ritratto della testimone viene più volte modificato: in *primis* dalla protagonista stessa, poi da chi raccoglie l'intervista ed infine dalla scrittrice Syria Poletti che svolge il ruolo di nuova mediatrice a cui spetta la scelta e l'organizzazione del tipo e dell'ordine delle domande (Skłodowska 1992).

Saggio, fiction, autonarrazione, riflessione personale sulla scrittura, memoria: *...y llegarán bueno aires* è uno scritto di difficile catalogazione, a cavallo tra varie tipologie letterarie. Genere impuro, e per questo ricco di spunti, particolarmente interessante. È una scrittura, costruita con frasi semplici, brevi, sempre aderenti a un modello narrativo poetico, favolistico. La facile caduta in una serie di stereotipi è riscattata dall'eleganza e dalla scioltezza dell'eloquio e dal tono umoristico che supera i pregiudizi e il luogo comune del povero immigrante.

La giovane Syria Poletti nel viaggio in America Latina perde l'identità e per sfuggire al destino di immigrante si dedica intensamente a costruirsi un altro, un nuovo ruolo sociale e quindi una personalità vergine. Di qui lo sforzo immediato per imparare correttamente un'altra lingua, per costruire la professione di scrittrice-giornalista, romanziera, scrittrice per l'infanzia... Questa nuova attività riesce a coniugare le due realtà caratterizzanti la sua esistenza: dall'infanzia all'adolescenza trascorse in Italia, alla nuova vita in Argentina.

Recuperare la memoria significa trovare parole per esprimere l'esperienza dolorosa della famiglia lontana, il trauma dell'arrivo in un nuovo continente, la perdita della propria identità, la capacità di reagire al difficile destino di immigrante; esperienze dolorose che l'autrice supera attraverso il processo catartico della scrittura. Una testimonianza che nella sofferenza creativa ricollega Poletti alla tradizione delle donne, destinate a ricordare per sé e per gli altri.

Ordinare i fatti della vita in un'autobiografia risponde al desiderio inconscio di mostrare l'esistenza in tutta la sua varietà. Tuttavia, l'operazione è impossibile perché quanto presentato nella pagina scritta si riduce a una serie di frammenti passati e riproposti nell'attualità di chi scrive, sovente condizionati dalla nostalgia e dall'autocensura. Il brutto, il ridicolo, l'ironico, vengono perciò rimossi trasferendo così il genere in una categoria speciale, appartenente in qualche modo all'irreale, proteso alla ricerca del bello e dell'autentico. Questi due criteri estetici hanno preso un posto permanente nella coscienza della stragrande maggioranza del pubblico lettore e sono i motori della scrittura di *...y llegarán nuevos aires*. Un'opera che dimostra ancora una volta come letteratura e vita non possono procedere per strade diverse e che la scrittura, a volte, può raccontare la realtà e la confusione vitale, nel tentativo di narrare la vita.

3.3 Il nostalgico ritorno alle origini di Antonio Dal Masetto

La crisi economica del 2001 che ha sconvolto l'Argentina (Piglia 2013) e le conseguenze da essa derivate hanno portato a un ripensamento della sua storia e a una rinnovata ottica relativa all'apporto della comunità italiana in questo scenario. Nel processo di recupero del passato e nella rivalutazione dell'apporto italiano, essenziale è la funzione della letteratura, in quanto, osserva Ilaria Magnani: «Si tratta di narrazioni che, basandosi su vicende personali o familiari, tessono storie di e/immigranti nel loro distacco dal paese d'origine e, più spesso, nel radicamento in Argentina. Una narrativa che non si può, a rigore, catalogare nel genere della biografia o dell'autobiografia, ma che si caratterizza per la sua alta referenzialità» (Magnani 2004, 58). Tale tendenza trova ampia risonanza tra gli autori di ascendenza italiana come nel caso di Antonio Dal Masetto, Mempo Giardinelli, Juan Carlos Martini, Rubén Tizziani, Roberto Raschella e Griselda Gambaro.

La mia attenzione è ora riservata a Antonio Dal Masetto (Intra, Italia, 1938-Buenos Aires, 2015). Egli emigra con la famiglia in Argentina nel 1950, in cerca di lavoro come tanti altri italiani dopo la Seconda Guerra Mondiale, insediandosi dapprima a Salto, nella provincia di Buenos Aires, e successivamente, all'età di diciotto anni, nella capitale e precisamente nel quartiere di Bajo – scenario di *Gen-*

te del Bajo (1995). Dopo avere lavorato in qualità di muratore, gelataio, imbianchino, divenditore ambulante, verso i quarant'anni decide di dedicarsi totalmente alla scrittura, inserendosi nella ormai secolare tradizione di scrittori/lavoratori iniziata con Roberto Arlt.

Il libro di racconti *Lacre* - che ottiene una menzione nel Premio Casa de las Américas del 1963 - lo rivela al pubblico; ma il grande successo, soprattutto di critica, arriva con l'emblematico romanzo *Siete de oro* (1968), straordinaria testimonianza del viaggio iniziatico di una generazione scettica e delusa, alla ricerca d'identità, verso il mitico *Sur*. A questi primi tentativi seguono numerosi libri di racconti e romanzi.⁸ A partire dagli anni Ottanta collabora con una rubrica fissa al celebre giornale *Página/12*, costituita da un breve commento, in chiusura dell'ultima pagina, di carattere metaforico sulla difficile realtà sociale, economica, politica argentina. Emblematici sono: *Corral*, scritto all'epoca del crollo economico del paese, che evidentemente allude al *corralito*, il sistema di chiusura bancario a causa del quale gli argentini non possono ritirare i loro depositi; *Los muchachos*, allegoria satirica della rapina autorizzata e ufficiale che è la scelta economica fatta dalla classe politica dell'epoca; e *Hermanidad*, racconto dell'ingegnosità fantasiosa degli argentini, inventori di un sistema di scambio di buoni in sostituzione del denaro.

Il romanzo *Hay unos tipos abajo*, pubblicato nel 1998 e tradotto in italiano con precisione ed estrema cura da Antonella Ciabatti nel 2002, appare per i tipi di Le lettere di Firenze con il titolo *Brutti tipi sotto casa*, rinnovando il successo dello scrittore nel paese d'origine. Esso è ambientato a Buenos Aires, nella trepidante vigilia della finale del campionato mondiale di calcio del 1978 tra Argentina e Olanda, e ha come protagonista uno scrittore - che lavora per un giornale - in evidente crisi d'ispirazione. Angosciato dalla pagina da scrivere, egli osserva scorrere la propria vita dall'esterno, privo di un minimo segnale di partecipazione o di emozione. Nemmeno la minacciosa presenza, mai resa esplicita, della dittatura esercitata con violenza dalla Giunta Militare⁹ - tristemente famosa in tutto il mon-

⁸ Tra i romanzi *Siete de oro* (1963), *Fuego a discreción* (1983), *Oscuramente fuerte es la vida* (1990), *Siempre es difícil volver a casa* (1992), *La tierra incomparable* (1994), *Demasiado cerca desaparece* (1997), *Hay unos tipos abajo* (1998), *Bosque* (2001), *Tres genias en la magnolia* (2005), *Sacrificios en días santos* (2008), *La culpa* (2010), *Cita en el lago Maggiore*, (2011), *Imitación de la fábula*, (2014); i libri di racconti *Lacre* (1964); *Ni perros ni gatos* (1987); *Reventando corbatas* (1989); *Amores* (1991); *Gente del bajo* (1995), *El padre y otras historias* (2002), *Señores más señoras* (2006). Poi nel 2003 pubblica *Crónicas argentinas*. Due dei suoi romanzi sono diventati film: in 1985, *Hay unos tipos abajo*, diretta da Emilio Alfaro y Rafael Filipelli, e in 1992, *Siempre es difícil volver a casa*, con la regia di Jorge Polaco.

⁹ Iniziata il 23 marzo 1976, la dittatura finisce nel dicembre del 1983 con le elezioni che portano al governo democratico di Raúl Alfonsín e con la creazione della Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), guidata dallo scrittore Ernesto Sábato, il cui compito è indagare sul destino degli scomparsi nel corso di questi ter-

do per i *desaparecidos* e per le manifestazioni delle *madres-abuelas de la Plaza de Mayo* -, sembra scuoterlo dall'apatia.

Per Antonio Dal Masetto, che ha vissuto in pieno il clima di violenza generale, subendo in prima persona la particolare repressione riservata agli intellettuali - da sempre temuti in Latinoamerica per la tradizionale funzione critica e di opposizione al governo -, il tema non può passare sotto silenzio. Egli fa parte di quegli scrittori che si dedicano alla riflessione della realtà nazionale e testimoniano una ben precisa fase storica del proprio paese, quando cioè cade ogni speranza nel progresso.

La sua produzione letteraria, tuttavia, non è facilmente collocabile in caselle critiche, essendo alquanto ibrida: l'elemento discorsivo, in cui è visibile una sincronizzazione e una molteplicità di movimenti letterari convergenti e divergenti, si caratterizza proprio per la transizione. Infatti, è lo stesso scrittore che mette in rilievo, questo aspetto:

supongo que tiene que ver con mi propia personalidad, con mi mirada de la vida y mi posición existencial frente al mundo. Lo de estar en tránsito tal vez tenga que ver con el hecho que me marcó: el desarraigo a los doce años de mi pueblo natal en Italia a América y después de un pueblo venir a la ciudad, siempre moviéndome y buscando algo. A lo mejor lo que buscaba era volver al pueblo donde nació. Inevitablemente vuelvo sobre el tema del tránsito, aun cuando el personaje ni siquiera es masculino, como Agata que viaja para venir y para volver. Esta idea del movimiento está siempre presente. Puede ser también una forma de vivir, de sentir que uno no está arraigado en ninguna parte. Uno trata de conservar los orígenes porque en el fondo es un salvavidas, lo que te alimenta, donde encontrás algún sentido, algún color. Cuando me doy cuenta de que ando perdido con la escritura, cosa que ocurre bastante a menudo, me repliego y busco por ahí, y siempre aparece algo. La experiencia me dice que, si me suena auténtico, a los de-

ribili anni di vita nazionale. La relazione finale *Nunca más* è diventata un famosissimo best seller (1984) con ben ventuno riedizioni fra il novembre del 1984 e l'aprile del 1986.

Di seguito sono riportate le funzioni della Commissione: «a) Recibir denuncias y pruebas sobre aquellos hechos y remitirlas inmediatamente a la justicia si ellas están relacionadas con la presunta comisión de delitos; b) Averiguar el destino o paradero de las personas desaparecidas, como así también toda otra circunstancia relacionada con su localización. c) Determinar la ubicación de niños sustraídos a la tutela de sus padres o guardadores a raíz de acciones emprendidas con el motivo alegado de reprimir al terrorismo, y dar intervención en su caso a los organismos y tribunales de protección de menores. d) Denunciar a la justicia cualquier intento de ocultamiento, sustracción o destrucción de elementos probatorios relacionados con los hechos que se pretende esclarecer. e) Emitir un informe final, con una explicación detallada de los hechos investigados, a los ciento ochenta (180) días a partir de su constitución» (Artículo 2, Decreto 187/83. <https://www.derechos.org/ddhh/arg/ley/conadep.txt>).

más les va a sonar auténtico también porque no es algo inventado, creado ficticiamente; es algo que está. Y al estar se va a expresar a través de palabras muy sencillas que llegan. (Friera 2014, s.p.)

Si tratta di una narrazione spontanea, normalmente incentrata su un solo personaggio, cittadino non problematico, senza particolari qualità proprio come accade in *Hay unos tipos abajo*, dove Pablo - questo è il nome del protagonista - è subito presentato con la borsa della spesa mentre fa ritorno a casa, tra un assordante rumore di clacson e di voci concitate ed eccitate per la mitica partita di calcio. Come Osvaldo Soriano insegna, questo sport, in particolare, ha un'importanza speciale per la società argentina; non per nulla la Giunta Militare si è appropriata del suo valore simbolico per fare bella mostra dei risultati raggiunti dal Proceso de Reorganización Nacional, quali l'introduzione della televisione a colori, la costruzione di autostrade e di nuovi alberghi per turisti. Nonostante l'esultanza per la vittoria della squadra argentina, il fallimento sociale ed economico del governo militare emerge nella sua drammatica realtà: l'inflazione, la disoccupazione e la povertà in aumento - oltre alla repressione - smentiscono qualsiasi posizione trionfalistica e sono soltanto il preludio della guerra Malvinas/Falkland.

L'intero racconto, la cui azione si svolge in poco più di ventiquattro ore, ruota sulla contrapposizione tra il successo dell'avvenimento sportivo e la banale quotidianità di Pablo, interrotta dall'irruzione di Anna, la sua amante, che lo mette in guardia sulla presenza di «unos tipos abajo» (Dal Masetto 2011, 7). Sono individui privi d'identità, i quali controllano ogni sua mossa, dall'interno dell'auto che procede con andatura lenta sotto casa, invadendone silenziosamente l'esistenza. Pur non essendo implicato in nessun tipo di opposizione, con l'avanzare del resoconto si estende su di lui una nube di sospetti e, improvvisamente, viene abbandonato dagli amici e anche da Anna come affetto da una malattia contagiosa. Solo e isolato, in preda al panico, egli considera la fuga quale unica soluzione ai suoi problemi, avviandosi senza meta verso l'ignoto, in un crescendo di tensione e di suspense, reso ancor più efficace dalle descrizioni, dall'economia del testo e dalla concisione dei mezzi espressivi.

Uno scrittore così coinvolto con la realtà del paese e così 'squisitamente' argentino trova tra i motivi ispiratori anche quello del recupero simbolico del passato migratorio riassunto nella propria esperienza, spesso dimenticata dagli immigranti di prima generazione. In più occasioni il tema del viaggio transoceanico appare nei suoi scritti e in particolare nei romanzi della cosiddetta trilogia italiana: *Oscuramente fuerte es la vida* (1990), nel libro che ne è il seguito *La tierra incomparable* (1994) e *Cita en el lago Maggiore* (2011), che conclude il ciclo autorizzando Antonio Dal Masetto a ritornare alle sue radici, ormai certo della conquistata identità argentina.

Egli racconta, pertanto, l'infanzia e la giovinezza della madre in Italia, il viaggio migratorio in Argentina nel dopoguerra e il ritorno impossibile al paese dell'infanzia dopo una vita trascorsa all'estero. Nei primi due libri la protagonista Agata è ispirata alla mamma - vero nome Maria Rosa Cerutti - e, come spiega l'autore, al viaggio di ritorno fatto da lui adulto in Italia:

Yo también tenía un recuerdo de mi niñez, hasta los doce, y tenía una imagen idílica del lugar. Me encontré con un pueblo cambiado, sobre todo por la violencia y la xenofobia de su gente. No pude conectarme con aquellas cosas que creía propias en el recuerdo. Los lugares, las casas y puentes estaban iguales, pero luego de verlos ya no eran míos. No había forma de acercarse. Yo mismo había cambiado. En *La tierra incomparable* traté de elaborar ese duelo. Ágata va a buscar un mundo idílico y se encuentra con esos cambios terribles que en realidad remiten sólo a la parte negra de su pasado, a las persecuciones del fascismo. Ahora se da cuenta de que eso sigue allí, y de que su mundo ya no es recuperable. (Frieria 2014, s.p.)

Il terzo libro, dedicato alla propria figlia, è incentrato sui ricordi - che legano passato e presente, Italia e Argentina, attraverso più di mezzo secolo di storia - del figlio e della nipote della matriarca ritornati a Trani - anagramma e doppio finzionale di Intra, in Piemonte - da dove proviene la famiglia e da dove tutto è iniziato. La nostalgia delle origini, tratto comune ai tre romanzi, esprime l'evidente intenzione di rendere omaggio ai tanti italiani che si sono avventurati oltreoceano, come confermano le seguenti parole di Antonio dal Masetto:

La inmigración es un tema. Yo nunca había escrito nada sobre eso. Supongo que durante 40 años estuve tratando de pelear para que no me confundieran con un extranjero. Quizás un psicoanalista me hubiese resuelto este problema más rápidamente. Decidí entonces rendir un homenaje a toda esa gente que vino desde tan lejos, y también a mi madre. Un día llegué a Salto y le dije que me contara todo lo que sabía. Al sacar el grabador, la campesina se asustó. Lentamente fue desgranando recuerdos. (Roca 1998, s.p.)

Entriamo ora nei dettagli di *Oscuramente fuerte es la vida* che si struttura in quarantuno brevi capitoli, semplici e lineari. Nel primo di essi - che funziona da prologo - Agata, compiuti ottant'anni, spiega le ragioni per cui inizia il racconto: la necessità di fare un bilancio della propria vita e di lasciare in eredità il ricordo di un passato per i nipoti:

Mi casa estaba en las afueras de Trani, pasada la fábrica textil y los primeros prados, subiendo hacia esos montes por los que se

podía ir o escapar a Suiza y a Francia. [...] En ese lugar nació, una mañana de julio de 1911 [...]. Ahora que me acerco a los ochenta y también yo soy abuela, en esta tierra de llanuras y horizontes abiertos, en este otro pueblo de provincia donde vivimos desde que llegamos a la Argentina después de la guerra, sigo pensando en aquellos paisajes y en aquella gente con el asombro de quien, cada día, encuentra en su memoria una novedad. Me demoro recordándolos cuando estoy sola y también, de tanto en tanto, relatóndoles algunas anécdotas a mis nietos. Ellos, que viven en un mundo lleno de estridencias y velocidad, seguramente sienten que mis historias provienen desde un país un tanto irreal, perdidas en la bruma de un tiempo que no es ni podrá jamás ser el suyo. Para mí, en cambio, cada vez más, es como si todo hubiese ocurrido ayer. (Dal Masetto 1990, 11-12)

Le memorie della donna acquiscono la sensazione di lontananza e il sentimento di nostalgia verso una terra ancora profondamente radicata nelle emozioni di chi racconta in successione cronologica un'intera esistenza, a partire dalla difficile infanzia segnata da una madre inferma, dal duro lavoro iniziato proprio in quegli anni, dall'affetto severo e profondo del padre oltre a quello caldo e generoso di una nuova madre, fino alla partenza per un'altra vita in Argentina, insieme al marito e ai due figli piccoli. Sullo sfondo, appare la storia dell'Italia della prima metà del Novecento lacerata dal fascismo e dalla guerra.

Il lento riandare agli episodi trascorsi viene interrotto bruscamente dall'imminenza della partenza improvvisa, resa ancora più rapida dalla descrizione concitata dei preparativi:

Faltaba poco para irnos. A la curiosidad que despertaba el viaje se mezclaba el desconcierto por el viaje. Contaba los días. Me habían entregado el pasaporte, los certificados de vacunas, los pasajes. Comencé a embalar. Del altillo bajamos dos grandes baúles que habían pertenecido a mi madrina. Metimos todo lo que pudimos: la máquina de coser, la bicicleta de Mario, cuadros, colchas, ropa, libros de Guido (Salgari, Julio Verne), cacerolas, sartenes, platos, cubiertos, vasos, cafetera, plancha, tijera de podar, una azada y una pala sin los cabos, herramientas. Yo no quería desprenderme de nada. Nos ayudó un vecino. Después, en un carro tirado por un burro, llevó los baúles y los cajones hasta la estación de tren de Fondotoce y los despachó para Genova. (Dal Masetto 1990, 257)

La scrittura scarna e rigorosa, attenta ai particolari, senza alcuna concessione all'emotività, pur scuotendo il lettore, si presenta ancora una volta nella descrizione della partenza, resa definitiva e totale nelle poche righe che chiudono il romanzo:

Salimos por última vez de aquella puerta, cruzamos el patio por última vez, bajamos por el sendero y nos fuimos por la calle ancha. A cada paso giraba la cabeza para mirar la casa, hasta que la casa desapareció y sólo quedó la copa del nogal y un poco más adelante ni siquiera eso. Después hubo un ómnibus, un tren, otro tren, el puerto de Genova, un barco y América. (Dal Masetto 1990, 259)

Il testo è difficilmente catalogabile nel genere biografico o autobiografico, nonostante l'alta referenzialità. Pertanto, come riporta Iliaria Magnani (2004), esso nasce dalla necessità di testimoniare l'esperienza di qualcuno che fa parte della stessa esistenza dell'autore.

Il tema della memoria, e in questo caso dei ricordi dell'immigrante italiano, oltre ad essere elemento fondante nella configurazione dell'identità dell'Argentina di oggi come ormai accertato, risulta essenziale per ripensare il passato e per interpretare la realtà del presente. Un'operazione che Antonio Dal Masetto compie con estrema abilità elevando il ricordo personale a esaltazione di una paiedia collettiva.

Altre rimembranze sono vincolate al viaggio di ritorno, alla ricerca di un paesaggio che già non esiste. Infatti, il dramma del migrante risiede nell'impossibilità di ritrovare un luogo e un tempo inevitabilmente perduti, sia per il progresso sociale sia perché è mutata la percezione individuale. Antonio Dal Masetto, in una intervista realizzata alla fine degli anni Novanta, spiega la strategia da lui utilizzata ne *La tierra incomparable*, per raccontare le sensazioni di straniamento della protagonista:

En realidad, fui yo el que regresó. Allí se dio algo interesante desde el punto de vista del oficio: me propuse contarle desde la visión de Agata y mi esfuerzo fue tratar de ver todo con los ojos de ella. Ese cambio de personalidad me obligaba a cierto tipo de asombro. Mi mamá - por ejemplo - nunca subió a un avión. Al terminar el libro se lo mandé, ella tenía entonces 80 años. Después la llamé por teléfono y al preguntarle si lo había leído, me respondió tan sólo: Sí, está bien. Hoy tiene 86 años, es un personaje obcecado, sin violencia, pero duro como un roble. (Roca 1998, s.p.)

Le stesse che egli sperimenta sulla propria pelle fin dall'arrivo in Argentina. Il dolore e l'amarezza dinanzi al rifiuto dei compagni di scuola, che lo considerano straniero, è un potente stimolo per accettare la nuova realtà, per farne parte integrante. Da qui l'assiduità delle letture, utili per imparare la lingua, primo mezzo di comunicazione e di scambi di idee. Con la scoperta del lessico, egli scopre anche la letteratura, alla quale si appassiona, e la scrittura di cui subisce un crescente fascino: entrambe sono un viaggio verso la conoscenza di sé, della propria condizione di migrante in senso lato. Ciò piega la ricorrenza, nei suoi libri, delle tematiche del viaggio e dell'identità

che ritornano ad essere centrali in *Cita en el lago Maggiore*, pubblicato vent'anni dopo il primo romanzo. Qui l'io narrante è l'*alter ego* dell'autore, che ormai non ha più bisogno di filtri per raccontare la sua storia, le emozioni di una vita da trasmettere alla figlia, come egli stesso afferma:

Mi hija se fue a vivir a Palma de Mallorca, yo viajé y la busqué para que conociera mi pueblo natal. En esencia es lo que yo sentí y viví en ese viaje: el aprendizaje de un padre que no logró conectarse con su pasado pero que a través de la mirada y la presencia de su hija lo puede recuperar. A la hija le pasará algo análogo al descubrir un mundo que sólo conoce como un relato. Los errores del padre, sus amores y temores de niño, se trasladan al presente para pasarle su mundo a la hija. La intención de este libro es que ellos transiten juntos un camino nuevo, y creo que lo logran. (Freira 2014, s.p.)

Grazie alla madre prima e alla figlia, in seguito, egli riconquista una parte della storia personale, assopita a lungo, ma mai dimenticata; ciò sottolinea il potere della memoria, la sua capacità di rimodellare identità celate da sovrastrutture sociali e da angosce personali, di farle emergere in un processo di maturazione consustanziale al luogo in cui ognuno vive. Ancora una volta, la letteratura è uno strumento prezioso e un sostegno imprescindibile per penetrare all'interno del sé, per ritrovare equilibri smarriti e per dare senso all'esistenza.

Lo scrittore, infatti, passa dalla questione dell'origine – in quanto tale legata agli antenati con la mediazione reale e narrativa della madre – alla preoccupazione personale, le cui domande si riverberano sulla vita presente. L'evoluzione dall'io narrante femminile, identificabile con la madre, al narratore-protagonista indefinito, che può allusivamente riferirsi a un narratore-scrittore, rivela un modo più complesso di riferirsi al tema; in particolare esso è indice di un'identità rizomatica, aperta alla relazione dialettica (Magnani 2018). In tal modo egli contrasta l'idea del *melting pot* come processo costitutivo della società argentina, concentrata piuttosto sulla dimensione individuale del criollismo, la cui comprensione consente di penetrare le dinamiche di un fenomeno sovranazionale come quello rappresentato in parte dal rapporto tra Argentina e Italia.

3.4 Una famiglia fra due mondi

Se Dal Masetto ricorre alla narrativa per recuperare il senso delle origini, Griselda Gambaro – una delle autrici argentine più note oggi – incide nel contesto sociale e culturale del tempo avvalendosi soprattutto del 'teatro etico'. In esso giustizia, dignità, concetti astratti,

perdono importanza di fronte alle relazioni umane. Avendo vissuto in prima persona, e per tre anni, l'esperienza dell'esilio - dopo che il suo romanzo *Ganarse la muerte* (1977) è stato bandito con decreto governativo - Gambaro sa bene che cosa significano l'impossibilità di comunicare e la dipendenza dei deboli dai propri oppressori. Da qui la ribellione dei personaggi, condannati a vivere in perenne solitudine.

Tuttavia, la migrazione si esprime con forza anche nei romanzi che, in molti casi, trattano episodi costruiti attraverso un duplice sguardo comprendente aree geografiche diverse, dato che le persone appartengono a un là e a un qua dell'oceano e condividono la medesima esperienza. Essi s'inseriscono nella nuova ondata di romanzi sulle migrazioni per indicare la volontà di ripensare l'esperienza migratoria, dopo gli anni terribili del *Proceso*, di recuperare il passato in cui gli immigrati italiani giocano un ruolo fondamentale. Esplicite sono le considerazioni di Griselda Gambaro quando dichiara:

Creo que a partir de todas las dificultades y las catástrofes que nos pasaron, esto sería una especie de reconocimiento de nosotros mismos. Me parece que nunca han salido tantos libros de nuestra historia, la más cercana y la más lejana, porque hay tanta necesidad de verdad al lado de tanta hipocresía [...] es una señal de crecimiento en la sociedad, y es darle al inmigrante cada vez más ese valor que ha tenido y que nunca se puso en el relieve que correspondía. (Malusardi 2001, s.p.)

La scrittrice recupera anche la presenza femminile, neutralizzando l'assenza di studi di tipo storico-sociale. Tale aspetto è comune a narratrici e narratori discendenti da emigrati che ripercorrono mentalmente l'esperienza degli antenati. Esempio in questo senso è *El mar que nos trajo* (2001), in cui la scrittrice trasforma il ricordo di una ragazza nel racconto di una donna, ormai matura che 'inventata' una storia:

La menor de las hijas de Isabella, la que tenía el rostro mate y los cabellos enulados como el abuelo, escuchó sentada a la mesa ocupando un lugar entre su hermano y su primo, el hijo de Natalia. En esas charlas de sus mayores nunca intervino. Guardó la memoria de Natalia, de Giovanni, y con lo que le contó su madre, Isabella, de odiada y tierna mansedumbre, muchos años más tarde escribió esta historia apenas inventada, que termina como cesan las voces después de haber hablado. (Gambaro 2010, 138)

Il romanzo ripercorre le tappe della vita di una famiglia stabilitasi in Argentina, dopo l'arrivo solitario di una donna italiana, immigrata alla fine dell'Ottocento e ripartita quasi un secolo dopo. Suo elemento strutturante è il mare - evidente fin dal titolo - che, con la spe-

ranza 'cieca' – secondo la nota tradizione classica (Cannavacciuolo 2012) –, porta desideri, attese, amori separando e al contempo unendo i suoi protagonisti. Nonostante l'intensità del racconto, la trama è molto semplice e – come scrive Scarabelli (2016)– presenta le principali linee guida del processo migratorio: il viaggio come morte rituale, la rinascita nel nuovo orizzonte, l'abbandono simbolico e reale della vita passata, il ritorno impossibile.

Agostino è un marinaio di un piccolo villaggio di pescatori il quale, nel 1889, decide di salpare per l'Argentina, terra di promesse e di prosperità, lasciando il luogo di origine e la moglie da poco sposata. L'universo argentino rappresenta un nuovo inizio per il giovane: dopo aver incontrato una fiorentina, Luisa, che gli fa dimenticare la donna lasciata in Italia, inizia una nuova vita, affrontando le difficoltà implicite in ogni processo di ingresso in un diverso orizzonte socioculturale. Pochi mesi dopo nasce la figlia, Natalia, il cui nome emblematico suggella l'avvio di una nuova genealogia, eminentemente italo-argentina. L'entusiasmo dei primi tempi si affievolisce, lasciando il posto alla fatica e alla sofferenza, ma l'amore di Agostino per il frutto della sua carne riesce ad alleviare tutti i problemi della situazione: 'la sua barchetta', come è solito chiamare Natalia, gli dona felicità e realizzazione. Dopo quattro anni, questa situazione di apparente serenità viene sconvolta dall'arrivo improvviso dei fratelli di Adele – la moglie italiana –, che lo costringono a ritornare in Italia, senza poter salutare la sua famiglia argentina.

La scena che descrive l'incontro tra Agostino e i fratelli di Adele è rapida ed efficace:

Cesare se tocó el ala del sombrero y dijo: – Adele te espera. – Tengo una niña – baluceó Agostino, y Cesare repitió, apretando los puños: – Adele te espera. [...]. Renato mostró una navaja que no abrió: – No es necesario, ¿verdad?, y la devolvió al bolsillo ante un gesto de Cesare, que temía una desgracia. [...]. Renato se colocó a su izquierda, Cesare a su derecha y lo aferraron de ambos brazos. Cesare dijo: – El barco parte esta noche. (Gambaro 2010, 18-19)

Il breve dialogo, che determina il momento del rientro forzato in Italia, è fondamentale nella storia di questi due gruppi poiché incide sul percorso di due famiglie le quali, da quel momento, avranno un destino in comune e parallelo.

Dopo lunghi giorni di disperata ricerca, Luisa si rassegna all'idea dell'abbandono del marito e prosegue la sua vita, insieme alla figlia. È un momento decisivo in cui si dipanano i fili narrativi: Agostino cerca di riprendere la storia italiana, senza riuscire a sintonizzarsi con il vecchio territorio perché il ricordo di Natalia e di Luisa è troppo presente, una ferita permanentemente aperta, che rende impossibile qualsiasi tentativo di reinserimento. Solo la nascita di Gio-

vanni, il figlio italiano, gli dà un'illusione di felicità. Luisa ricostruisce invece la sua vita con Domenico, uomo del Sud Italia, e dà alla luce due bimbe, Isabella e Agostina, morta all'età di tre anni a causa della scarsa alimentazione. La presenza del calabrese non apporta alcun sollievo economico e la famiglia si sostiene solo grazie al duro lavoro della donna, che soffrirà gravi disturbi di salute. Pian piano Luisa lascia il ruolo centrale nella narrazione alla figlia, disposta a sacrificarsi per il benessere delle sorelle.

La storia di Natalia è intessuta di risentimento e di vendetta nei confronti delle figure maschili che la circondano e che le impediscono di costruire un rapporto d'amore autentico, a cominciare da quello con il padre, emblematico del primo abbandono: «

o quería saber de este padre, desaparecido bruscamente de su vida, que una noche la había tenido en los brazos, haciéndole cosquillas en el cuello, y otra noche ya no estaba. Barquita mía, le decía, meciéndola, y a esa barquita había hecho naufragar. Sé que son los padres, había pensado frente a Domenico. Vaya si lo sabía. Buenos para abandonar y no cumplir. (Gambaro 2001, 73)

Il dolore della separazione segna l'esistenza della protagonista, la quale evita ogni contatto sentimentale come strategia di autodifesa e di sopravvivenza. Natalia, seguendo l'esempio della madre, si chiude nello spazio domestico, una sorta di tomba delle emozioni e inizia a cucire senza sosta con la nuova macchina Singer, che rappresenta una possibile soluzione per uscire dalla povertà. Molto è stato scritto sull'importanza del valore simbolico della macchina da cucire, del 'tessuto', e della risemantizzazione del ruolo femminile rappresentato dalla figura archetipica di Penelope (Scarabelli 2016), temi di estrema attualità.

Nonostante la solitudine e l'odio, Natalia si sposa e nutre la genealogia del capofamiglia. La trama - e la vita dei protagonisti - si ricompongono solo alla fine, quando Agostino, prima di morire, consegna al figlio la famosa foto della bambina che l'uomo aveva sempre provocatoriamente appoggiato sulla mensola del camino di casa senza concedere spiegazioni: questo gesto, d'amore e di donazione, contribuisce alla ricostruzione dei legami perduti, sulla traccia di un nuovo filo di filiazione.

Anni dopo, le due famiglie si ritrovano grazie a Giovanni, incaricato dal padre di andare a cercare la sorella. L'incontro tra i due fratelli, uno di qui e uno di là dell'oceano, sembra finalmente offrire alla donna la possibilità di un'emozione:

Giovanni sonrió. [...] - Giovanni, dijo, y estuvo tentada de apartarse, de brindarle a lo sumo un gesto de cortesía alargándole la punta de los dedos. Le picó la nariz, el fondo de la garganta. El

mar vino a su encuentro, la inmensidad que había atravesado Giovanni, y la desmoronó. - ¡Giovanni!, gritó abriendo los brazos. El picor de la garganta le subió a los ojos y el llanto la asaltó, salado como el agua de mar. Su padre le mandaba un hermano. (Gambaro 2001, 110)

La presenza di Giovanni accanto alla sorella ritrovata, oltre a rafforzare l'esistenza delle radici italiane, dà alla vita di Natalia e al testo una nuova direzione. I destini dei due fratelli si incontrano, si uniscono nella stessa saga familiare, in una storia condivisa.

La narrazione si chiude con la già ricordata citazione metanarrativa: la nipote di Natalia si occupa di raccogliere il trascorso dei suoi antenati, conservando per sempre la memoria della famiglia. Questo finale racchiude un forte simbolo di trasmissione: la figlia di Isabella, nel recuperare i ricordi familiari, li trasforma in eredità del passato, a partire dai lineamenti fisici trasmessi dal nonno calabrese fino all'esperienze di tre generazioni afferenti al gruppo a cui appartiene. A proposito dell'atto di raccontare una vicenda appena 'inventata', Griselda Gambaro, in un'intervista alla scrittrice Reina Roffé, sancisce la stretta relazione fra la narratrice de *El mar que nos traajo* e la sua esperienza personale:

Yo soy de origen italiano, siento de manera muy acusada este origen y el mestizaje cultural que hay en mi país; en efecto, esto se nota en lo que escribo. En *Después del día de fiesta*, uno de los personajes es Leopardi, caído por casualidad en la Argentina [...]. A mí me parece que este tipo de apropiación enriquece las obras, trae esa otra cultura que no nos pertenece, pero que hacemos nuestra por mestizaje. (Roffé 2001, 104)

Come accade per Dal Masetto, anche la scrittura di Gambaro fa riferimento a temi che considerano l'individuo nella società, il sentimento di appartenenza o di esclusione, il bagaglio di tradizioni e di memorie alternative che lo determinano, presentati da un protagonista - in questo caso una protagonista - il quale, senza esibire un sé autobiografico, mostra chiari elementi autoreferenziali. Le grandi famiglie composite, le cui vicende intrecciate fanno da sfondo alla storia nazionale, si sviluppano tra giovinezza e vecchiaia, in un ampio arco temporale e all'interno di una vasta geografia: l'Italia, anteriore e posteriore alle migrazioni, la provincia e la metropoli argentine. Emerge, inoltre, la selezione di fatti e di esperienze, di sensazioni e di eventi, importanti nel mettere in discussione la trasmissione dell'eredità e la percezione dell'origine. Con il termine eredità mi riferisco alla trasmissione di saperi e di tradizioni, all'accettazione consapevole di un bagaglio culturale interpretato, selettivamente accettato, e infine elaborato e ridefinito. Tuttavia, va ricordato che solo po-

chi autori e autrici che si sono misurati con il tema della migrazione, individuale o familiare, hanno rivendicato il carattere autobiografico del proprio lavoro, nonostante la narrazione rimandi naturalmente alla vita dell'autore. D'altra parte, l'autoreferenzialità è tipica di un determinato genere narrativo, che coincide perfettamente con la scrittura migrante.

Come si è visto, numerosi scrittori italo-argentini o loro discendenti hanno fatto proprio il tema migratorio, rielaborando storie orali ascoltate in famiglia, per esaltare le avventure di tanti anonimi protagonisti che hanno vissuto in prima persona le difficoltà di un viaggio faticoso e di un arrivo ostile. Attraverso logiche e tradizioni di ciascun nucleo, fondamentali per modellare la memoria collettiva, viene assicurata la continuità e la coesione del gruppo oltre a regolare i rapporti tra la ristretta comunità e la società *tout court*. Reminiscenze individuali, collettive, nazionali, che, attraverso la letteratura, permettono di accedere alla conformazione della cultura argentina, alla quale gli immigrati italiani hanno contribuito in maniera consistente, come più volte sottolineato.

Se il ripensare al passato migratorio suscita l'inevitabile riflessione sull'identità complessa e multiple del paese dopo gli anni terribili del *Proceso* (Regazzoni 2018), Mempo Giardinelli va oltre. Egli manifesta chiaramente l'intenzione politica in opere che teorizzano la necessità di contrastare la politica dell'oblio, propria della dittatura e del passaggio alla democrazia. Non a caso, lo scrittore in molteplici occasioni ha dichiarato che, per costruire il futuro nazionale, è fondamentale guardare al passato e recuperare le radici personali e sociali.

Il caso paradigmatico è quello di Nona Angiulina, matriarca della famiglia Domeniconelle-Stracciattivaglini che, in *Santo Oficio de la Memoria* (1991), cerca di ricostruire le antiche origini. L'opera monumentale ripercorre novant'anni di storia argentina attraverso la saga familiare di immigrati italiani stabilitisi prima a Buenos Aires e poi nel Chaco: storia privata e storia nazionale s'intrecciano in una narrazione socio-politica di pregnante impatto. Figure centrali della famiglia sono le donne e, soprattutto, nonna Angiulina, che assiste a morti premature, a imprese impossibili, a perdite dolorose, a distanze inconciliabili, a rancori, a sogni, a segreti e a silenzi. Questa donna, come le altre, con la loro forza, tengono unito il gruppo, vestali di una memoria che infonde conspevolezza e orgoglio identitario.

Ed è proprio il dibattito sulle origini e sull'identità nazionale a essere il filo conduttore del testo, come lo stesso Mempo Giardinelli, dall'inequivocabile origine italiana, dichiara in una intervista rilasciata a Karl Kohut: «Es la memoria de mi familia, de cuatro generaciones, que es lo que es, pero no es mi autobiografía [...]. Es una historia de migraciones, pero es una memoria de raíces. Es la historia de mi país, pero no es una novela histórica» (Kohut 1990, 25). La sua scrittura è

un appello alla memoria collettiva, alla ‘memoria viva’, anche se a volte sembra non coincidere con la storia ufficiale, in quanto viene posto l’accento sui ricordi intimi, conservati e condivisi gelosamente solo all’interno dell’esperienza acquisita dal gruppo. Tuttavia, se l’insieme dei ricordi alimenta il senso di appartenenza, da decifrare rileggendo il passato e rielaborandolo nel presente della scrittura, a transitare il concetto stesso di identità di un gruppo sociale è l’espressione di soggettività, risultato della testimonianza collettiva (Saraceni 2008).

Da qui il discorso privato si allarga all’ampio campo della politica e la letteratura indica una possibile via da percorrere per il bene della società. Il suo valore rivoluzionario è espresso magistralmente nell’ultimo paragrafo del discorso di Griselda Gambaro all’inaugurazione della Fiera del Libro di Francoforte del 2010, qui riportato. Per tale motivo sono superflui ulteriori commenti e preferisco lasciare ‘parlare’ il testo:

Porque la literatura imagina, porque los hombres y mujeres son capaces de imaginar, también los políticos podrían imaginar audazmente. Atreverse, como aquellos grandes escritores que inventaron la realidad del poema o la novela, a imaginar otra realidad posible que no sea ésta, la de los incesantes conflictos. Si bien algunos gobernantes, sobre todo en América Latina, trabajan con propuestas más equitativas, no basta imaginar con límites sin forzar las circunstancias. Los cambios son siempre lentos mientras los sufrimientos inmediatos. Por ese sufrimiento colectivo – de guerras, de desempleo, de exclusiones del sistema – los políticos podrían, como los grandes escritores, reinventar el discurso, proyectar nuevas reglas e imaginar otras realidades posibles. Concretar, como quien escribe un buen libro – que deparará conocimiento y emoción – un equilibrio más justo en nuestras sociedades. Y en esta hipótesis ingenua y esperanzadora, ese libro, escrito paradójicamente sin palabras y con hechos, sería el de mayores lecturas, el de mejor exposición, el que concite, sin exclusiones, multitudes más felices en todas las ferias del libro, desde las modestas que se organizan en nuestro lejano Jujuy, próximo a la Puna, hasta esta magnífica Feria de Frankfurt que hoy inauguramos. (Gambaro 2010, s.p.)

Certamente, l’opera di Mempo Giardinelli – come quella della Gambaro – esprime con evidenza tali concetti. Nel considerare l’esperienza temporale femminile come paradigma di un modo di usare e di rivelare il tempo, tipico della società postmoderna – che ha frantumato l’ipotesi, certamente più rassicurante, di un unico e monolitico macro-sapere –, propone un’alternativa agli stessi immigrati che, attraverso le mutevoli componenti dell’io, possono superare i conflitti tra ordini temporali diversi e rispondere in maniera flessibile alle rigidità sociali.

4 **Il racconto continua...** (Graciela Batticuore, Nora Mazziotti, Marco Steiner e Laura Pariani)

Sommario 4.1 La storia nel XXI secolo. – 4.2 Memoria e identità: Graciela Batticuore. – 4.3 Le donne di Nora Mazziotti. – 4.4 L'avventura: Marco Steiner. – 4.5 Il viaggio di Laura Pariani.

4.1 La storia nel XXI secolo

Con l'affermarsi del concetto di 'scrittura migrante', in un continuo processo di definizione del genere, autonomo dalle letterature nazionali, si delineano con vigore le caratteristiche tematiche e morfologiche (Serafin 2014) presenti nelle opere pubblicate di qua e di là dell'oceano. Gli scrittori non sono più considerati secondo il canone letterario nazionale, come avveniva in Argentina. Caso diverso è quello della letteratura italiana - dove i temi di immigrazione sono più recenti - che ha sollevato il quesito sullo statuto letterario, aprendo il dibattito alla definizione di un possibile inquadramento. Le proposte sono varie, quali: 'Letteratura nascente' (Raffaele Taddeo), 'letteratura italoфона' (Graziella Parati), 'script letterarie' (Franca Sinopoli), 'script migranti' (Roberto Derobertis), 'letteratura italiana dell'immigrazione' (Silvia Camilotti) e 'Letteratura Mondo-Italia' (Rosanna Morace); tutto ciò dimostra che il dibattito sul tema è di grande attualità e di forte interesse presso la comunità accademica (Camilotti 2008; 2020).

Oltre alle tipologie descrittive, trovo utile richiamare i tanti studi sulla memoria che fanno riferimento a differenti modalità di rapportarsi con il passato, a processi di recupero e a differenti concezioni del ruolo della memoria nella costruzione della sua rappresentazione. Differenti sono le indagini in questo campo, analizzate da prospettive molteplici come quelle avanzate dagli storici della cultura - Hayden White o Carlo Ginzburg -, o dai filosofi come Paul Ricoeur i cui studi sulla fenomenologia delle manifestazioni del ricordo e sull'epistemologia della memoria delle scienze storiche sono di fondamentale importanza. Tutti questi approcci critici evidenziano la necessità di associare l'esegesi del passato con la questione della sua rappresentazione nel patrimonio culturale autoctono.

Nel peculiare momento di dispersione e di frammentazione delle società occidentali, il peso regolatore e destrutturante delle migrazioni, volontarie e forzate, che la società postmoderna è costretta a subire, insieme al recupero del trascorso, motivano l'approfondimento del fenomeno, anche se è sempre meno eccezionale. Comunque, la massa numerica di italiani arrivati nel Nuovo Mondo è stata determinante in tal senso, anche per l'insistenza di mantenere viva la propria cultura in modo da poter offrire elementi della terra d'origine in grado di rimodellare la nuova realtà. È una storia in parte finita e in parte ancora vitale, che presenta indubbiamente dei tratti utili per affrontare le nuove e difficili esperienze migratorie vissute oggi dall'Europa e dall'Italia, in mezzo a terribili guerre, carestie e crisi economiche.

A partire dagli ultimi anni del XX secolo e, soprattutto, dai primi due decenni del XXI, lo scenario della narrativa migratoria italiana sta ulteriormente cambiando, in quanto la migrazione entra nell'immaginario collettivo e nelle proprie strutture politiche ed economiche in virtù di una rinnovata valutazione del tema. Esso viene affrontato dal punto di vista sociale e politico, dato che l'Italia si è trasformata in meta d'approdo per migliaia di persone che viaggiano dal sud del mondo e dal vicino oriente, in fuga dalla fame, dalle guerre e dalle violenze. In questo scenario spicca la scrittura femminile: i romanzi di Sara Magagnoli, di Laura Pariani, di Lucilla Galavresi, di Renata Mambelli, Mariangela Sedda o di Romana Petri, ne sono un esempio. Tali scrittrici, come scrive Emilia Perassi (2020), agiscono a partire da quel 'sapere materno' di cui tratta Muraro (1991), un sapere inclusivo ed empatico, capace di determinare e di monitorare la storia di un'umanità sradicata. Agiscono anche grazie a un discorso in grado di portare ordine, razionalità e *logos* ai processi di incontro/scontro, di contaminazione, di ibridazione interculturale, favoriti dalle migrazioni, e abitualmente percepiti come una minaccia per l'immaginario sociale.

Allo stesso tempo, in Argentina vi è un'abbondante fioritura di opere sull'argomento, poiché la popolazione ha assunto sempre più

l'identità complessa (Magnani 2009a), propria del mosaico culturale, derivato dalle ondate di stranieri giunti, in fasi diverse, sul territorio. Ora il discorso è affrontato dai discendenti degli immigrati di un tempo, dotati di maggiore preparazione critica e spronati dalla necessità di ripensare alle proprie origini, inserite in un naturale processo di evoluzione. I nipoti, infatti, tendono a rivalutare ciò che i figli hanno provato a dimenticare, a tal punto che l'esperienza dei genitori, spesso poveri e bollati con il marchio infamante di immigrati, si trasforma in motivo di orgoglio per il coraggio dimostrato di fronte a tante avversità. Un esempio da seguire in tempi difficili di crisi politiche e amministrative.

Il risultato letterario di tale riconsiderazione è la produzione di romanzi i cui episodi presentano frequenti punti di contatto con le esperienze familiari degli autori che affrontano, per lo più, il tema come una fase specifica dell'evoluzione individuale, senza scartare le connesse sfaccettature sociali. In questa occasione, si propone lo studio di una serie di testi pubblicati nel nuovo secolo da autori che scrivono di migrazioni tra l'Italia e il Cono Meridionale. Un *corpus* limitato, corrispondente a un criterio di scelta totalmente arbitraria e in conformità a interessi e a gusti personali. In particolare, verranno trattati i libri di Graciela Batticuore (Buenos Aires, 1966) - *La caracola* (2021) -, di Nora Mazziotti (Buenos Aires, 1950) - *Las cocoliches* (2021) -, di Marco Steiner (Roma, 1956) - *Nella musica del vento* (2021) - e di Laura Pariani (Busto Arsizio, 1951) - *Questo viaggio chiamavamo amore* (2015).

4.2 Memoria e identità: Graciela Batticuore

La letteratura argentina, a differenza di quella italiana, non è mai stata definita dal luogo di nascita degli scrittori. A tal proposito, sono esemplari il caso di Syria Poletti, nata in Italia, arrivata in Argentina all'età di vent'anni; la letteratura dell'esilio che rimonta alla generazione dei 'proscritti', per proseguire con gli scritti degli esiliati durante l'ultima dittatura militare; la narrativa degli autori argentini residenti in Spagna da molti anni (Fresán, Obligado, Neuman, tra gli altri): tutti appartengono al canone della letteratura argentina. Al di là degli interrogativi sulla problematizzazione del concetto di letterature nazionali, l'obiettivo di questo lavoro è quello di studiare i diversi modi in cui la narrativa riformula i temi tradizionali della rappresentazione di una storia condivisa tra i due paesi, evidenziandone le rispettive ragioni.

Graciela Batticuore (Buenos Aires, 1966) è professoressa di Letteratura argentina all'Università di Buenos Aires, oltre ad essere ricercatrice del CONICET e scrittrice. Come studiosa e docente universitaria, ha dedicato le sue indagini alle autrici argentine del XIX

secolo, contribuendo in modo determinante al loro inserimento nel canone della letteratura del paese.¹

La caracola (2021), il suo secondo romanzo, insieme a *Marea* (2019) e *Música materna*, ancora inedito, fa parte di una trilogia e affronta il tema della memoria dell'infanzia, presentata attraverso un racconto in bilico tra finzione e realtà, tra biografia e invenzione, in una sorta di auto-narrativa o *auto-fiction* (Casas 2012). La scrittrice stessa nella lunga intervista rilasciata a Chikiar Bauer ha dichiarato – e confermato in diverse occasioni – di trarre ispirazione dall'esperienza e dalla biografia personale:

Sí, trabajé con una memoria personal muy antigua, con imágenes que se me aparecían de pronto como si fueran sueños. Pero que yo viví cuando era chica y forman parte ahora de una suerte de arqueología personal de los afectos, que está impregnada de cierto lirismo. En algunas de esas imágenes que elaboré en la novela aparecen mis nonas italianas a las que apenas conocí, porque se murieron cuando yo era muy chica. O Santita, una vecina correntina que vivía pegada a mi casa y era una persona entrañable para mí. Hay toda una geografía barrial que está presente, también, en la novela, y que se impuso con una fuerza muy grande que me sorprendió, cuando empecé a escribir. (Chikiar Bauer 2021, s.p.)

Una forza rievocatrice che, attraverso le tre parti che compongono il romanzo: «La caracola», «Diario de Nina», «Stellaria Solaris (las escrituras)», immette il/la lettore/trice nell'infanzia di Nina, trascorsa in una tipica casa di immigrati italiani, segnata dai problemi con la lingua materna. Ormai donna, la narratrice protagonista rivive i suoi primi anni di vita, in un mondo al femminile, governato da una madre onnipresente e un po' fredda, a volte affettuosa e a volte soffocante, e popolato da una sorella maggiore di dieci anni, che si sposa giovanissima e dà alla luce una bambina. Un microcosmo da cui scappare per poter vivere fuori casa, in luoghi aperti e affascinanti che rimandano, ancora una volta, alla contrapposizione tra l'ambiente delle donne perimetrato dalle ristrette pareti domestiche e a quello degli uomini, orientato all'esterno, come l'officina del padre, da lei amato profondamente per la sua visione positiva della vita, e con il quale condivide molti interessi. Ben diverso è il suo rapporto

1 Graciela Batticuore è autrice di: *La mujer romántica. Lectoras, escritores y autoras en la Argentina. 1830-1870* (2005), *El taller de la escritora. Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti. Lima-Buenos Aires: 1876/7-1890* (1999); ha curato la raccolta *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina. 1810-1890* (in collaborazione con Klaus Gallo e Jorge Myers, 2005); è responsabile dell'edizione *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo* (2004). Ha pubblicato i libri di poesia *Cuaderno de espera* (2014), *El fin de la noche* (2014) e *Sol de enero* (2015).

con la madre, che rappresenta l'autorità e la punizione, come si coglie dalle seguenti parole:

que no había nada en el mundo que yo no temiera más que su enojo. Toda esa gritería en italiano y la furia que cada tanto le hacía volar un sopapo. Una vez me corrió por todo el patio con la escoba en alto, pero no me pudo alcanzar. [...] Igual ella me resultaba siempre más temible que papá, que no gritaba y jamás me pegaba. Él sabía hablar, argumentar y hacerme sentir mal por no cumplir con los deberes. (Batticuore 2021, 48)

Ad affascinare la ragazza è l'esterno, la strada da dove arrivano i suoni di un'altra lingua, quella di un ambiente maschile in cui azione e lavoro prevalgono sul ricordo nostalgico di terre lontane. Tuttavia, vi è un luogo speciale, all'interno dell'abitazione, in fondo al cortile: si tratta di una casetta dalle pareti rustiche, dove la ragazza gioca ed esegue complessi 'interventi chirurgici d'urgenza' mentre, nella sala d'attesa, una famiglia di bambole attende il risultato. Non per questo, Nina si rifugia nella solitudine, ma frequenta al contrario altre donne che lasceranno un segno: le compagne, la sorella, le amiche, le scrittrici che legge da adulta ne modellano l'identità. Grazie al loro involontario e inconscio aiuto, la protagonista affronta difficoltà senza perdersi d'animo, subisce cambiamenti e trasformazioni alimentati anche dalla sua attività di attrice che riconosce il ruolo e l'importanza delle maschere. Tuttavia, quando si accinge a scrivere, Nina entra a pieno titolo nella prima persona, utilizzando diversi generi narrativi: memoria, diario personale (che va dal 2 gennaio al 27 novembre, probabilmente del 2016), e, infine, racconto storico. Sembra diffidare di tutto ciò che è normativo, stretto o rigido, alla costante ricerca del movimento e dell'azione, come appreso dal padre, un lavoratore appassionato, instancabile artigiano che ama la terra e le piante.

La caracola è un romanzo sulla condizione del vivere tra due case, tra due lingue, tra due mondi. Da una parte l'esterno degli amici 'argentini' e delle loro madri 'moderne' che vanno in palestra, ascoltano jazz, prendono lezioni di tennis e dall'altra parte vi è l'interno della 'grande famiglia italiana'. Da un lato lo spagnolo e dall'altro l'italiano, la lingua dei suoi genitori, soprattutto della madre, considerata da Nina come un peso. Interessante la seguente considerazione: «era una lengua desarticulada, tosca, una lengua que yo creía sucia, que me hacía sentir inferior lejos de casa o ajena a ese mundo al que pertenecía por derecho de nacimiento. Porque lo que yo quería era ser otra entre ellos. [...] Yo quería ser argentina» (Batticuore 2021, 23). Questo è il desiderio più importante della protagonista: la bambina vuole essere come le compagne di scuola, nonostante che «las voces italianas de papá y mamá formaban juntas un óvalo: un mundo cerrado y abrigado» (2021, 18).

La donna che racconta è il personaggio situato dietro ad ognuna di queste voci, quella della madre, della nonna; grazie a questo andare e ritornare si costruisce l'intreccio, complesso e semplice allo stesso tempo, dove emerge, naturalmente, la presenza della protagonista - bambina e adulta - la quale scopre, nella letteratura, la prima e più importante forma di emancipazione. A questo proposito, la stessa Batticuore dichiara:

Diría que la literatura está al comienzo de todo, está en mi deseo de escribir, cuando era chica. [...] Me apasionó estudiar esos mundos, pero la pulsión literaria, el ansia de escritura o el estilo, digamos, siempre estuvieron presentes en todo lo que hice. Creo que la literatura es inclusiva y permea los géneros, el ensayo o la crítica forman parte de la literatura, tanto como la novela o la poesía. (Chikiar Bauer 2021, s.p.)

È soprattutto la memoria a costituire, fin dall'inizio, l'elemento che alimenta l'identità e quindi la passione letteraria. Grazie ad essa la voce della narratrice costruisce gli spazi di una casa di quartiere dove si sviluppa la storia e si racconta di una lingua materna, strettamente collegata alla madre. La ragazza prima e la donna dopo, convivono con il ricordo dei traumi - soprattutto femminili - per arrivare a definire un luogo dove scrivere la storia di un'identità personale, concepita nell'intersezione di sguardi familiari. Sin dal suo primo romanzo, la stessa protagonista afferma «Pero con qué otra cosa podría escribir literatura si no es con lo íntimo» (Batticuore 2021,18). All'interno di quest'area, l'italianità è fondamentale, per essere un sentimento, un'emozione, un postulato culturale che viene spesso citato in tutto il libro e che indica un mondo di sensazioni, una serie di emozioni che determinano ciò che la ragazza vive tra due realtà, dove emerge il linguaggio o, meglio, i linguaggi che fanno riferimento ai due universi. A questo proposito, Batticuore afferma:

El tema de la lengua es un tema crucial para mí. Está en el corazón de esta novela y del personaje de Nina, que en la adolescencia se siente un poco atormentada por esa lengua familiar que entremezcla el dialecto italiano con un español mal aprendido. Nina absorbe esa música, pero desea hablar la lengua de sus pares, de sus compañeras de escuela, la lengua que se escucha en las calles de la ciudad donde ella vive. Gran parte del conflicto del personaje se juega en esa relación con la lengua que es un poco traumática, por eso Nina, que ya es actriz cuando comienza la novela, quiere ser escritora. Creo que el desarraigo más grande de los inmigrantes de cualquier parte que sean no es tanto o tan solo dejar atrás la tierra natal, la historia política o social de la que vienen, sino desapegarse de la lengua de origen, el dialecto, el acento, los

códigos lingüísticos que trazan la pertenencia primaria a una comunidad. El derecho del inmigrante a entrar en una segunda lengua se paga a veces durante años, décadas, generaciones. Tal vez por eso al personaje de Nina le hace falta escribir, llegar a componer su propia historia, en su propia lengua literaria, que no es tampoco la de los padres, pero está atravesada por esas memorias heredadas. (Chikiar Bauer 2021, s.p.)

La trilogía rappresenta, pertanto, le epoche dell'esistenza di Nina: mentre *La caracola* racconta l'inizio della storia, le radici e la famiglia, il difficile percorso per emanciparsi da quella 'italianità' così presente nella sua casa, *Marea* continua la ricerca di Nina per individuare la propria essenza attraverso i sogni, i ricordi e il presente ancora da vivere. La famiglia italiana è importante solo come sfondo dei conflitti principali, legati all'amore e alle sue emozioni, vissuti da una donna già adulta, madre e attrice.

L'ultimo libro, *Música materna*, ancora inedito, è interamente rivolto alla figlia affinché si appropri delle origini familiari e di un'intera collettività, in un aperto confronto tra passato e futuro. Eloquenti sono le seguenti parole dell'autrice rilasciate nell'intervista di Chikiar Bauer:

Música materna, [...] todavía está inédita, [...] cuenta la historia de una mujer desarraigada de su lengua, algo extraviada en el tiempo, en las geografías, que habla para la hija y le cuenta su historia. Ahí la trilogía toma sentido o densidad, creo yo, porque las dos mujeres se confrontan en el tiempo, en los relatos, en las voces de una y otra. Se reconocen en la escucha, en la palabra, madre e hija, y también en una historia colectiva. (Chikiar Bauer 2021, s.p.)

Per ritornare a *La caracola* si potrebbe definire l'opera come un 'romanzo di formazione' di una ragazza che cresce, fino a diventare una giovane donna, e che scopre l'erotismo e la sensualità. La lenta progressione della protagonista si mescola e s'interseca nelle tre parti che compongono il libro: la prima fa riferimento a una memoria che porta con sé il passato del personaggio, l'infanzia e l'adolescenza, la seconda, condensata nel diario, narra il presente di Nina adulta ed infine la terza parte ruota sul suo diventare scrittrice. «Esos textos – afferma Batticuore – eran como un dibujo de la conciencia rota del personaje, una conciencia herida o en plena búsqueda de sí misma. Una identidad que solo podía forjarse en la escritura. O en el mosaico de las diversas escrituras» (Chikiar Bauer 2021, s.p.).

Finalmente, con la conquista del linguaggio, la protagonista conquista l'identità: «Yo respiraba a mis anchas bajo un cielo tropical que me hacía sentir, por primera vez en la vida, una 'chica normal'. Sin traumas ni complejos. Sin precauciones reñidas con la italiani-

dad. Estar lejos de casa, en el extranjero, me había permitido ser otra» (Batticuore 2021, 96). Con essa, trionfa l'accettazione del proprio essere d'origine italiana con un bagaglio culturale composto anche di canzoni come, alla fine, Nina commenta: «Y llegaban por fin las canciones italianas [...] La madre, la infancia, la tierra recuperada bajo otro cielo. El pecho en fuego. La italianidad a pleno. Un aire inexorable a familia nos embriagaba. Los chicos sabíamos de memoria aquellos himnos que nos confirmaban que todo seguía en pie. Los padres unidos, los amigos cerca, cada cosa en su sitio» (Batticuore 2021, 123). L'assimilazione del passato dei genitori è ormai completata, assorbita dalla memoria della protagonista come un regalo donato dai genitori e dai suoi antenati.

4.3 Le donne di Nora Mazziotti

Amores calabreses (2016), primo romanzo di Nora Mazziotti, nasce dall'improvvisa fuga di Gaetano - il capofamiglia - che diviene l'elemento di unione dei diversi frammenti del romanzo, scritto come un libro a episodi dalla forma di un mosaico, assemblato da una voce narrante prevalentemente in terza persona. L'improvvisa assenza dell'uomo diventa enigmatica e la mancanza di conoscenza della sua destinazione finale alimenta il mistero. Gaetano fugge e la sua fuga suscita confusione, insieme ad altre emozioni, soprattutto nella moglie - Bianca -, creando un vuoto di conoscenza da colmare. Sarà la scrittura a riempire lentamente quel vuoto lenendo l'angoscia del non sapere: ciò permette al narratore (o narratrice?) di evitare lacune e di dissipare alcuni dubbi. Ed ecco scoperto il motivo della sparizione di Gaetano, personaggio assente ma centrale, che compie il viaggio di ritorno al paese di origine, per sfuggire dal fallimento economico vissuto in Argentina.

Meglio procedere per gradi e seguire l'evoluzione del pensiero della donna abbandonata che intreccia congetture sul destino del marito, scomparso all'improvviso senza lasciare tracce e divenuto un estraneo. Poi il discorso si sdoppia e, accanto alla terza persona, compare anche una seconda, quella della moglie la quale dialoga con qualcuno che non c'è (forse il marito...), avanza supposizioni perdendosi in ogni tipo di speculazione e di fatti improbabili. La storia dell'immigrazione si installa nell'identità confusa, senza limiti chiari, mettendo in relazione perdite e assenze, nell'Argentina della seconda metà del XX secolo: il corpo svanito si carica di una duplice lettura metaforizzando la scomparsa dell'ultima dittatura militare. Zie, cugini, figli, nipoti, mariti, mogli animano il racconto all'interno del cerchio, chiuso e insieme immenso, della famiglia aprendosi a relazioni che creano nuovi spazi importanti per l'evoluzione della storia. Tutto ciò è l'esaltazione della trama familiare intricata, sempre

rispettosa della logica del sangue e delle scelte personali.

Il secondo romanzo di Nora Mazziotti, dal titolo *Las cocoliches* (2021), rimanda all'espressione *cocoliche*. Originariamente questo termine designano gli immigrati italiani che, da poco arrivati in Argentina, amalgamano le loro lingue per farsi capire.² Inizia come lemma dispregiativo, ma nel tempo è risignificato e oggi indica un linguaggio ibrido tipico dell'area di Buenos Aires, in cui il lessico dello spagnolo invade il sistema morfosintattico italiano. Le protagoniste del racconto sono Luisa, Aída e Amelia e attraverso le loro esistenze si narra la storia delle migrazioni tra Italia e Argentina. Il ritmo della scrittura è veloce e il susseguirsi degli eventi è travolgente.

L'autrice con rara abilità riesce ad amalgamare una serie di stereotipi - gli stessi che hanno accompagnato da decenni il racconto dell'immigrante italiano in Argentina -, dove emerge la forza delle donne, vere protagoniste della storia, e dove gli uomini, spesso assenti o non all'altezza delle difficoltà, lasciano la gestione della famiglia alle compagne energiche, determinate e affascinanti. Altri temi trattati sono la nostalgia del paese abbandonato, la famiglia come centro dell'esistenza dei personaggi, grandi amori e profonde delusioni, la povertà iniziale che si trasforma, grazie all'intelligenza delle protagoniste, in una vita dignitosa, raggiunta attraverso lo sforzo e l'impegno; infine, al di sopra di tutto, spicca la solidarietà tra donne come forza motrice da cui partire o ripartire.

Evidente risulta la competenza di Nora Mazziotti nel riuscire a fondere armonicamente vari elementi quali il *sainete*, il *folletín*, l'opera, il melodramma nei romanzi citati, tecnica che riporta alla tradizione dei tipici romanzi d'appendice dell'Ottocento, dove narrazioni fitte di vicende, di personaggi e di colpi di scena, situazioni a forti tinte, con nette contrapposizioni fra personaggi buoni e cattivi, sono rivolte al coinvolgimento emotivo di un vasto pubblico.

4.4 L'avventura: Marco Steiner

Marco Steiner (Roma, 1956) è l'autore di *Nella musica del vento* (2021), romanzo ambientato in Argentina.³ La storia si svolge tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, soprattutto in Patagonia, dove il protagonista Morgan Jones, al soldo di Butch Cassidy, è un criminale

² Cf. Gutiérrez 1998, cap. 2.

³ Marco Steiner (vero nome Gianluigi Gasparini) nasce a Roma nel 1956. Conosce Hugo Pratt negli anni Ottanta e lavora al suo fianco dal 1995 quando Pratt fonda la casa editrice Lizard. Dopo la morte del maestro, completa il romanzo *Corte Sconta detta Arcana* (1996) ed è autore del romanzo *Ballata del mar salato*, trascrizione del fumetto che racconta la nascita di Corto Maltese. Tra i suoi libri: *Il corvo di pietra* (2014) e *Oltremare* (2015).

latitante, la cui esistenza è fatta di violenza, oppressione, sopravvivenza, in completa solitudine. Nella pampa i suoi pensieri si mescolano alla desolazione del luogo; ha incontri inaspettati con una donna della tribù *thuelche* che lo salva da morte certa, ma soprattutto con Maria, una prostituta polacca che lavora in un bordello. Questo incontro è decisivo per entrambi: quando Morgan accetta di partire per l'Europa, per recuperare un carico nascosto di oro, decide di portare con sé Maria. I due cercano di attraversare l'oceano con l'aiuto di Aurelio, un anarchico italiano. I personaggi di questo romanzo appartengono al mondo delle migrazioni provenienti da diverse aree geografiche e contribuiscono al famoso *melting pot* o *crisol de razas* su cui si basa l'identità del paese. Morgan – in gallese significa 'venire dal mare' – nasce nel 1887 su una nave diretta in America, la madre muore per un'emorragia durante il parto; all'arrivo in Patagonia, il bambino viene raccolto e adottato da un sacerdote presbiteriano e affidato a una giovane *thuelche* convertita al cattolicesimo.

I gallesi giungono in Patagonia nella seconda metà dell'Ottocento con l'illusione di trovare una vita migliore, lontano dalla loro terra funestata dalla fame, dalla carestia e dalla povertà, dove le miniere di carbone chiudono per esaurimento e le vittime di un sogno fallito di indipendenza stanno diventando sempre più numerose. Nel nuovo territorio trovano la desolazione di estati torride in cui non cade una sola goccia di pioggia sui piccoli campi e di inverni crudeli, con le piene dei fiumi che inondano tutto ciò che trovano nel loro cammino. Nonostante la continua distruzione operata dalle avverse situazioni climatiche, essi insistono a coltivare il terreno morendo di fame, mentre i più coraggiosi cercano di proseguire nell'entroterra, camminando attraverso un deserto infinito alla ricerca infruttuosa di terre migliori. Morgan Jones, a quindici anni, lascia il prete che cerca di sedurlo e se ne va. Da allora per tre anni cresce nel deserto e sopravvive fino a quando non viene reclutato dalla banda di Butch Cassidy e coinvolto in rapine, razzie e omicidi, vagando ovunque in un territorio che appare senza confini. Vivo per miracolo, dopo un'imbooscata mortale, grazie solo alle cure di un gruppo di indigeni nomadi, viene finalmente prelevato da una carovana che lo porta a Bariloche.

Lì apprende dai giornali che Cassidy è morto in un agguato della polizia. Incontra Maria, una giovane donna ribelle, ingannata e vittima della sorte, proveniente dalla Polonia, dove, prigioniera nella casa del padre, è venduta dallo stesso in cambio di denaro a un falso fidanzato, incaricato di reclutare donne per i bordelli argentini di Buenos Aires. Trasformata in una prostituta di qualità, appena tenta di ribellarsi, la giovane viene punita e portata a Bariloche, nel bordello della città, dove si trasforma ne 'la Polaca', l'attrazione più famosa del luogo, e incontra Morgan. L'uomo decide di portarla con sé, e di iniziare una nuova impresa. L'occasione si presenta grazie a un pericoloso incarico: andare in fondo alla Terra del Fuoco, recupera-

re un carico d'oro, prendere il mare a bordo di una specie di barca a vela 'fantasma' - ufficialmente scomparsa - e trasportare il prezioso carico in Europa. In questa nuova impresa è importante l'aiuto di Aurelio, lo splendido e generoso marinaio maremmano di Talamone che sa costruire barche, appartenente al capitolo insolito della storia degli anarchici italiani in Argentina. Di lui si legge:

Era arrivato in America dalla Francia, da Le Havre, sbarcando a New York nel giugno del 1908. Fin dal primo momento aveva iniziato a fuggire e a nascondersi, ogniqualvolta era per un motivo diverso, fondamentalmente perché era un *loco*, un pazzo. Tutto era cominciato a Talamone, in Toscana, dove era nato. Aurelio era un animale strano e l'aveva capito da solo fin da ragazzo. Per lui l'unico modo per starsene tranquillo e lontano dai guai era quello di andare per mare, da solo, specialmente quando il tempo sfidava gli uomini. (Steiner 2021, 112)

La sua esistenza è ricca di avventure e di sfide alla sorte: pur facendo parte egli stesso della cerchia di banditi, ben presto entra nel gruppo degli anarchici, indignato dalle ingiustizie che subivano tutti giorni i poveri lavoratori e gli operai incontrati nel suo lungo vagabondare dal nord all'estremo sud dell'America. La missione di Morgan e Aurelio subirà variazioni, imprevisti infiniti e si concluderà con il fallimento finale.

Il richiamo all'anarchia in Argentina si focalizza principalmente sulla presenza di immigrati italiani; gruppo che, con l'arrivo del famoso filosofo Enrico Malatesta nel 1885, diventa il più influente da un punto di vista ideologico dato che pone le basi per la costituzione dell'Istituto di Studi Sociali, dove vengono organizzate le lezioni malatestiane, pubblicate in lingua italiana sulla rivista *La Questione Sociale*. Nel 1886, Malatesta inizia una spedizione alla ricerca di oro in Patagonia, per ottenere risorse utili alla propaganda libertaria e all'organizzazione delle maestranze. Nonostante l'impresa risulti essere un insuccesso economico, le attività itineranti di Malatesta influenzano indelebilmente il movimento anarchico argentino.

Con l'introduzione di personaggi di fantasia o semi-legendari, insieme alla memoria di coloro che hanno contribuito alla storia di quel paese, Steiner abilmente ricrea frammenti di un mondo visionario incorniciato da una violenza selvaggia. Le descrizioni, colte e puntuali, di un'ambiente ricco di sogni e di affascinanti visioni di terre lontane offrono un importante contributo alla storia del romanzo d'avventura, la cui tradizione affonda in molteplici radici. Tuttavia, in questo caso, essa risale alle avventure di Corto Maltese, celebre personaggio creato da Hugo Pratt (1927-1995), anch'egli emigrato in Argentina nel 1949, dove rimane fino al 1962, lavorando anche per la celebre

casa editrice Abril.⁴ Steiner, pseudonimo di Gianluigi Gasparini, collaboratore di Hugo Pratt fino alla fine del secolo scorso, deriva, probabilmente, da un personaggio che compare in *Sotto il segno del capricorno*, celebre libro di fumetti di Hugo Pratt pubblicato nel 1970, dove un vecchio professore europeo – Steiner, per l'appunto – si rifugia nell'alcolismo a causa delle sue disgrazie.

Tutti i protagonisti di *Nella musica del vento* si rifanno alla tradizione dei fumetti di Hugo Pratt come *Tango...y todo a media luz* (1985), storia popolata da mascalzoni e da prostitute, da madame e da allieve, particolarmente attraenti per il fumettista italiano che, più volte, ha dichiarato curiosità e simpatia verso il mondo della prostituzione. In *Tango*, oltre ad altri episodi, si racconta di Corto Maltese che, a Buenos Aires, nel 1923, indaga sulla scomparsa di Louise Brookszowyc, coinvolta in 'Warsavia', organizzazione polacca dedicata al traffico di prostitute, tema dominante di *Nella musica del vento*.⁵

Come fa notare Alice Favaro (2022), vale la pena ricordare i numerosi viaggi in Patagonia compiuti da Pratt durante il suo soggiorno in Argentina, regione che lo ha particolarmente affascinato. L'incantesimo del sud lo cattura, e non si tratta solo della geografia di quei luoghi selvaggi, ma anche dell'unicità della storia dei viaggi compiuti da molti personaggi quali Butch Cassidy, Sundance Kid ed Etta Place, rifugiati nella zona: sono nomi che interessano all'artista e che ritroveremo anche nel romanzo qui analizzato.

La scrittura è intensa, con affascinanti descrizioni che disegnano il paesaggio nell'immaginario, per favorire una straordinaria e piena identificazione. L'inizio, «Il mondo alla fine del mondo», è di sicuro impatto:

Il fondo alla Terra del Fuoco c'è una striscia di sassi, distese di arbusti piegati dal vento, desolazione e scogliere scure schiaffeggiate dal mare. Si chiama Penisola Mitre, laggiù ho trovato la porta dell'inferno. Quello è il sud di tutto, ogni cosa finisce là, il mondo reale scompare, la costa è un precipizio affacciato sul regno del nulla, oltre quel punto ci sono solo onde taglienti e la furia dell'oceano. Quelle onde non sono normali, hanno una voce, è un richiamo che scaturisce dalle caverne in profondità, emerge e mischia con urlo del vento, ti penetra dentro, ti afferra l'anima e ti trascina nel vuoto. Quello non è un buon mare, è un mare ostile,

⁴ Grazie alla collaborazione con la casa editrice Abril, Pratt incontra artisti argentini come José Luis Salinas, José Muñoz e Francisco Solano López, ma soprattutto la persona che avrebbe maggiormente influenzato la sua successiva carriera, l'inventore del mestiere di scrittore di fumetti, Héctor Germán Oesterheld con il quale avrebbe collaborato, disegnando per lui *Il sergente Kirk* (1952), *Ticonderoga* (1957-58) ed *Ernie Pike* (1957-59).

⁵ È interessante rammentare che Marco Steiner è l'autore della prefazione del fumetto *Tango* di Hugo Pratt.

non vuole sentirsi addosso uomini in cerca di fughe o avventure, e i disgraziati che ci arrivano li inghiottisce, li sbatte sul fondo e li restituisce alla terra trasformati in cadaveri di ghiaccio. Io non ho mai amato il mare, il mio mondo è la pampa, la terra rossa senza fine. (Steiner 2021, 7)

L'io narrante descrive particolarità, caratteristiche che sembrano percepibili, palpabili riuscendo a emozionare il lettore attratto dalle bellezze del paesaggio: la pampa, la Terra del Fuoco, il mare, la vegetazione hanno vita propria e animano con forza il racconto. Su questo scenario scorre la vita dei protagonisti, Maria e Morgan, eroi di una storia maledetta fin dall'inizio, perennemente sconfitti dalle crudeltà della vita che, nonostante tutto, riescono a rialzarsi con coraggio per andare avanti. La decisione di ritornare in Europa rappresenta il tentativo di ricominciare, di risalire la china dell'oscurità e del male assoluto provocato dalla violenza subita. Ad accompagnarli costantemente è il vento perenne della pampa che ne caratterizza il triste abbandono a cui si riferisce il titolo.

La lettura del romanzo permette un viaggio in un'Argentina che rappresenta un mondo incontaminato, caratterizzato da leggende e da testimonianze, sostenute da una rigorosa documentazione. Il paese non è più solo una terra di poveri emigranti in cerca di una meta migliore, ma è diventato il destino di chi cerca l'avventura.

4.5 Il viaggio di Laura Pariani

Anche la scrittrice italiana Laura Pariani nel suo romanzo *Questo viaggio chiamavamo amore* (2015) sceglie una storia dove l'avventura nel processo migratorio dall'Italia verso l'Argentina diviene elemento centrale. La figura di Dino Campana (1885-1932) ancor oggi è caratterizzata dalla contraddizione: da un lato, rappresenta una delle voci più intense del Novecento poetico italiano, straordinario e originale autore di un'unica opera, i *Canti Orfici* (1914), dall'altro, è il vagabondo, 'maledetto', frequentatore di prigioni, di postriboli e di manicomi, in Italia e all'estero, fino alla detenzione conclusiva nell'ospedale psichiatrico di Castel Pulci.

Laura Pariani non è nuova a queste operazioni letterarie, ha già presentato grandi figure da lei romanizzate come Garcilaso de la Vega 'El Inca' in *La spada e la luna* (1995), Nietzsche in *La foto d'Orta* (2001), Witold Gombrowicz in *La traduzione* (2004), e Dostoevskij in *Nostra Signora degli scorpioni* (2014). Ora è la volta di uno dei maggiori poeti del Novecento italiano.

In *Questo viaggio chiamavamo amore*⁶ tocca a Dino Campana, rivisitato nel difficile 1907, anno in cui il poeta fugge come ‘matto’ dal natio borgo Marradi e dalla famiglia per imbarcarsi dapprima verso Montevideo, e poi per l’Argentina, di cui restano suggestioni poetiche in «Viaggio a Montevideo». Il poeta, insomma, cerca idealmente una patria, non avendone una, e cerca un luogo dove assistere alla nascita dell’uomo nuovo, libero, felice, trasfigurato. E così, nell’ottobre del 1907, egli tenta di rompere per sempre i legami con l’Italia, che lo ha deluso, e parte imbarcandosi a Genova con destinazione l’America. Il soggiorno sudamericano sarà breve – meno di un anno –, ma sufficiente a fargli respirare un’aria diversa, a nutrire il suo sguardo di spazi sconfinati, di natura vergine, di civiltà elementare. Egli si spoglia delle scorie e respira malgrado gli stenti quotidiani – per sopravvivere fa un po’ tutti i mestieri: da mozzo in mare a *peon de vía* – l’aria rigenerante di una terra vergine. Ne recano traccia diversi testi, parzialmente inclusi nella stesura dei *Canti Orfici* (2014): «La Notte», «Dualismo», «Buenos Aires», «Nella pampa giallastra il treno ardente», «Pampa», «Fantasia su un quadro d’Ardenigo Soffici», «Passeggiata in tram in America e ritorno» e il citato «Viaggio a Montevideo». Laura Pariani ambienta la vicenda nel manicomio di Castel Pulci, una ventina d’anni dopo la fuga di Campana, seguendolo fino alla morte, avvenuta nel 1932.

Il romanzo non è una biografia, ma una ricostruzione. Il narratore ricorda, attraverso una serie di analisi, alcuni momenti salienti della vita del poeta una serie di analesi di alcuni momenti salienti della vita del poeta, soprattutto del soggiorno in America Latina – di cui non sono rimaste tracce, al di là della testimonianza di Campana –, a partire dalla condizione di ricoverato nel manicomio di Castel Pulci, alla fuga, rimasta a lungo controversa, da Marradi al Sudamerica. Prove inoppugnabili hanno ormai dimostrato che quel viaggio, così presente nei *Canti Orfici*, è stato compiuto per davvero, e non si tratta del frutto di allucinazioni e di fantasticherie. Si può leggere con fiducia il famoso *incipit* di «Viaggio a Montevideo»: «Io vidi dal ponte della nave | I colli di Spagna | Svanire, nel verde | Dentro il crepuscolo d’oro la bruna terra celando | Come una melodia».⁷

Laura Pariani riprende questo episodio problematico dell’esistenza del poeta e lo colloca tra i pazzi fuggiaschi – l’altro è Gombrowicz protagonista di *La traduzione* – in quell’Argentina, luogo privilegiato di molti suoi romanzi. Il racconto si attiva con il ricordo del poeta, chiuso tra le mura del cronicario, dove il viaggio verso lo spa-

⁶ Il titolo è ricavato dai versi che il poeta dedica a Sibilla Aleramo nella poesia «In un momento», versi che si trovano in *Taccuino, abbozzi e carte varie*, scritti probabilmente nel 1917 (Aleramo, Campana 2014).

⁷ https://it.wikisource.org/wiki/Canti_Orfici/Viaggio_a_Montevideo.

zio grande dell'America inteso quale luogo ideale per la libertà della mente, risalta ancor di più. Si tratta di un viaggio reso attraverso varie tipologie di scritture (lettera, visione, taccuino), nel segno di una immaginazione al tempo stesso dolorosa e liberatoria, visionaria e introspettiva.

Un mondo ricco di incontri 'magici' - soprattutto femminili - che l'autrice offre al poeta durante il viaggio da Montevideo a Rosario, fatto a piedi o con mezzi occasionali, mantenendosi con lavori provvisori quali il *bicicletero*, il guardiano di zoo, lo sterratore o il fuochista per le ferrovie, tra emigrati, *gauchos*, schiave, prostitute e nobildonne, le quali si offrono al lettore attraverso una pluralità di registri narrativi e linguistici che vanno da quello colto a quello più gergale. Quale che sia l'aderenza al vero Campana, l'America si configura come una grandiosa metafora di una giovinezza non ancora delusa e travolta dal male di vivere e dalla follia, come visione privilegiata per una poesia liberatoria.

Il 'luogo dell'anima', continuamente indagato dalla Pariani, riemerge attraverso lo sguardo di Dino Campana, finalmente libero e vivo, perché solo fuori dalla ristrettezza del suo paese si sente leggero e con il cuore puro, tanto da affermare nel romanzo:

Marradi non era la patria, ma piuttosto l'esilio della vita vera. Benedetto l'anno 1907 quando mi imbarcai per l'America: mi piace ripetermi adesso quella data, come se fosse un oggetto prezioso e fragile, tutto mio. (Pariani 2015, 79)

Si racconta perciò di un viaggio segnato dal vagabondaggio - da Montevideo alle rive del Paranà fino ai cantieri ferroviari di Bahia Blanca -, ma anche da un senso di apertura e di rinascita. I poli del romanzo sono il qui e l'ora del vissuto nell'ospedale psichiatrico e il riandare al tempo felice e avventuroso della gioventù, in Argentina-Uruguay, una terra, straniera, ma vicina, misteriosa e allo stesso tempo autentica, dove il poeta dolente può evadere dalla cerchia soffocante della grigia Italia. Accanto a tale dualismo emerge evidente l'immagine dell'America come terra di avventure e di promesse, in cui l'uomo - in questo caso il poeta Dino Campana - vive l'esperienza di un futuro possibile, dal prepotente desiderio di febbrile libertà.

Italia/Argentina

Una storia condivisa. Il racconto | Una historia compartida. El relato

Susanna Regazzoni, Adriana Mancini

Bibliografia

- Aleramo, S.; Campana, D. (2014). *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*. Milano: Corriere della Sera.
- Alperin Donghi, T. (1972). *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial.
- Armus, D. (traduzione, selezione e prologo) (1983). *Manual del emigrante italiano*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Arózteguy, A. (1985). *Ensayos dramáticos*. Buenos Aires: Librairie Nouvelle La Anticuaria.
- Augé, M. (2009). *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Trad. it. di D. Rolland. Milano: Eléuthera.
- Baldassar, L. (2001). «Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio». *Altreitalie. International Journal of Studies on the People of Italian Origin in the World*, 23, 212-23.
- Barzina, L. (1902). *L'Argentina vista com'è*. Milano: Tipografia del Corriere della Sera.
- Barrera Bassols, D.; Oehmichen Bazán, C. (eds) (2006). *Migración y relaciones de género en México*. México: UNAM.
- Batticuore, G. (2019). *Marea*. Buenos Aires: Editorial Caterva.
- Batticuore, G. (2021). *La caracola*. Buenos Aires: Editorial Conejos.
- Bellini, G. (1982). *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*. Roma. Bulzoni.

- Bevilacqua, P.; De Clementi, A.; Franzina, E. (2009). *Storia dell'emigrazione italiana*. Roma: Donzelli.
- Blas, J.A. de (1988). «Judíos, polacos y proxenetas». Pratt, H., *Tango... Y toda a media luz*. Madrid: New Cómic, 3-4.
- Blengino, V. (1980). *Immigrazione italiana, letteratura e identità nazionale argentina*. Roma: Nova Americana.
- Blengino, V. (1990). *Oltre l'Oceano (Gli immigrati italiani in Argentina)*. Roma: Edizioni Associate.
- Blengino, V. (1994). «L'emigrazione italiana e il laboratorio multietnico delle Americhe». *Relazioni Internazionali*, LIX, 46-53.
- Blengino, V. (1997). *Storia della letteratura ispano-americana*. Roma: Tascabili Economici Newton.
- Blengino, V. (2004). «Fra analogie e stereotipi: 'rileggere' l'emigrazione italiana in Argentina». AA.VV., *Il patrimonio musicale europeo e le migrazioni*. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia, 73-9.
- Blengino, V. (2005). *La Babele nella 'pampa'. L'emigrante italiano nell'immaginario argentino*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Borges, J.L. (1974). *Prosa completa*. Buenos Aires: Brughera.
- Borges, J.L. (1994). *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona: Seix Barral.
- Borges, J.L. [1923] (2007). *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.
- Braidotti, R. (1995). *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*. Roma: Donzelli.
- Bravo Herrera, F.E. (2015). *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Teseo.
- Braudel, F. (1998). *Storia, misura del mondo*. Bologna: il Mulino.
- Bravo Herrera, F.E. (2020). *Tracce e itinerari di un'utopia. L'emigrazione italiana in Argentina*. Isernia: Cosmo Iannone Editore. Quaderni Sulle Migrazioni.
- Camilotti, S. (2008). «Letterature della migrazione in lingua italiana. Questioni teoriche e pratiche decolonizzanti». *Mondi Migranti*, 3, 34-59.
- Camilotti, S. (2012). *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*. Bologna: Bononia University Press.
- Camilotti, S. (2020). «Per una 'poetica della totalità mondo' Identità e alterità tra nazione e narrazione». Regazzoni, S.; Domínguez Gutiérrez, M.C. (eds), *L'altro sono io | El otro soy yo. Scritture plurali e letture migranti | Escrituras plurales y lecturas migrantes*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 165-75. Diaspore 12. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-396-0>.
- Campana, D. (1914) «Viaggio a Montevideo». https://it.wikisource.org/wiki/Canti_Orfici/Viaggio_a_Montevideo.
- Campana, D. (2014). *Canti orfici*. Torino: Einaudi.
- Cannavacciuolo, M. (2012). «El viaje imposible: El mar que nos trajo de Griselda Gambaro». *Oltreoceano*, 6, 21-9.
- Cattarulla, C. (2011). «Dalla pampa vacía alla metropoli multietnica». Perassi, E.; Scarabelli, L., *Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini*. Novara: UTET, 209-26.
- Cattarulla, C.; Magnani, I. (2004). *L'azzardo e la pazienza. Donne emigrate nella narrativa argentina*. Troina: Città Aperta edizioni.
- Casas, A (2012). *La autoficción. Una reflexión teórica*. Madrid: Arcos Libros.
- Ceppi, J./G. (1901). *Guida dell'emigrante italiano alla Repubblica Argentina*. Firenze: s.e.
- Ceserani, R. (1998). *Lo straniero*. Bari: Laterza.

- Cetrangolo, A. (2018). *Dentro e fuori il teatro. Ventura degli italiani e del loro melodramma nel Rio de la Plata*. Bologna: Cosmo Editore.
- Chikiar Bauer, I. (2021). «Graciela Batticuore: El desarraigo más grande de los inmigrantes es desapegarse de la lengua de origen». *Infobae*, 27 de julio. <https://www.infobae.com/cultura/2021/07/27/graciela-batticuore-el-desarraigo-mas-grande-de-los-inmigrantes-es-desapegarse-de-la-lengua-de-origen/>.
- Cilento, L. Rodríguez, M. (2002). «Configuraciones en el campo teatral (1884-1930)». Pellettieri, O. (ed.), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*. Buenos Aires: Galerna, 77-99.
- Crolla, A.C. (2013). *Las migraciones italo-rioplatenses. Memoria cultural, literatura y territorialidades*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Cuneo, N. (1940). *Storia dell'emigrazione italiana in Argentina 1810-1870*. Milano: Garzanti Ed.
- Dal Masetto, A. (1990). *Oscuramente fuerte es la vida*. Buenos Aires: Planeta.
- Dal Masetto, A. (1994). *La tierra incomparable*. Buenos Aires: Planeta.
- Dal Masetto, A. (1998). *Hay unos tipos abajo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Dal Masetto, A. (2011). *Cita al lago Maggiore*. Buenos Aires: El Ateneo.
- De Amicis, E. (1889). *Sull'oceano*. Milano: Treves.
- Derrida, J. (1996). *Gli spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*. Trad. ita di G. Chiurazzi. Milano: Raffaello Cortina.
- Devoto, F. (1998). «Poblar, civilizar, nacionalizar: el tema de la inmigración en la cultura argentina». VV.AA., *Argentina, un país de inmigrantes*. Buenos Aires: Ministerio del Interior, Dirección Nacional de Migraciones, 63-77.
- Devoto, F. (2015). «Prólogo». Cetrangolo, A.E., *Ópera, barcos y banderas. El melodrama y la migración en Argentina (1880-1920)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 10-15.
- Di Tella, T. (1983). *Argentina ¿una Australia italiana?*. Buenos Aires: FLACSO, 10-11.
- Favaro, A. (2022). «La herencia de Hugo Pratt en la novela gráfica argentina». Croce, M.; Lunardi, S.; Regazzoni, S. (eds), *Dal Mediterraneo all'America Latina | Del Mediterráneo a América Latina. Arte, lingua e letteratura nelle migrazioni | Arte, lengua y literatura en las migraciones*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 227-36. *Diaspore 17*. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-596-4/015>.
- Forti, N. (1984). *La crisálida*. Buenos Aires: Corregidor.
- Foucault, M. (1977). «Nietzsche, la genealogía, la storia». Fontana, A.; Pasquino, P. (a cura di), *Microfisica del potere*. Torino: Einaudi, 29-54.
- Franzina, E. (1995). *Italiani al Nuovo Mondo*. Milano: Mondadori.
- Friera, S. (2014). «En mis novelas siempre reflejo el mundo que viví». *Página/12*, 30 de agosto. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-33206-2014-08-30.html>.
- Gallo, C. (2004). «L'inedito epistolario di Syria Poletti». Serafin, S. (a cura di), *Contributo friulano alla letteratura argentina*. Roma: Bulzoni Editore, 13-71.
- Gambaro, G. (2001). *El mar que nos trajo*. Buenos Aires: Norma.
- Gambaro, G. (2002). «América: el sueño en italiano». *Clarín*, 20 de julio.
- Gambaro, G. (2010). «Literatura, política y poder: el discurso completo de Griselda Gambaro en Frankfurt». *Lavaca*, 8 de octubre. <http://www.lavaca.org/notas/literatura-politica-y-poder-el-discurso-completo-de-griselda-gambaro-en-frankfurt/>.

- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Giardinelli, M. (1991). *Santo Oficio de la Memoria*. Monte Ávila: Caracas.
- Giardinelli, M. (1997). «Historia y Novela en la Argentina de los 90». Kohut, K. (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main: Verveur; Madrid: Iberoamericana, 177-83.
- Glissant, É. (1995). *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Gramsci, A. (1977). *Quaderni dal carcere*. Torino: Einaudi.
- Guida per l'emigrante italiano alla Repubblica Argentina*. Firenze: Andrea Betti Libraio-Editore, 1870.
- Gutiérrez, E. (1988). *Juan Moreira*. Buenos Aires: N. Tommasi & C. Editores.
- Gutiérrez, E.; Podestá, J. (1986). «Juan Moreira (drama en dos actos)». Gutiérrez, E. et al., *Teatro rioplatense (1886-1930)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 83-93.
- Haller, W. (2017). *Tutti in America. Le guide per gli emigrati italiani nel periodo del grande esodo*. Firenze: Franco Cesati Editore.
- Hernández, J. (1977). *Martín Fierro. La partenza*. A cura di G. Meo Zilio. Milano: Accademia.
- Higa, V. (2018). *Los sorrentinos*. Buenos Aires: Editorial Sigilo.
- Horn, V. (2008). «Sotto un cielo straniero: gli emigranti di Laura Pariani». *Cahiers d'études italiennes*, 7, 275-84. <http://journals.openedition.org/cei/933>.
- Kohut, K. (1990). *Un universo cargado de violencia: Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*. Frankfurt am Main: Verveur; Madrid: Iberoamericana.
- Laclau, E. (2000). *La guerre des identités, grammaire de l'émancipation*. Paris: La Découverte.
- La Fauci, I. (2018). «La 'grande emigrazione' italiana verso l'America: sogni e sofferenze tra il XIX e XX secolo». *Storia, rivista on line di storia e informazione*, 128, CLIX. http://www.instoria.it/home/emigrazione_italia_usa_ottocento_novecento.htm.
- Lojo, M. (2012). «Sentí que no estaba solo». *La Nación*, febrero 24. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/senti-que-no-estaba-solo-nid1450707/>.
- Lugones, L. [1916] (2012). *El payador*. Buenos Aires: Eudeba
- Magnani, I. (2004). «La lengua de la migración en la literatura argentina contemporánea». Andrés-Suárez, I., *Migración y literatura en el mundo hispánico*. Madrid: Verbum, 38-58.
- Magnani, I. (2009a). «Por caminos migrantes hacia la consciencia de una identidad abierta». *Altre modernità. Rivista di studi culturali e letterari*, 2, 141-53.
- Magnani, I. (2009b). «Intervista ad Antonio Dal Masetto, Allegato a Lo spazio impossibile. Emigrazione e ritorno al paese d'origine». *Letterature d'America*, 77-78, 119-26.
- Magnani, I. (2018). *Sulle orme del viandante. Scrittura ed erranza in Antonio Dal Masetto*. Roma: Nova Delphi Accademia.
- Malusardi, M. (2001). «Un eco de la memoria. Historias con inmigrantes». <http://www.eLarcaiempresa.com.ar/eLarca.com.ar/eLarca51/notas/inmigrantes.htm> (2014-06-06).
- Mazziotti, Nora (2021). *Las cocoliches*. Buenos Aires: Milena Caserola

- M.E.L. (1956). *Juan Moreira. Realidad y mito*. Buenos Aires: s.e.
- Melis, A. (2015). «Para rescatar una epopeya humilde». Bravo Herrera, F.E., *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Teseo, 19-21.
- Meo Zilio, G.; Rossi, E. (1970). *El elemento italiano en el habla de Buenos Aires y Montevideo*. Firenze: Valmartina.
- Mercadante, L. (1970). *Presencia de Italia en la Argentina durante el período 1980-1914*. Buenos Aires: Nuovi Quaderni Italiani, Instituto Italiano de Cultura.
- Miampika, L.-W. et al. (eds) (2007). *Migraciones y mutaciones interculturales en España*. Alcalá: UAH.
- Mistral, G. (1945). *Discurso de Gabriela Mistral ante la Academia Sueca al recibir el Premio Nobel de Literatura*. <http://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/grandes-figuras/premios-nobel/8962/discurso-de-gabriela-mistral-al-recibir-el-premio-nobel-de-literatura>.
- Mollo, J.B. (2020). «Argentina e Italia, chi pensa che siano lontane si sbaglia». <https://www.italiani.it/argentina-e-italia-chi-pensa-che-siano-lontane-si-sbaglia/>.
- Morfiño, M.A. (2015). *Diccionario del español en América*. Madrid: Anaya & Marcos Muchnik.
- Morrison, T. (2019). *L'importanza di ogni parola*. Milano: Sperling & Kupfer.
- Muraro, L. (1991). *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
- Nascimbene, M.C. (1988). *Los italianos y la integración nacional*. Buenos Aires: Ed. S.R.L.
- Ochoa de Eguileor, J.; Valdés, E. (2000). *¿Dónde durmieron nuestros abuelos? Los hoteles de inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio Argentino.
- Ortiz, F. (1978). *Contrapunteo del tabaco y del azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Pacini, M. (1987). *Euroamericani. La popolazione di origine italiana in Argentina*. Torino: Fondazione Giovanni Agnelli.
- Paravati, C. (1974). «Syria Poletti: un oficio, un destino». *Mundo Hispánico*, 31, 1-19.
- Paravati, C. (1975). *La obra narrativa de Syria Poletti* [tesi di laurea]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Pariani, L. (2002). *Quando Dio ballava il tango*. Milano: Rizzoli.
- Pariani, L. (2007). *Dio non ama i bambini*. Torino: Einaudi.
- Pariani, L. (2015). *Questo viaggio chiamavamo amore*. Torino: Einaudi.
- Parisi, G. (1907). *Storia degli Italiani nell'Argentina*. Torino: Editore E. Voghera.
- Peller, D. (2021). «La caracola de Graciela Batticuore». *Otra parte*, 30 de septiembre. <https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/la-caracola/>.
- Pellettieri, O. (1999). «Introducción». Pellettieri, O. (ed.), *Inmigración italiana y teatro argentino*. Buenos Aires: Galerna, 11-16.
- Pellettieri, O. (ed.) (2002). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*. Buenos Aires: Galerna.
- Perassi, E. (2012). «Scrittrici italiane ed emigrazione argentina». *Oltreoceano*, 6, 97-107.
- Perassi, E. (2020). «Madri e patrie nel romanzo contemporaneo sulla migrazione. Scrittrici italiane e argentine». *Romance Studies*, 38(3), 160-72

- Petriella, D.; Sosa Miatello, S. [1870] (1970). *Diccionario biográfico italo-argentino*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- Piglia, R. (2013). «Una propuesta para el próximo milenio». *Cuadernos LIRICO*, 9. <https://doi.org/10.4000/lirico.1101>.
- Poletti, S. (1962). *Gente conmigo*. Buenos Aires: Losada.
- Poletti, S. (1977). *...y llegarán nuevos aires*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra.
- Polotto Sabaté, M.L. (2012). «Leopoldo Lugones contra los dioses». *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 4, 75-100.
- Pratt, H. (2021). *Tango*. Milano: Rizzoli.
- Pugliese, E. (2015). «Migraciones internacionales e migraciones internas». *Trecani. L'Italia e le sue Regioni*. https://www.treccani.it/enciclopedia/migraciones-internacionales-e-migraciones-internas_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/.
- Rama, Á. (1993). «Carta de Ángel Rama a Carlos Maggi» (15 de octubre 1983). Silva Vila, M.I., *Cuarenta y cinco por uno*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 83.
- Real Academia Española (1936). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Reale Commissariato dell'Emigrazione (1909). *Manuale dell'emigrante italiano all'Argentina*. Compilato dal prof. A. de Zettiry. Roma: Tipografia Nazionale di G. Bertero e C.
- Reale Commissariato dell'Emigrazione (1913). *Manuale dello emigrante italiano all'Argentina*. 2a ed. completamente riscritta dal prof. A. de Zettiry. Roma: Società Cartiere Centrali.
- Regazzoni, S. (2004a). «Escribir y vivir es lo mismo': experiencia existencial/motivo literario in Syria Poletti». Serafin, S. (a cura di), *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...* Roma: Bulzoni Editore, 63-74.
- Regazzoni, S. (2004b). «Presenza italiana nel teatro rioplatense: del Juan Moreira». AA.VV., *Il patrimonio musicale europeo e le migrazioni*. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia, 39-44.
- Regazzoni, S. (2006). «L'emigrazione italiana e l'origine del teatro rioplatense». Serafin, S., *Friuli versus Ispano - America*. Venezia: Mazzanti Editori, 13-24.
- Regazzoni, S. (2007). «Riflessioni sulla presenza italiana nella letteratura argentina». *Oltreoceano*, 1, 103-16.
- Regazzoni, S. (2008). «La gauchesca de la tradición a la literatura». Masiero, P. (a cura di), *Jorge Luis Borges. Un'eredità letteraria*. Venezia: Cafoscari-na, 137-52.
- Regazzoni, S. (2018). «La migración Italia Argentina entre memoria y relato». Crolla, C.; Zhender, S.; Galletti, I. (eds), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 14-27.
- Remotti, F. (2010). *L'ossessione identitaria*. Roma-Bari: Laterza.
- Rivera Heredia, M.E.; Obregón Velasco, N. (2014). «Manifestaciones de identidades transnacionales de mujeres con familiares migrantes: una aproximación psicológica». *Ra Ximhai*, 10(1), 19-40.
- Roca, A. (1998). «Antonio Dal Masetto. Historia de vida». *La Nación*, 17 de julio. <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/antonio-dal-masetto-br-historia-de-vida-nid212109/>.
- Rodríguez, M. (1999). «El inmigrante italiano y la gauchesca». Pellettieri, P. (ed.), *Inmigración italiana y teatro argentino*. Buenos Aires: Galerna. Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, 17-33.
- Roffé, R. (2001). *Conversaciones americanas*. Madrid: Páginas de espuma.

- Rojas, R. (1948). *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires: Emecé.
- Rosoli, G. (a cura di) (1978). *Un secolo di emigrazione italiana: 1876-1976*. Roma: Centro Studi Emigrazione.
- Rossi, V. (1916). *Teatro nacional rioplatense*. Córdoba: Imprenta argentina.
- Ruscica, D. (2008). «El aporte de la inmigración italiana en Argentina». *Clarín*, 14 de agosto.
- Said, E.W. [1993] (2006). *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*. Roma: Gamberetti.
- Sayad, A. [1999] (2002). *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*. Milano: Raffaello Cortina.
- Saraceni, G.A. (2007). «El regreso de los fantasmas. Escrituras de la herencia en las ficciones de Sergio Chejfec y Roberto Raschella». *Iberoamericana*, 7(26), 19-27.
- Saraceni, G.A. (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Scarabelli, L. (2016). «*El mar que nos trajo de Griselda Gambaro: una lectura transgeneracional*». *Gramma*, 27(56), 133-46.
- Scarzanella, E. (1983). *Storie di contadini, industriali e missionari italiani in Argentina, 1850-1912*. Venezia: Marsilio Editori.
- Serafin, S. (2003). «Syria Poletti: biografia di una passione». *Rassegna iberistica*, 78, 35-50. <https://phaidra.cab.unipd.it/o:458764>.
- Serafin, S. (2004a). *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta*. Roma: Bulzoni.
- Serafin, S. (2004b). «*Gente conmigo: l'immigrazione friulana in argentina*». Serafin, S. (a cura di), *Contributo friulano alla letteratura argentina*. Roma: Bulzoni, 55-69.
- Serafin, S. (2004c). «Donna ed emigrazione in *Gente conmigo: simboli di una duplice proscrizione*». Serafin, S. (a cura di), *Immigrazione friulana in argentina: Syria Poletti racconta*. Roma: Bulzoni, 75-90.
- Serafin, S. (2005). *Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto*. Roma: Bulzoni.
- Serafin, S. (2007). «Emigración como iniciación en las novelas de Syria Poletti». *Studi latinoamericani/Estudios latinoamericanos*, 3, 149-62.
- Serafin, S. (a cura di) (2013). *Donne al caleidoscopio: La riscrittura dell'identità femminile nei testi dell'emigrazione fra l'Italia, le Americhe e l'Australia*. Udine: Forum.
- Serafin, S. (2014). «Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario». *Altre Modernità*, giugno, 1-17. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/4117>.
- Sklodowska, E. (1992). *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang Publishing.
- Spaliviero, C. (2022). «Mariangela Sedda e l'Argentina: lo spagnolo imparato e lo spagnolo insegnato». Croce, M.; Lunardi, S.; Regazzoni, S. (eds), *Dal Mediterraneo all'America Latina | Del Mediterráneo a América Latina. Arte, lingua e letteratura nelle migrazioni | Arte, lengua y literatura en las migraciones*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 51-72. *Diaspore* 17. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-596-4/005>.
- Steiner, M. (2021). *Nella musica del vento*. Firenze: Salani.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

- Todorov, T. (2009). *La paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà*. Milano: Garzanti.
- Urrero Peña, G. (2017). «América en las historietas de Hugo Pratt». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Cuadernos hispanoamericanos*, 568, octubre 1997, 19-30. <https://www.cervantes-virtual.com/obra/america-en-las-historietas-de-hugo-pratt-780031/>.
- Viñas, D. (1986). «Prólogo». Gutiérrez, E. et al., *Teatro rioplatense (1886-1930)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 7-18.
- Wolf, V. (1938). *Three Guineas*. London: The Hogarth Press.

Italia/Argentina

Una storia condivisa. Il racconto | Una historia compartida. El relato

Susanna Regazzoni, Adriana Mancini

Appendice

Zia Marisa

Tutto ha inizio con la mia partenza da Genova per l'Argentina nel 1949. Non avevo ancora vent'anni compiuti e vivevo a Venezia, dove sono nata nel 1929. Era da poco morta mia madre e avevo deciso di andare a stare da mia zia e da mio zio che vivevano già da parecchi anni a Buenos Aires. Erano benestanti e del tutto inseriti nel tessuto sociale della città. Il viaggio a bordo del transatlantico Conte Grande durò circa un mese. Circumnavigai l'Oceano Atlantico e visto che ogni tanto ci fermavamo per fare rifornimento, vidi dei posti bellissimi, alcuni per la prima e ultima volta. Quando arrivai a Buenos Aires, ricordo come fosse oggi che il sole splendeva alto sulla città e spirava una leggera brezza che rendeva il caldo più sopportabile. Durante il tragitto rimasi colpita dai grandi e lunghi viali alberati che incorniciavano la città. Era tutto molto diverso da Venezia ma mi sentivo a casa mia. Questa prima impressione troverà poi sempre più riscontri giorno dopo giorno, mese dopo mese, anno dopo anno. Oggi posso dire che mi sento metà italiana e metà argentina.

Si presenta la testimonianza di Marisa Naccari nata a Venezia il 12 marzo 1929.

Gli zii vivevano in una bella villa con giardino nel quartiere di Liners vicino a avenida Rivadavia.

Ricordo la prima volta che presi l'autobus non pagai il biglietto perché sullo stesso mezzo c'era un conoscente di mia zia che se ne occupò. Era un'usanza tutta argentina.

Pochissimo tempo dopo il mio arrivo decisi di iscrivermi alla scuola di 'corte y confección' dove in breve tempo imparai a parlare e scrivere lo spagnolo. Questo mi consentì, entro certi limiti, di avere un minimo di vita sociale e stringere nuove amicizie. Durante la permanenza dagli zii conobbi un baldo giovane, di nome Nereo,¹ con il quale alcuni anni dopo mi sposai. Ironia della sorte era anche lui veneziano. Le circostanze in cui lo conobbi meritano di essere raccontate, perché appartengono a un'epoca che non c'è più! Berto, l'amico fraterno e collega di Nereo, si era sposato per procura e doveva passare dagli zii a ritirare alcuni documenti relativi al suo matrimonio. Decisero di andarci assieme e fu lì che scattò la scintilla fra di noi. Il fidanzamento durò nemmeno due anni, anche poco per quei tempi, e poi ci sposammo. Visto che Nereo lavorava alla *Base Aeronaval de Punta Indio*, che distava più di 300 chilometri da Buenos Aires, andammo a vivere a Veronica, una piccolissima cittadina, dove la vita era molto diversa da Buenos Aires, eravamo alle porte della Pampa, cavalli, mucche e i gauchos la facevano da padroni. Nonostante fossimo in un posto 'fuori mano', c'era vita sociale. Il sabato nel circolo della Base si ballava, si andava al cinema, dove nelle sale venivano proiettati due film nella stessa sera.

Fu quello un periodo indimenticabile, nonostante le mille difficoltà pratiche e non con cui dovetti confrontarmi. Appena sposata vivevo in questa terra sconfinata senza una casa vera e propria. Quella arrivò qualche anno dopo. L'acqua l'attingevo da un pozzo, tramite una pompa, quando serviva. Una notte mi venne a fare visita uno scorpione mentre una mattina un cavallo decise di grattarsi il dorso sulla finestra della mia camera da letto. C'era molta solidarietà fra le varie famiglie e ci si aiutava a prescindere dal luogo di nascita. Sembra un sogno ma sono solo ricordi. Nel 1953 nacque Carlo e poco più di un anno e mezzo dopo Renato. Hanno vissuto un'infanzia invidiabile. Liberi di scorrazzare in uno spazio infinito a contatto con una natura incontaminata. Nel 1959 decidemmo di tornare in Italia per andare a trovare i genitori di mio marito, che non godevano di buona salute. Eravamo partiti con l'intenzione di starci un mese ma invece fu un viaggio di sola andata. Decidemmo infatti di non ritornare più a Veronica. Tramite Berto e Ilia vendemmo la casa e tutto quello che c'era dentro. Fu una scelta sofferta ma dettata in parte dal cuore e in parte dalle circostanze, contrassegnata da una certa

1 Nereo Rizzi nato a Venezia il 5 novembre 1921 e deceduto il 9 dicembre 1987.

dose di incoscienza. Ci lasciavamo alle spalle un paese meraviglioso in cui ho vissuto come meglio non potevo. Qualche anno dopo la nostra partenza anche Berto e Ilia ritornarono in Italia e, come accade a noi, iniziarono anche loro una nuova vita.

All'alba dei miei 93 anni riserbo solo bellissimi ricordi e un grande rimpianto: non essere mai più tornata a Veronica, che mi dicono essere oggi una città ben diversa.

Ringraziamenti

Come in molte occasioni, questo libro è frutto di anni di letture, di ricerche, di studi, di confronti e di storie condivise con colleghe e colleghi, amiche/ci e parenti. Sono perciò molte le persone che devo ringraziare, alcune lontane nel tempo e importanti nella memoria. Mi limiterò a pochi nomi, la prima è Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires) che, molti anni fa, mi suggerì il titolo, *Italia/Argentina. Una historia compartida*. Titolo che, all'epoca, riguardava il primo progetto in comune tra le nostre università. Voglio nominare anche Adriana Crolla (Universidad del Litoral, Cavaliere dell'Ordine della Stella d'Italia), che mi ha aperto le porte del suo *Portal de la memoria gringa*.

Voglio, infine, ricordare l'amica Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine), senza il suo aiuto e la sua conoscenza, questo libro non sarebbe nato. Silvana è la persona che in molti anni di vita universitaria mi ha guidato e con la quale ho condiviso interessi e passioni.

Naturalmente, un grazie speciale alla mia amica Adriana Mancini (Universidad de Buenos Aires), compagna di strada in questa straordinaria avventura intellettuale e biografica.

Infine, un grazie speciale alla zia Marisa, l'ultima testimone nella mia famiglia di questa grande avventura.

A mis 'nonos' que osaron atravesar ese mar
A mis padres que no los desfraudaron
A mis hermanos que confían en mi memoria
A mis hijos y a mis nietos que algún día me
encontrarán entre sus palabras
A Norberto Bucich por su silenciosa complicidad

Parte II

Adriana Mancini

1 Antes

Índice 1.1 Mientras tanto –de este lado– al sur. – 1.2 En la frontera. Historia y ficción.
– 1.3 Desde la poesía.

1.1 Mientras tanto –de este lado– al sur

Es tarea ímproba establecer un punto de origen. ¿Dónde ubicarlo? La decisión puede ser conflictiva, pero, sin dudas, es tanto arbitraria como funcional. En este caso particular, no puedo menos que desestimar la tan lamentable y trillada frase, «Los argentinos descienden de los barcos». Un ‘lugar común’ que seduce como metáfora, pero omite y/u oculta la compleja génesis de la población de la República Argentina, país que nos convoca en este proyecto conjunto.

Podríamos comenzar señalando que el territorio americano en el que hoy está inserta Argentina fue habitado desde hace aproximadamente 12000 años. Los primeros pobladores descendían de aquellos provenientes de Asia que pasaron por el Estrecho de Bering y fueron ocupando principalmente la zona del sur de América del Norte, América Central y América del Sur. Es difícil determinar con precisión costumbres y usos; sin embargo, se ha comprobado que vivían en cuevas, ubicadas mayormente en la región patagónica donde aún hoy deslumbran los rastros de pinturas rupestres; uno de los testimo-

nios más antiguos de su cultura en la época prehispánica. Las figuras son escenas de caza, persecuciones de animales, figuras humanas, manos, figuras geométricas, etc. El resto del país fue habitado por comunidades dedicadas a la caza y/o a la pesca según las zonas que habitaban. Construían sus propios instrumentos de caza con piedras, y trabajaban la arcilla para la alfarería, como vasijas y otros objetos que tallaban con hendiduras y coloreaban con color rojo. Recolectaban frutos y en zonas fértiles cultivaban. Lentamente, con el correr de los siglos, las distintas comunidades se fueron agrupando y llegaron a conformar regiones, en las que avanzaron con sus artes pictóricas, artesanías, arquitectura, caminos, técnicas de cultivo y cría de animales para el sustento comunitario según las distintas comunidades. Por ese entonces, y según el estudio de las tumbas, la población se dividía entre guerreros, artesanos y agricultores dentro de una clase social relativamente homogénea con cultos y rituales compartidos.

Entre fines del siglo XV y mediados del siglo XVI, los Incas que originalmente estaban radicados en la zona del Alto Perú y la zona del altiplano avanzaron sobre las laderas y valles de las provincias del noroeste argentino. La dominación y expansión inca fue pacífica pero no ajena a cambios; y dada la heterogeneidad de los pueblos originarios, los historiadores expresaron diversas interpretaciones.

El encuentro entre sociedades afines, que habían estado en contacto antes de la expansión inca, dio como resultado un fenómeno complejo que algunos estudiosos consideran como la imbricación cultural y otros de ruptura. El aspecto más importante de la expansión inca fue su carácter, puesto que quienes la sostuvieron eran contingentes ya conquistados que eran desplazados de sus lugares de origen a nuevos territorios (Lobato, Suriano 2000, 29).

A fines del siglo XV, España y Portugal se empeñaron en encontrar a través del mar una ruta que los llevara a Oriente. Ambos países contaban con experiencia marítima y elementos de tecnología avanzada para la época que facilitarían los viajes; la carabela fue fundamental, liviana, amplia y segura, así como también los avances en la astronomía y la cartografía. Es un tema recurrente en manuales y tratados de historia el que describe y reflexiona sobre las distintas expediciones y sus equívocos y los arribos sucesivos a distintos puntos de América, desde México hasta el sur de América del Sur incluyendo, dado está, el Caribe; paraíso que deslumbró a Cristóforo Colombo en 1492.

Me interesa, sin embargo, acercarme a las distintas llegadas de expediciones al Río de la Plata que se sucedieron en busca de metales preciosos a sabiendas ya de que esta tierra no era el Oriente de las especias, pero era rica en oro y plata. Las torres de la plata y del oro que aún hoy lucen fulgurantes en Sevilla a la vera del Guadalquivir, donde se acumulaban los cargamentos de los respectivos metales

que rebalsaban de las bodegas de las carabelas en sus viajes de retorno, dan cuenta de la riqueza que los americanos aportaron a España.

Uno de los adelantados con final trágico, pero inmortalizado por uno de los poemas más leídos, y si se me permite, más bellos de Jorge Luis Borges,¹ fue Juan Díaz de Solís, avezado navegante y cartógrafo, a quien la corona española encomendó una misión secreta a los efectos de avanzar sobre el sur de Brasil en la puja entre españoles y portugueses sobre esas tierras. Solís parte del fondeadero de Bonanza el 8 de octubre de 1515 y llega al estuario del Río de la Plata a principios de 1516. Asombrado por la extensión de este accidente geográfico costero, tras comprobar que sus aguas eran dulces, lo denomina Mar Dulce. Solís desembarca en las costas orientales del río junto a otros miembros de la tripulación y muere bajo las flechas de los charrúas, una comunidad originaria bravia que dominaba la zona rioplatense del Uruguay. Algunos historiadores sostienen que fagocitaron su cuerpo.²

En 1527, en busca de la famosa Sierra de la Plata, la expedición de Sebastián Gaboto (1476-1557) llega a la desembocadura del Río de la Plata y sin detenerse en sus costas, remonta el Río Paraná, llega hasta Paraguay, pero antes, a la altura de la desembocadura de otro río santafesino, el Carcarañá, funda el fuerte Santi Spiritus; primer asentamiento de población española en la Argentina. Esta es una zona cercana a la bella e importante ciudad de Rosario en la provincia de Santa Fe, famosa por la *bagna cauda* y otras exquisiteces culinarias heredadas de las comunidades de inmigrantes de importante tradición; entre ellas las del Piemonte.

Volvemos al siglo XV-XVI, y confirmamos que España, siempre interesada en adelantarse a los portugueses, encomienda a Pedro de Mendoza (1499-1537) explorar una extensa zona de América del Sur, en particular, aquella comprendida entre los paralelos 25° y 36° de norte a sur y del Atlántico al Pacífico.

En 1535, alentado por la codicia de encontrar la Sierra de la Plata y El Dorado,³ Mendoza llegó al Río de la Plata y fundó en su margen occidental un asentamiento base que fue considerado la primera fundación de Buenos Aires, llamada Santa María de los Buenos Aires en honor a la virgen que protegía esa expedición. Parte de la tripulación, coman-

1 «¿Y fue por ese río de sueñera y de barro que las proas vinieron a fundarme la patria? | Irian a los tumbos los barquitos pintados | entre camalotes de la corriente zaina. || Pensando bien la cosa, supondremos que el río|era azulero entonces como oriundo del cielo|con su estrellita roja para marcar el sitio |en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron. | [...]» (Borges [1926] 1943, 122).

2 Pigna, F., «El trágico final de Juan Díaz de Solís en el Mar Dulce: ¿lo comieron los charrúas?», *Clarín*, 2 de diciembre de 2020, <https://tinyurl.com/mrhtwjux>.

3 Estas expediciones fueron material de dos films de sostenido suceso, *Aguirre, la ira de Dios* (Werner Herzog, 1972) y *El dorado* (Carlos Saura, 1988).

dada por Juan de Ayolas (1510-1538), continuó remontando el Río Paraná y, dada la destrucción de Santi Spiritus, fundaron La Candelaria en las puertas de Paraguay. A pesar de la muerte de este comandante en un enfrentamiento con los indios guaraníes, la expedición siguió por tierra, cruzando la selva chaqueña (en la actualidad, provincias argentinas de Chaco y Formosa) y fundó en 1537 Asunción, actual capital de Paraguay. Estas dos fundaciones fueron importantes porque los adelantados consideraban que estas bases eran más seguras que las de la boca del Río de la Plata para su supervivencia, y además suponían que los minerales se concentraban en el camino al Perú. Así entonces, la base de Buenos Aires fue abandonada hasta que consideraron que necesitaban una salida pronta al mar para comercializar los productos que iban acumulando o para recibir los refuerzos que traerían desde España otras campañas y fundamentalmente, tener controlado el paso marítimo por si sucedieran embestidas portuguesas.

En 1580 sucede la segunda fundación de Buenos Aires comandada por Juan de Garay (1528-1583) quien proveniente de Asunción ya había fundado en 1573 la Ciudad de Santa Fe a las márgenes del Río Paraná. Garay se encargó de proveer a Buenos Aires población mestiza, que derivaba de las relaciones entre indios y españoles; provisiones para la siembra de cereales y pasturas y, además, ganado vacuno y equino que se reprodujo con celeridad en las praderas que también se utilizaron para siembra y cosechas.

Para ese entonces el dominio de los españoles a los pueblos originarios se había consolidado y el trabajo forzado y de explotación, en las llamadas *encomienda*, *mita* y *yanaconazgo*,⁴ eran consideradas naturales y pertinentes en beneficio de los españoles.

Fue obra de Garay el diseño del ejido urbano de Buenos Aires en forma de cuadrícula, la ubicación de los edificios principales y la distribución de tierras para el cuidado y reproducción de ganado. Empezó así, en esa época, el comercio de cueros y carne salada desde el puerto de Buenos Aires.

⁴ De poca diferencia significativa entre ellas, eran instituciones básicas para la economía incipientes de las colonias. En la *encomienda*, la corona a través de un concesionario imponía al indígena un vínculo jurídico forzado que podía extenderse a varias generaciones. Disponían de sus tierras y en general los españoles sacaban provecho personal de tal institución impuesta por la corona española sin cumplir con las obligaciones que esta les encomendaba en relación a la protección y la educación religiosa de los habitantes sometidos. La *mita* se distinguía de la *encomienda* porque los nativos trabajaban por turnos y después podían volver a sus hogares. El *yanaconazgo* se aplicaba a la mano de obra indígena que había perdido contacto con sus comunidades, se los obligaba a prestar servicio permanente sin remuneración alguna. El común denominador de estas tres dimensiones del abuso de poder fue el maltrato y la explotación extrema. La población originaria se redujo notablemente. La iglesia no condenó el maltrato explícito hasta que en 1597 intentó reducir los daños y abusos para encargarse de tomar bajo su área el adoctrinamiento. Habría que recordar que las primeras misiones religiosas se instalaron a partir del siglo XVI (cf. Lobato, Suriano 2000, 53-4).

Durante la persistente incursión de los expedicionarios españoles desde las distintas regiones, muchos pueblos indígenas resistieron, otros se sometieron. La organización originaria, que según las zonas y las etnias se diferenciaban por su heterogeneidad, fue desarticulada. Se instaló una sociedad jerárquica con predominio de blancos y aunque por la Ley de Indias que contemplaba desde 1613 la reducción del trabajo y el correspondiente pago a los indígenas, la diferencia social era notable y el estrato más bajo se compuso sin excepción por ellos. Tampoco era parejo el paradigma social entre los españoles, tenían diferencias de origen en su España natal o de grados, según fueran guerreros, agricultores o artesanos. Es opinión de los historiadores:

Esta fase de la conquista, estuvo cruzada por numerosos conflictos entre los hombres para apropiarse de los bienes: presiones, conspiraciones, traiciones disturbios y guerras privadas fueron un elemento común del período. [...] la apropiación de la tierra y la mano de obra serían fundamentales para la determinación futura de la estructura social y económica de la región. (Lobato, Suriano 2000, 54)

A partir de los siglos XVI y XVII se consolida el asentamiento español y se va estructurando el Virreinato del Río de la Plata. La presencia de la iglesia comenzó a incrementarse a partir del siglo XVI. Su papel en la evangelización de los pueblos originarios fue determinante y en ella contribuyeron distintas congregaciones tales como los dominicos, los franciscanos, los jesuitas. Las primeras diócesis se establecieron en Asunción, Tucumán y Buenos Aires entre 1540 y 1587. Los jesuitas tuvieron mayor predominio; su poder incidía en la organización social, política y cultural de los territorios a su cargo que, alejados de los blancos, abarcaban las cuencas de los ríos Paraná y Uruguay. Son notables hasta la actualidad las Ruinas de San Ignacio Miní en la Provincia de Misiones, llamada así precisamente por las misiones jesuíticas.

El mestizaje de la población, a la que se habían sumado esclavos negros proveniente de África contribuyó a una sociedad heterogénea dentro de los parámetros de jerarquía que se pretendía sostener. Los hijos de los españoles nacidos en estas tierras eran reconocidos como criollos. Tenían sus prerrogativas y se consideraron como hijos de la tierra que los españoles habían forjado para ellos, su Patria. Y si bien la minoría hispánica predominaba en el poder político, los criollos iban ascendiendo socialmente a través del comercio o el negocio con el ganado o, incluso, a partir de su formación intelectual o militar en las universidades o academias españolas. La población indígena era la más numerosa, pero ocupaba un lugar bajo en la escala social. La descendencia mestiza se daba a partir de la relación

entre el blanco y el indígena y si bien legalmente debían tener los mismos derechos que los criollos, en la práctica no se cumplía. Los individuos de origen africano y raza negra, que fueron introducidos al Virreinato del Río de la Plata a partir de 1571 y en general comercializados como esclavos, y aquellos libres eran considerados en un peldaño aún más bajo. En general, trabajaban en el servicio doméstico, en el campo como peones o eran artesanos. Una ley conocida como 'ley de vientres' establecida por la Asamblea legislativa de 1813 determinó que fueran libres aquellos que nacieran después de 1813.

Fue importante la relación entre negros y blancos, estableciéndose así un amplio estamento social, los mulatos, y finalmente la relación entre el indio y el negro estableció el origen del zambo, de escasa incidencia en la población. La heterogeneidad de la población, fundamentalmente en los sectores populares de las capitales o ciudades importantes, va ya dejando un sustrato de rasgos, costumbres y tradiciones diversas que fueron enriqueciendo la formación de las clases medias a lo largo de los siglos.

Las guerras de la Independencia de España, las guerras por las fronteras, las luchas internas, marcaron las décadas del siglo XIX. En 1810, en la última semana de mayo, tiene lugar una revolución que despunta la idea de cortar los lazos con España. La Independencia llega en 1816, sin que se definiera la forma de gobierno. Las guerras de la Independencia finalizaron alrededor de 1820 con campañas militares a cargo de dos de los grandes héroes del período; el primero, Manuel Belgrano, abogado, fue alejado de las intrigas políticas de Buenos Aires y enviado, aunque no fuera militar, a liberar de los españoles las provincias del norte. Su accionar fue y es valorado por su honestidad y compromiso y se lo considera uno de los grandes hombres de una desafortunada historia argentina. Otro gran hombre, militar nacido en Argentina, pero formado en España, fue el General José de San Martín que liberó Argentina, cruzó la cordillera andina y luchó con un ejército precario hasta liberar Chile en 1817; llegó a Perú en 1820 y entregó el mando a Simón Bolívar para la independencia final de América del Sur en 1824.

La revolución y las guerras dejaron marcas en la sociedad de la primera mitad del siglo XIX. La carrera militar fue relevante, la inestabilidad social desbarató y recompuso jerarquías y funciones y en las zonas rurales; los propietarios de tierras y ganado incrementaron su poderío y se aliaron con capitanes y comandantes.

La composición étnica fue modificándose; los blancos mantuvieron su predominio y negros y mulatos fueron descendiendo en porcentaje debido a la disminución del tráfico humano o a las bajas en los ejércitos en los que participaban. La relación de los blancos con los indios fue más conflictiva. El ejército tenía como intención desplazar a los pueblos originarios que habitaban al sur del Río Salado para sumar tierras fértiles a la producción agropecuaria, situación que se con-

cretó en la muy conflictiva Conquista del desierto encabezada por el General Roca que significó entre 1878 y 1879 una verdadera matanza de indios y detenciones de sus caciques. Los años sucesivos fueron teñidos por confusión y anarquía alternados con períodos de paz. En Buenos Aires se crearon nuevas instituciones y fueron mejorando algunas condiciones para cierta prosperidad; aunque siempre estuvo presente la rivalidad entre Buenos Aires y las provincias del interior que formaban la Confederación federal. La unión de ambas partes fue un proceso lento. Recién en 1880 se logró una deseada república unificada a partir de los esfuerzos de tres presidencias: Bartolomé Mitre (1862-1868), Domingo F. Sarmiento (1868-1874) y Nicolás Avellaneda (1874-1880), quienes, aunque tuvieran distintos intereses, distintas ideas y distinto temperamento «tuvieron objetivos comunes y análoga tenacidad para alcanzarlos: cuyos rasgos conformarían la vida del país por muchas décadas» (Romero 1994, 83).

1.2 En la frontera. Historia y ficción

En este recorrido a vuelo de pájaro, me interesa detenerme aquí. Mi intención es armar un tablero cuyos cuadros privilegien los momentos donde la ficción se apoyó en ciertos hechos históricos y los devolvió en su calidad de arte que, se sabe, amplía el espectro de reflexión sobre esos mismos hechos. Desdibujando todo límite dicotómico de la historia, quitándole el valor de unicidad en su verdad, el arte muestra sin prejuicios, subraya, sin el compromiso del rigor de los hechos: «La literatura es una forma de hundirse en el fluir de la experiencia para destilar el arte de la ficción» (Piglia 1988, 17).

En principio, habría que notar que, a pesar de la unificación del país, una zona amplia de territorio desconocía el poder del estado y se regía sólo por la autoridad de sus respectivos caciques indígenas. Para contener el avance de los malones a las poblaciones se pergeñó implementar una gran zanja que atravesara el territorio desde la costa atlántica hacia el centro del país; desde lo que hoy es la ciudad de Bahía Blanca, sobre el Mar Argentino, hasta el sur de Córdoba, una provincia mediterránea de este país. Se la llamó Zanja de Alsina porque fue realizada durante el Gobierno de Avellaneda cuyo ministro de guerra fue Adolfo Alsina. El proyecto se le encargó a Alfred Ebelot, un ingeniero civil francés que habitaba en Argentina, cuya postura con respecto a los indios era marcadamente eurocéntrica. Escribe Ebelot en uno de sus artículos publicados en *Revue des Deux Mondes*, el primero de mayo de 1876:

Un sentimiento muy particular es el que se apodera de un francés de nuestro siglo, de este siglo crítico, razonador y ligeramente pedante, cuando se halla en presencia de auténticos salvajes y

los sorprende en todo el ardor de la matanza, el robo y la devastación. Es un sentimiento de horror [...] o más bien de repugnancia, pues la bestialidad primitiva es, vista de cerca, de prosaica fealdad; pero al mismo tiempo se experimenta un conmovido interés, una curiosidad mezclada de piedad. De estos salvajes brutales y feroces de estas razas degeneradas, como se las llama, ¿no será mejor decir que están en plena formación y que su mayor culpa consiste menos en ser salvajes que ser anacrónicos? (Saer 1997, 74)

Ebelot expresa en su artículo una ideología dominante en la historia y en la literatura argentina de los siglos XIX y XX; regida por la ecuación Civilización vs Barbarie, cuya frontera entre ambos términos intentó ser marcada físicamente por la dicha Zanja de Alsina. El proyecto contemplaba:

cavar una zanja circular de 1200 metros de largo que sirviera para contener los malones. [...] La excavación tenía tres metros de fondo por tres de ancho [...] Se llegaron a cavar más de quinientos kilómetros cuando las cosas empezaban a andar mal. (Piglia 1988, 47)

Las sucesivas inundaciones y las destrezas adquiridas de los indios para cruzar la zanja a caballo burlando sus dimensiones aletargaron el proyecto. Alsina muere y sucede que el General Julio Argentino Roca sepulta el proyecto sin terminar la zanja para evaluar sus resultados

y usó los recién importados Remington de repetición para resolver cristianamente el conflicto con los indios. Todavía se ve en la llanura la cicatriz de la zanja. Desde el mirador [...] de la casa parece el espinazo de un animal prehistórico. (Piglia 1988, 47)

Recupero tres momentos de la literatura argentina sobre la relación entre los blancos y los indios, teniendo en cuenta que dicha fórmula, Civilización vs Barbarie, fue constitutiva tanto de la historia como de la literatura argentina. Sin embargo, antes de la masacre del General Roca, en su avanzada más allá de las fronteras para ganar tierras de cultivo para la nación, hubo una convivencia relativamente pacífica entre blancos e indios; aunque con cierta reticencia por ambas partes de entregarse plenamente.

Habría que señalar la multiplicidad de sentidos que pueden atribuirse al concepto de frontera. Según Etienne Balibar: «no puede atribuirse a la frontera una esencia válida para todo tiempo y lugar, para todas las escalas de espacio y lugar, y en condiciones de incluirse de igual manera en todas las experiencias individuales y colectivas» (Balibar 2005, 77). Sin embargo, Balibar precisa que la discusión acerca de las fronteras debe involucrar necesariamente «la

institución de identidades definidas: nacionales y otras» (2005, 78) y considera que hay distintos tipos de identidades «o más precisamente identificaciones –activas y pasivas, deseadas y padecidas, individuales y colectivas– en distintos grados. Su multiplicidad, su carácter de construcciones o de ficciones no la tornan menos efectivas. Es evidente que esas identidades no están bien definidas» (77) y tampoco lo estarían, entonces, desde un punto de vista lógico o jurídico o nacional.⁵

En 1870 se publica *Una excursión a los indios Ranqueles*. Un fresco diseñado por Lucio V. Mansilla que otorga desde una perspectiva singular una descripción de las relaciones entre ambos lados de la frontera al sur de la provincia de Córdoba donde fue nombrado Capitán dada su condición militar. Como su hermana, Eduarda Mansilla, siempre tuvo una fuerte inclinación hacia las letras, así como hacia la historia y la filosofía. Sus notas, charlas traducidas a la escritura, sus *causeries* y sus novelas, tienen un lugar distinguido en el espacio cultural del siglo XIX, fundamentalmente, «como testimonio de una situación política y social» (Romero 1994, 85).

Mansilla fue criado en un hogar constituido en la tensión de las dos corrientes ideológicas antagónicas en la época. Su padre era partidario de los Unitarios y su madre, hermana de Juan Manuel de Rosas, Gobernador de la provincia de Buenos Aires (entre los años 1929-32 y 1935-52), uno de los personajes más representativos del partido Federal. Sin embargo, Mansilla da cuenta en sus escritos de situaciones que traslucen su indiferencia con relación a la política:

El negro del acordeón; aquel personaje inolvidable que en el campamento de Mariano Rozas (sic) el jefe ranquel, aguarda el regreso del tirano (Rosas) después de su caída, no comprendía a Mansilla cuando éste rechazaba su canción: 'Que viva la patria/ libre de cadenas/ y va el gran Rosas para defenderla'. Y le preguntaba desconfiado: '¿Usted es sobrino de Rosas?', 'Sí'; '¿Federal?', 'No'; '¿Salvaje'?', 'No'; '¿Y entonces, qué es?' (Mansilla 1961, 12)⁶

Y en su escrito «Los siete platos de arroz con leche» confiesa Mansilla «Para mi Urquiza y Rozas [*sic*], Rozas [*sic*] y Urquiza eran cosas tan parecidas como un huevo a otro huevo» (Mansilla 1961, 17-18). Cabe aclarar que Justo José de Urquiza era el contrincante político de Juan Manuel de Rosas a quien derrotó definitivamente en la batalla de Caseros el 3 de febrero de 1952.

Del primer diálogo se desprende que los negros, indios y blancos o criollos y gauchos convivían. El jefe de los indios ranqueles Mariano

⁵ Para ampliar el concepto de 'frontera' puede consultarse Balibar 2005.

⁶ Los federales llamaban 'salvajes' a los unitarios.

Rozas había sido criado por el tío de Mansilla, Juan Manuel de Rosas, gobernador de Buenos Aires, de allí su nombre cristiano, Mariano; y con su nombre cristiano, llegó a ser jefe de su comunidad Ranquel. Asimismo, el «negro del acordeón» comparte su vida con los ranqueles y todos participan del diálogo. La canción se refiere a Rosas, cuyo gobierno era aplaudido por las clases más bajas de la escala social. Sin embargo, la noticia de su derrota en la batalla de Caseros no había llegado al negro cantor. Una anticipada conciliación entre la civilización y la barbarie.

De su mentada *Una excursión a los indios ranqueles*, una compilación de los escritos publicados en su origen a modo de folletín en el diario *La tribuna* de la época, se desprende la intención de Mansilla de fraternizar con los indios ranqueles, motivo por el cual organiza una expedición a las entrañas de una comunidad originaria. Varias escenas sostienen la idea de que Mansilla humaniza la historia y muestra con intención objetiva los avatares de la convivencia en la frontera. En su texto «La expedición» incluido en *Una excursión a los indios ranqueles*, pero también en la selección de *Los siete platos de arroz con leche* publicada por EUDEBA, Mansilla justifica su deseo de incursionar en las comunidades indígenas:

Hacia mucho tiempo que yo rumiaba el pensamiento de ir a Tierra Adentro. El trato con los indios que iban y venían a Rio Cuarto, con motivo de las negociaciones de paz entabladas, habían despertado en mí una indecible curiosidad. Es menester haber pasado por ciertas cosas [...] para comprender que una misión a los ranqueles puede llegar a ser que un hombre como yo, medianamente civilizado, un deseo tan vehemente, como puede ser para cualquier ministerio una secretaria en la embajada de Paris. (Mansilla 1942, 60)

Las relaciones entre los habitantes de ambos lados de la frontera no desestiman las formalidades diplomáticas: «El cacique Ramón, Jefe de las indiadas de Rincón, me había enviado a su hermano mayor, como muestra de su deseo de ser mi amigo» (Mansilla 1942, 62); incluso queda, integrada a las negociaciones, «la china⁷ Carmen», joven mujer valiosa, amiga y confidente de Mansilla que intervendrá como *lenguaraz*⁸ en las conversaciones entre ambas comunidades. «Carmen no fue agregada sin objeto a la comisión o embajada, (fue) en calidad de *lenguaraz* que vale tanto como un ministro plenipotenciario» (1942, 61). Asimismo, por la ayuda de Mansilla a un hermano del Ca-

⁷ Cf.: «China: f. Mujer querida /2. Mujer aindiada (del quichua *china*: hembra, mujer). De uso despectivo o afectivo» (Conde 2010, 100).

⁸ Cf.: «Lenguaraz: 1. aplicado a la persona que habla más de una lengua» (Moliner 1977, 239).

cique que estaba enfermo de viruela y se salva pese a los pronósticos negativos que: «Los indios quedaron profundamente impresionados, se hicieron lenguas alabando mi audacia y llamándome padre» (66). Mansilla no habría dudado en acercarse, levantar al hermano del Cacique en brazos y llevarlo del otro lado de la frontera sin considerar la peligrosidad del contagio. Sin embargo, la rivalidad obturada aflora: «fue un verdadero triunfo de la civilización sobre la barbarie; del cristianismo sobre la idolatría» (66).

Una muestra de la tradición bárbara de los ranqueles se pone en evidencia en una escena del fragmento «Los ranqueles» en la que se describe cómo un capitanejo,⁹ a escondidas del cacique, exige a los expedicionarios la entrega de una «yegua gorda» (Mansilla 1961, 102): «Le entregaron la yegua, la carnearon, en un santiamén y se la comieron cruda, chupando hasta la sangre caliente del suelo» (1961, 103).

No queda fuera de la mirada inquisidora de Mansilla en el conjunto de textos en los que se propone describir la vida de los ranqueles, un fragmento sobre las cautivas y los cautivos; niños o adultos y mujeres que los indígenas raptaban cuando atacaban en malón¹⁰ a las comunidades de ‘cristianos’ del otro lado de la frontera: «[...] los cautivos son considerados entre los indios como cosas» (Mansilla 1961, 135); así comienza el fragmento «Las cautivas», en el que se describen las condiciones paupérrimas de vida, de trabajo y de esclavitud, incluso sexual, a las que son sometidas las mujeres. No hay detalles sobre la vida de los hombres cautivos ni de niños. Sí se destacan las excepciones y las relaciones cruzadas de la que nacen los hijos mestizos. Una escena singular es la que relata el caso de una mujer raptada a los veinte años que había tenido tres hijos con el Cacique Ramón. Ya vieja, el cacique le concedió la libertad y le dio permiso para volver a su tierra natal para reencontrarse con su familia cristiana. Doña Fermina, así se llamaba, rechazó esa libertad concedida. Y aunque reconocía la bondad del cacique con quien tuvo sus hijos, se negó a abandonarlos. «-¿Y mis hijos señor?» «-Déjelos, son hijos de la violencia» [...] «-Mis hijos (el cacique) no quiere que los lleve [...] vivo como india; y francamente me parece que soy más india que cristiana» (Mansilla 1961, 138). La fórmula Civilización vs Barbarie comienza a desbalancearse; hasta podría pensarse que se configura un *oxímoron*: india y cristiana, dos términos que desde la colonia hasta el siglo XIX y XX eran irreconciliables.

En 1949, en *El Aleph*, Jorge Luis Borges publica «Historia del guerrero y la cautiva», texto en el que retoma y complejiza la dicotomía y la nitidez de los opuestos: traidor y héroe; civilización y barbarie.

⁹ El sufijo *-ejo* indica la forma despectiva de la palabra capitán.

¹⁰ Cf. «Malón (Hispan.) Ataque inesperado de los indios. María Moliner. Diccionario del uso del español (H-Z)» (Moliner 1977, 317).

El relato consta de dos partes en las que el escritor, con mucha astucia, imprime a la segunda historia una genealogía relacionada con Benedetto Croce sobre un personaje –Droctulft– que Borges considera que pertenece «al tipo genérico que de él y muchos como él ha hecho la traición, que es obra del olvido y de la memoria» (Borges [1949] 1974, 557). En la literatura vernácula del siglo XIX, es famosa la traición del Sargento Cruz a las fuerzas de las milicias del estado para acompañar a Martín Fierro que era el ‘gaucho matrero’ perseguido (Hernández 1960).

La segunda historia que presenta Borges en su cuento surge de la memoria de un narrador en primera persona, después de haber leído la historia de Croce sobre Droctulft. Se trata de un relato que la abuela inglesa del narrador le habría contado alguna vez. Esta historia narrada y reproducida tiene reconocidos rasgos de una ficción biográfica que el escritor se encargó de difundir y con la que Ricardo Piglia configuró uno de los más famosos artículos críticos acerca de la obra de Borges; «Los dos linajes» (Piglia 1981, 87-95). La abuela inglesa del relato de Borges estaba casada con un capitán de apellido ‘Borges’ (Borges [1949] 1974, 558), que era el jefe de una extensa frontera cuya comandancia estaba en Junín, ciudad de referencia real que aún hoy existe:

más allá, a cuatro o cinco leguas uno de otro, la cadena de los fortines; más allá, lo que se denominaba entonces la Pampa y también Tierra Adentro. Alguna vez, entre maravillada y burlona, comentó su destino de inglesa desterrada a ese fin del mundo. ([1949] 1974 559)

Sabemos que Borges, el escritor, estudiaba y seleccionaba con mucha dedicación cada adjetivo que colocaba en sus textos. En este caso, el ‘maravillada’ con el que se distingue la actitud de la abuela inglesa para definir su destino en la frontera, sugiere una atracción que, podría pensarse, es análoga al que confiesa Mansilla cuando argumenta su intención de adentrarse más allá de la frontera.

En su estadía en el ‘fin del mundo’, la abuela inglesa se encuentra con una joven india de origen inglés; un soldado las presenta: le dijo a la joven india que otra inglesa quería hablarle. «La joven india vestía dos mantas coloradas e iba descalza; sus crenchas eran rubias. [...] En la cobriza cara, pintarrajeada de colores feroces los ojos eran de ese azul desganado que los ingleses llaman gris. [...] Venía del desierto, de Tierra Adentro y todo parecía quedarle chico: las puertas, las paredes, los muebles». ([1949] 1974, 559)

La ‘india inglesa’ recuperó con dificultad su idioma natal, era de Yorkshire, sus padres habían emigrado a Buenos Aires y ella los había

perdido en un malón. Casada con un capitanejo había tenido dos hijos y desechando toda posibilidad de volver a su pasado en Inglaterra, aseguró que era feliz. En el entretiem po, la abuela inglesa quedó viuda pero no dejó ese espacio borroso donde de vez en cuando las inglesas se cruzaban. Una vez, como «en un sueño» (Borges [1949] 1974, 559), la inglesa india apareció a caballo, y tal como habían hecho los ranqueles de Mansilla con la sangre de la yegua carneada, «se tiró al suelo y bebió la sangre caliente» ([1949] 1974, 559) de una oveja degollada en ese momento. La voz del narrador se internaliza y domina el relato «quizá mi abuela, pudo percibir en la otra mujer, también arrebatada y transformada por ese continente implacable, un espejo monstruoso de su destino...» ([1949] 1974, 559). Lo importante en este muestrario de opuestos que se desestabilizan es que el narrador aúna ambas historias; la del traidor que abandonó a los suyos y la de la inglesa, o ambas inglesas, que opta/n por el desierto arrebatadas - afirma el narrador- «por un ímpetu más hondo que la razón» ([1949] 1974, 560), imposible de justificar. Sin embargo, el narrador avanza y logra una síntesis, desde cierta perspectiva, irrefutable: «El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales» ([1949] 1974, 560).

Otro texto de Borges publicado en 1960 recupera la idea de la imposibilidad de discernir entre la civilización y la barbarie. Y lo expresa literariamente, una vez más, a partir de la figura retórica del *oxímoron*: 'un indio de ojos celestes'. Es un brevísimo texto titulado «El cautivo» con marcada forma de un relato oral -de certeza dudosa- sobre un hecho acontecido en la frontera: «En Junín o en Tapalqué refieren la historia» ([1960] 1974, 788); un niño habría desaparecido después de un malón. Muchos años después un soldado que venía de Tierra Adentro comentó haber visto 'un indio de ojos celestes'. Es de notar que tanto en los textos de Mansilla como en los de Borges los soldados del ejército de las fronteras formados por las clases bajas entre los que se encontraban mestizos, mulatos, negros funcionan como mediadores entre ambos territorios. El caso es que los padres del cautivo van a reencontrarse con ese indio blanco que ya había olvidado se lengua natal; pero se deja llevar sin resistirse hasta la puerta de la casa de su infancia:

Miró la puerta como sin entenderla. De pronto bajó la cabeza, gritó atravesó el zaguán y los dos largos patios y se metió en la cocina. Sin vacilar, hundió el brazo en la ennegrecida campana y sacó el cuchillito de mango de asta que había escondido ahí, cuando chico. Los ojos le brillaron de alegría y los padres lloraron porque habían encontrado su hijo. (Borges [1960] 1974, 788)

Como en su relato anterior, Borges devuelve al «indio de ojos azules» a su desierto. Como en su relato anterior, retoma la inestabilidad entre la recuperación del pasado y la fuerza de atracción del desierto:

‘éstasis’ ‘vértigo’ son palabras que se intercalan en la trama del relato. Quizá, después de leer sus cuentos sobre la cautiva y el cautivo se completa el sentido del adjetivo ‘maravillada’ que califica a la abuela inglesa cuando recuerda su experiencia en la frontera. Recordemos que ya en su relato «El sur», Borges imprime a su personaje Juan Dahlmann una amalgama entre un antepasado inmigrante formado intelectualmente, «un pastor de la iglesia evangélica» (Borges [1944] 1974b, 525) –Johannes Dahlmann–, y su otro abuelo, Francisco Flores, soldado muerto en campo de batalla lanceado por los indios del cacique Catriel.¹¹ Civilización y Barbarie. Europa y el fin del mundo. Libros y lanzas. El nieto de ambos, Juan Dahlmann, «en la discordia de los dos linajes» ([1944] 1974b, 525), define el narrador del relato, elegiría la muerte romántica de su abuelo lanceado. Pero Borges, en una genial estrategia literaria, agrega en este punto un sintagma entre paréntesis, casi escondido entre las líneas de su historia, que expresa la cara y cruz de la misma moneda: «Juan Dahlmann (tal vez a impulso de su sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica» ([1944] 1974b, 525).

Las representaciones literarias acerca de las relaciones, complejas, plurales, entre comunidades originarias y las versiones del blanco, el criollo, el gaucho se suceden a través de las décadas. Es más, como señala María Teresa Gramuglio, el desierto es «una zona polémica y llena de repliegues en el sistema literario (argentino) recorrida por la controvertida antinomia civilización / barbarie» (1982, 27).

Una representación conflictiva en relación a esa zona inestable de fronteras, fortines, indios y soldados es el caso de la novela *Emma, la cautiva* de César Aira (1981). La narración en su devenir distorsiona todos los elementos relacionados con ese espacio, pero sin disolver los parámetros que lo hacen pertenecer al eje discursivo sobre el tema. Aira en su obra zanja los conflictos; y es así que la cautiva se desplaza por la pampa conviviendo en buenas relaciones tanto con indios como con los militares, rodeada de lujos y excentricidades. La imaginación y la ironía junto con el humor dominan el relato:

El desierto de *Emma, la cautiva*, se afirma en la fantasía y libera un discurso que, si por un lado exhibe su ruptura de la verosimilitud como una conquista frente a las limitaciones de la representación y la servidumbre del referente, queda por el otro atrapado –cautivo– en sus propia seducción [...] en la parcialidad de un gesto que hace de la exacerbación de un juego inventivo la clave de sus diferencias con otras *tendencias narrativas coexistentes y posibles*. (Gramuglio 1982, 28; énfasis añadida)

¹¹ Cipriano Catriel (1837-1874) el más importante de la dinastía Catriel que habitaban en la zona pampeana de la provincia de Buenos Aires.

En otro extremo de las «tendencias narrativas coexistentes y posibles» sobre el desierto y sus extensiones, se destaca una joven narradora y poeta, María Casiraghi, muy afín a la cultura y tradición de las comunidades indígenas de la Patagonia. Sus libros *Nomadía* (2010) y *Otro Dios ha muerto* (2016) privilegian las voces de los habitantes tehuelches y mapuches que aún conservan y protegen sus tradiciones ancestrales y tienen una relación en constante tensión con los gobiernos nacionales, tanto de Chile como de Argentina, por las tierras que consideran propias, pero, además, conviven de una u otra manera, en mayor o menor cercanía, con el blanco; el *huinca*, en su lengua. En *Nomadía*, una serie de relatos variados recogidos por Casiraghi en un viaje al sur de la Patagonia, dan cuenta de situaciones singulares que la autora presenta dándoles un marco explicativo sobre el origen, el lugar, el personaje que relata cada historia. Me interesa como ejemplo el que abre la serie porque tiene correspondencia con la experiencia que han vivido los hijos de los inmigrantes europeos. El primer relato de *Nomadía* se titula «Árida lengua» y reproduce la voz de una joven mestiza, que se caracteriza a sí misma 'paisana' y es «hija de una tehuelche pura que duerme y de un turco que no ha sabido volver» (Casiraghi 2010, 11). Desde niña, la joven quiso aprender la lengua tehuelche que le era escatimada, tanto por su madre como por quien la habría recogido por ser huérfana. Un abuelo, para ella. Un día descubrió que su abuelo cuando se emborrachaba hablaba en lengua tehuelche, entonces, ella lo emborrachaba para escuchar esa lengua que la aproximaba a su madre y la alejaba de la sociedad con la que compartía parte de su vida: «Decían [sus padres] que así no nos molestarían después. Yo no entendía porqué una lengua u otra podía determinar la vida que uno llevaba de grande» (9); y cuando su padre turco los abandonó, recuerda la joven en el transcurso de su relato: «Muchas veces intenté convencer a mi mamá cuando nos quedábamos solas de que me hablara en paisano ahora que éramos todos indios y nadie nos podía delatar. Mientras se lo pedía sabía que no me estaba escuchando» (9).

En *Otro Dios ha muerto*, Casiraghi entrega la voz narrativa a Petrona, una mapuche que expresa sus avatares y sus luchas. Quizá, podríamos rescatar, como metáfora y metonimia de su ser mapuche, la reiterada necesidad de conservar su lengua como cuenco de la existencia.

- Hay una casa que va a estar siempre, que no puede destruir ningún huinca si el mapuche no la olvida; esa es la casa del mapuche [...] el mapundungun. Si no dejamos que nadie lo derrumbe, si lo seguimos construyendo, adentro nuestro habremos vencido. [...] yo les digo, conserven la palabra y la historia de la palabra, esa será el arma más poderosa para defenderse en la vida. (Casiraghi 2016, 84)

El ser persona pasa por la lengua y configura dos posturas. Enfrentarse a otro para configurarse como un sujeto a partir esa mirada extrañada y aceptar la intrusión del lenguaje del otro en nuestro lenguaje que en nuestro caso por ejemplo sería el castellano rioplatense y su conjunción con las lenguas de los migrantes, y mantener así la vitalidad de las lenguas enriqueciéndolas, o cerrar las fisuras y conservar el idioma de los ancestros. Valoro la riqueza de lo que el otro puede aportar, es claro; siempre que las fuerzas de poder estén equilibradas.

1.3 Desde la poesía

Nos trajeron la lengua | ¡Teníamos ya tantas! || Y también un Dios
| Miles nos sobraban. || Nos vieron cansados de tanto oro | y nos
llenaron de cosas multicolores | Que parecían brillar de otro modo.
|| Nos trajeron las viruelas, las ratas | y con ellas la peste bubónica.
|| Y nos trajeron.

«Metamorfosis del desterrado» de Juan Octavio Prenz (2022, 89)

2 Viajes

Índice 2.1 Preparatoria. Aprender a ser emigrante. – 2.2 Desde la ficción. – 2.3 Algunas reflexiones sobre el exilio. – 2.4 Desde la poesía.

2.1 Preparatoria. Aprender a ser emigrante

Puntuaciones

¿Te diste cuenta
que siempre detrás tuyo
va tu viaje?
(Casiraghi 2008, parte 1, 55)

En el año 1913, en Roma, se edita un manual escrito por Arrigo de Zettiry cuyo objetivo explícito fue orientar a los ciudadanos italianos que pretendían emigrar a la Argentina. Su título, *Manuale dello emigrante italiano all'Argentina*, señala sin ambigüedad la identidad de su género textual y su especificidad temática. La versión en castellano, *Manual del emigrante italiano*, utilizada en esta ocasión de análisis, estuvo a cargo de Diego Armus, fue publicado en 1983 -año de la recuperación de la democracia en la Argentina- por la prestigiosa editorial con sede en Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, para su colección *Historia testimonial argentina: documentos vivos de nuestro pasado*.

Enmarcado en un tiempo y un espacio, Roma 1913, el *Manual* es un libro instrumental para dar elementos de supervivencia a quien dejará su patria y enfrentará, literalmente, un nuevo mundo, una nueva vida. Sin embargo, se pueden analizar, además, las líneas y estrategias retóricas, las flexiones, los niveles de lengua, etc. que estructuran el texto a los efectos de profundizar el sentido del mismo, ahondar hipótesis, por ejemplo, sobre las condiciones que hicieron posible tal objeto dirigido al emigrante, un tipo social emergente en Europa desde mediados del siglo XIX y principios del siglo XX. En este sentido, me interesa subrayar que el análisis de los textos, focalizando recursos que son constitutivos de la literatura, lejos de distorsionar el objeto histórico en cuestión, le otorga una nueva perspectiva en sus posibilidades de lectura. En períodos de anomalías políticas, el discurso y la expresión del arte en todo su espectro enfrentan y socaban el discurso oficial de la historia, y nos legan otro testimonio. Los ejemplos son muchos, la literatura argentina desafió la dictadura con textos que, tratando de burlar la censura con disímiles recursos, trataron de mostrar la cara oculta de un discurso teñido de poder y violencia. El *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, obra que imprime en su representación el horror del bombardeo a la ciudad vasca homónima, exime de más comentarios al respecto.

El título del *Manual*, denotativo y referencial para el lector al que se lo destina en la edición de 1913, vira su sentido ciento diez años después transformando el texto en una paradoja, o mejor, traducido a su figura retórica, en un *oximoron*. Pues un lector avezado que recorre sus páginas queda desconcertado. Una lectura desplazada en el tiempo y extrañada de su destinatario original deja un sabor amargo para quienes tuvimos antepasados o conocidos emigrados de Italia.

En las primeras décadas del siglo XX ya se había deteriorado en el imaginario de los jóvenes campesinos europeos la utopía de bonanza que acompañaba la posibilidad de un viaje a América. Muchos de ellos, después de emigrar habían regresado a sus tierras con las expectativas truncas; otros quedaban atrapados sin vuelta en un esquema de país inmerso en crisis y en peleas intestinas que especulaba con la fuerza de trabajo de los inmigrantes, despreciaba su cultura y reprimía su potencial ideológico y su capacidad de organización política. Bajo estas circunstancias un importante porcentaje del caudal inmigratorio deja la Argentina para regresar a su lugar de origen. La situación preocupa a la clase política dominante a tal punto que en un artículo publicado en el periódico *La Vanguardia* el 7 de septiembre de 1910 se anuncia una minuta del señor Saavedra Lamas presentada a la Cámara de Diputados en la que se incita a votar a favor de un convenio con Italia que regulara la inmigración, la ciudadanía y el trabajo de los inmigrantes. La intención era revertir la disminución del 50% en la mano de obra de trabajadores italianos. Este convenio pergeñado en el Parlamento argentino podría sin dudas vincu-

larse con el *Manual del emigrante* de 1913 de Zettiry editado por el Commisariato dell'Emigrazione. Tal vínculo, entonces, nos permitiría hipotetizar sobre una lectura que incluya indicios que excedieran la preocupación formal por el bienestar de los inmigrantes, para transformarse en una estrategia de estado o entre estados, pues también deberíamos considerar el estado de las cosas en la Europa de la época. La expansión de técnicas capitalistas, la mayor disponibilidad de mano de obra, la resistencia a la proletarización de importantes sectores de larga tradición campesina trazaba, a grandes rasgos, la encrucijada en la que se debatía la clase trabajadora. El emigrante de carne y hueso se transforma «en un sujeto sobre quien se experimentarían controles y disciplinas, propias de un proceso de aculturación mucho más abarcador y particularmente rico en conflictos, resistencias y sincretismos» (Armus 1983, 11).

Así, un sujeto sobre quien se experimentan controles y disciplinas es, sin eufemismos, un objeto. Y ese desplazamiento de sujeto a objeto se constituye en el elemento disparador del texto del manual en cuestión. Prolijamente ubicado en su género, el *Manual del emigrante* abre su primer capítulo tras tres subtítulos que se presentan escalonados y sucesivos: «Para el que emigra», «Requisitos legales», «El emigrante».

Antes de presentar la definición correspondiente al sustantivo 'emigrante', aparece en el manual una pregunta enunciada en segunda persona: «¿Sabe usted qué es un emigrante?» (21). La irrupción del deíctico que señala al destinatario en las primeras líneas del *Manual* es sorpresiva. Además, la segunda persona en registro formal, junto al pronombre interrogativo 'qué' usado para objetos y el sustantivo 'emigrante' articula una fórmula interrogativa cuya respuesta podría ser una tautología del estilo de 'el emigrante es algo que...'. Así cosificado en esta pregunta, se anima en el párrafo siguiente en una definición protegida por una construcción impersonal: «se llama así a quien deja la Patria para establecerse -con intención de trabajar- en un país extranjero, ya sea definitivamente o por un tiempo indefinido, *viajando en un medio de transporte económico*» (Armus 1983, 21; énfasis añadida). Entonces, en el período comprendido entre la intención de viajar y la concreción del viaje, o mejor entre ser ciudadano italiano en Europa con deseos de viajar en medios de transporte económicos -emigrante- e inmigrante en la Argentina o entre la semiótica del 'quién' y del 'qué' sucede una desnaturalización en el imaginario lingüístico del sujeto.

La siguiente pregunta, formulada inmediatamente después, define este diálogo unidireccional con rasgos personales: «¿Es cierto que Ud. desea instalarse en la República Argentina para trabajar, viajando en tercera clase de la nave? Si es así, usted es casi un emigrante» (21; énfasis añadida). El autor del texto suma a sus saberes sobre definiciones y leyes, el conocimiento de rumores y deseos -«¿Es cierto

que usted desea [...]?»- y a ellos, a los que desean viajar, con displicencia, les imprime la condición insoslayable: el medio de transporte más económico; es decir, por si no hubiera quedado claro, se reitera; es la 'tercera clase' de una nave. Viajar obligatoriamente en tercera clase desestabiliza el concepto de 'deseo' de viajar y enmascara la necesidad de los trabajadores de principios de siglo; la necesidad, es decir el tener o el deber, de cruzar el océano para subsistir, o para no pasar de ser campesino a ser proletariado en su tierra natal. Los condicionamientos a los que debe someterse el 'casi emigrante' van *in crescendo*, pero junto a ellos, para mitigarlos, siempre está el consejo en una afable primera persona del autor muy cercano al ignoto e imaginado destinatario.

En un registro de lengua cotidiana, en franca tensión con el registro autoritario de las interpelaciones, tales como -«¿Qué edad tiene?», ¿«Ha cumplido el servicio militar?» (Armus 1983, 21)- se confrontan con otras preguntas más intimidantes mitigadas con un guiño cómplice, por ej.: «¿Tiene pendiente, tal vez, alguna acción penal a su cargo? ¿Tiene, *quizás*, alguna pena por cumplir?» (22; énfasis añadida).

En cada párrafo queda en evidencia, aunque con sutileza, la diferencia social y cultural entre un emisor experto y un receptor sin voz que ve invadida su esfera privada. El *Manual* se propone como un instrumento insoslayable para acompañar la nueva etapa que emprenderá ese casi viajero de tercera clase, casi emigrante. «Leyendo atentamente este *Manual* no hará las cosas con los pies sino con la cabeza» (Armus 1983, 25). La contundencia con la que el autor sostiene que el posible emigrante no tiene un pensamiento propio válido, ni sentido común innato es sorprendente, máxime si agrega que las cosas en Argentina no le serán muy fáciles.

Relativizando todo sentimiento por pérdida y desarraigo las sugerencias se expanden y superponen. Nada queda librado a la decisión del futuro emigrante. En su devenir, el texto presenta con naturalidad situaciones que, pensadas *a posteriori*, en el presente de los descendientes que hemos amado y admirado a nuestros antepasados inmigrantes, y desde una perspectiva psico-social, son situaciones límites. Reducir pertenencias de vida a una valija, un atadito o un baúl, despedirse de sus afectos, quedar desprotegido en alguna ciudad portuaria, perder o confundir el vapor, desencontrarse con familiares o compañeros de viaje. En este sentido, es esclarecedor el texto de Hebe Clementi, historiadora, de antepasados italianos, quien señala: «Intentando aquí y ahora entender algo del drama inmigratorio que empieza con la salida, pasa por el desarraigo, y alcanza la nueva instalación americana, quien indaga se encuentra un panorama variadísimo, con frecuencia muy dramático y en todo caso conmovedor» (1993, 29).

Si confrontamos al destinatario abstracto del *Manual* con la experiencia individual del migrante, el recuerdo que Vanni Blengino apor-

ta es de interés. Este escritor recorre su experiencia como emigrante-inmigrante en un singular auto-reportaje; recuerda su bienestar en Torino, el promisorio comercio familiar del tejido, una estafa, la bancarrota y la decisión de emigrar.

Eran años oscuros para Italia y la decisión de emigrar afectaba también a pequeños burgueses, obreros especializados e incluso a pequeños industriales. El gobierno y los diarios oficiales eran los primeros en hacer propaganda en favor de la emigración. (Blen-gino 1990, 139)

El manual de 1913, dirigido a ese sujeto constructo, se desentiende del migrante de carne y hueso sobre quien pretende aplicar controles y disciplina y quien quedará, sin duda, atrapado en la telaraña sutil de dos realidades inciertas; la de su *paese*, que aún le es propio, pero abandonará, y aquella otra realidad difusa que comienza a bosquejarse y se va diseñando a medida que avanza la lectura del *Manual*. Un itinerario con la que construirá una historia nueva, sin duda con rasgos de aventura y no sin esperanza, pero que lo obligará a deconstruirse como sujeto y a reconstruirse como un 'otro'. Adquirir otro ropaje, una nueva máscara de sí con otro nombre -en muchos casos los nombres de los ya inmigrantes en la Argentina se inscribían adaptándose a la sonoridad de la lengua y fonética española sin respetar la fonética de origen-. Adaptarse con premura, sin equivocaciones ni rebeldías ni arrepentimientos era, sin duda, la clave, y el *Manual* se prestaba generoso a acompañar la metamorfosis.

La imagen que configura un párrafo del *Manual* sobre los últimos movimientos del migrante en su país da cuenta de las paradojas en las que se lo entrampaba. Ya sin posibilidades de retorno, el casi emigrante debe tener presente que:

En las horas previas al embarque no le aconsejo quedarse encerrado y *asustado* en el hotel. Pero le recomiendo no comportarse como un *viajante* (¿acaso no lo era?) arrastrando bolsos y *llamando la atención* de los *cavallieri d'industria* [sic] que abundan especialmente en las ciudades marítimas. Sea cauto, evite caer en los brazos de algún tramposo, pero no deje de dar una vuelta por la ciudad. Será un bello recuerdo de impresiones que llevará con usted en el momento de dejar la patria. *Vuelva* al hotel al caer la noche para descansar del viaje y prepararse para embarcar al día siguiente. (Armus 1983, 30; énfasis añadida)

El uso del modo verbal en imperativo es una constante en la redacción del texto. Nada queda librado al azar, ni se confía en el criterio del migrante. Tan es así, que el manual incluye una pequeña guía de los accidentes geográficos que acompañarán la travesía del navío.

No contempla la posibilidad de una mirada libre y genuina del paisaje. Y, además, se acumulan aclaraciones sobre las posibles enfermedades y avatares a bordo junto a un asfixiante listado de soluciones. Los más lacerantes, a mi entender, aunque se expresan con total indiferencia, son los que alertan sobre la falta de leche materna o sobre la higiene personal o sobre el ‘mal de mar’, entre muchos otros. Por lo que se refiere a la falta de leche: «He visto madres que por tener vergüenza de decir ‘no tengo leche suficiente para la criatura’ dejaban de alimentarla. Era un delito que cometían inconscientemente» (36); y sobre el mal de mar:

¿Sabe por qué hay tanto olor en los dormitorios? Porque la gente se lava poco, o casi no se lava o no respeta la decencia [...] (36)

El vómito provocado en tantos casos por el ‘mal de mar’ contribuye a corromper la atmósfera de los dormitorios [...] no vomite sobre la cama sino sobre un trapo o sobre el suelo; después pida al marinero que tire un poco de aserrín. Quien ensucie las sábanas y las frazadas tendrán que usarlas así hasta el fin del viaje [...] *Recuerdo* que le aconsejé bañarse bien antes de dejar el *paese*. *Ahora le digo*: cada tantos días y a la hora señalada, báñese, sobre todo si hace calor. Hay una ducha que da gusto usarla. (37; énfasis añadida)

Más allá de reconocer sin inmutarse que las sábanas no se cambiarían durante toda la travesía, aunque no estuvieran en condiciones dignas para dormir, la reiteración del consejo sobre la higiene invade sin escrúpulos la intimidad del migrante en situación de vulnerabilidad, despojándolo de todos sus hábitos personales. Ni siquiera en condiciones de pobreza y carencia alguien merece tal grado de humillación anticipada y pública.

Se atiende a su vez a las necesidades de comunicación del migrante ofreciéndole un escueto diccionario italiano-español; así como nociones sobre las leyes de residencia y de defensa social que alertan sobre las condenas a quienes no se adaptan a los estatutos y puedan ser tildados de «elementos socialmente turbulentos y peligrosos» (46) y ser expulsados del país.

La precisión informativa se va diluyendo cuando se bordea el tema trabajo y vivienda. Y si al comenzar las instrucciones del *Manual* el objetivo del autor era lograr que el emigrante pensara con la cabeza, cual maestro de escuela la voz narrativa en primera persona pretende confirmar su expectativa: «imagino que usted no habrá partido pensando con los pies» (37).

El barco llegará a puerto y entonces el inmigrante será un ser pensante que, según el autor del *Manual*, ha concretado su deseo:

Llegado a la Capital Federal de la República Argentina, usted dejará de ser ‘un emigrante de Italia’ para transformarse en un ‘inmigrante italiano en la Argentina’. Esto sucede porque *uno* así lo deseó [...] es decir si a bordo usted se hubiere inscripto en una lista preparada a esos efectos. Entonces gozará de las ventajas que la ley argentina ofrece. (45; énfasis añadida)

Cabría preguntarse desde una perspectiva de análisis del discurso, a quién refiere ese impersonal ‘uno’ que irrumpe en un texto en el que es constante el uso formal de la segunda persona del singular para dirigirse al migrante. Además, ‘las ventajas’ que el inmigrante ‘gozará’ será de tan sólo cinco días en el Hotel de Inmigrantes, claro está; sin camas ni colchones para garantizar limpieza: «Cada uno con sus mantas se puede construir un buen lecho. No será la primera vez que duerma en el piso» (44). Sí hay un reglamento que debe cumplir estrictamente el recién llegado –alerta el autor– y argumenta: «¿Acaso en un Gran Hotel, donde van los ricos, no hay que respetar un reglamento?» (44).

Hay que señalar que en sus siguientes capítulos el *Manual* proporciona datos de interés para conocer el país y saber dónde se puede encontrar trabajo con mayor facilidad. Recomienda instalarse en el interior, en distintas provincias e incluso aporta datos de la población, de la agricultura y ganadería y enumera las estancias de los grandes terratenientes en las que se necesita mano de obra para el trabajo de campo. Información sobre salarios, contratos verbales de trabajo, posibilidades de ahorro, etc. Desde una perspectiva extrañada por el paso del tiempo, comprobamos que los emigrantes-inmigrantes supieron desafiar con dignidad los augurios que el *Manual* les auspiciaba: «El desembarque será para usted tan fácil como el embarco en Italia. Todo consiste en bajar la escalerilla para llegar a la tierra» (45).

Porque me crié entre sus brazos tibios puedo afirmar que, para la mayoría de los inmigrantes en este país, la vida no fue simplemente bajar una escalerilla y llegar a tierra. Sabemos que lucharon para acceder a un nivel de vida digno, sabemos que resignaron su idioma para que sus hijos se integraran al país que los recibió. Sabemos que sus hijos y los hijos de sus hijos cumplieron con sus esperanzas. Sabemos que contribuyeron a formar ese crisol de tradiciones entrecruzadas que configura la sociedad argentina y que supieron resolver con su cabeza, con sus manos, con sus pies y con todo su cuerpo las paradojas que la vida, lejos de sus *paesi*, les tejió.

2.2 Desde la ficción

La literatura argentina ofrece un ejemplo nítido del proceso completo de las vicisitudes de una joven pareja de italianos que se ve intimada por su propia familia a emigrar. Se trata de la novela *Luz de las crueles provincias* de Héctor Tizón (Mancini 2021).

Héctor Tizón es un escritor argentino oriundo de Jujuy, provincia limítrofe con Bolivia y Chile al norte. Plena Puna argentina. El argumento de *Luz de las crueles provincias* –en trazos gruesos– se desarrolla a partir de la trayectoria de una joven pareja italiana que llega a Argentina. Él tiene estudios y está formado como técnico ingeniero, ella es analfabeta y sumisa y resignada. Su estadía en una la ciudad que podría ser la de Buenos Aires es breve y desalentadora. Él no encuentra trabajo y decepcionado por su situación que llega a extremos desesperantes, se vuelca al alcohol y maltrata a su mujer. Ella, a escondidas, vive de la conmiseración de sus vecinos inmigrantes de otros orígenes que se solidarizan. En cierto momento de la fatal estadía en la ciudad, surge al matrimonio la opción de viajar hacia el norte de Argentina; y si bien no hay datos precisos del espacio en el cual se desarrollará el resto de las acciones de la novela, por la descripción del paisaje, se puede distinguir la geografía imponente de la provincia de Jujuy. Así, entonces, la pareja se instala en una gran hacienda del altiplano cuyo dueño, un hombre mayor viudo, los recibe y al morir deja todos sus bienes al hijo de los jóvenes inmigrantes, huérfano de padre desde muy pequeño.

Tres situaciones expuestas en el relato nos acercan a posibles escenarios que los inmigrantes pudieron sortear en Argentina.

El comienzo de la novela presenta un diálogo con connotaciones dolorosas y expresa el mandato paterno a un joven inmediatamente después de su boda. La orden irrevocable es dejar Italia él y su joven esposa, *il paese*, la casa. La escena narrada en tercera persona se describe así:

Al día siguiente [de la boda], muy temprano, el padre lo mandó a llamar. Cuando él bajó de su cuarto lo vio [al padre] observando las cenizas del fogón. No hacía frío ni calor. Todos sabemos lo que es este pueblo –dijo el padre cuando sintió que Giovanni estaba de pie cerca suyo. No tenemos nada que comer. Nos consumimos. El no dijo nada. Esta casa no da para vos y estoy demasiado viejo para ser yo quien se vaya ... y no voy a morir pronto. Él quiso decir algo, intentó decir que iba a llamar a su mujer que estaba arriba. –No, dijo el padre, ella no dirá nada ni servirá que opine. Las mujeres opinan sólo cuando viejas, y demasiado...

Deben irse Giovanni, cuánto antes [...] esta tierra es tan pobre que ni siquiera Dios puede hacer algo con ella [...]. El vapor sale a fin de mes y el cura lo ha arreglado todo. (Tizón 1995, 15)

De la cita surge no solo la presión familiar sobre los hijos de europeos a emigrar sin planes, sin elección, sin saber cuándo o hacia dónde, sino que, además, el lugar mudo y opaco que ocupa la joven esposa a quien ni siquiera se la considera en las decisiones por las que estaría involucrada toda su vida. Sin embargo, en el transcurrir de la narración se demuestra que es ella, la joven mujer, quien logra plenitud vital en un entorno dominado por la intensidad del paisaje de la Puna argentina. Allí tiene su hijo, allí queda viuda joven y después de un buen tiempo se casa con el dueño de la hacienda quien le ofrece seguridad a ella y respaldo para el futuro de su hijo. Hay un párrafo en la novela que deja en claro la entrega de esta mujer a la tierra que la recibió y la contuvo desde casi su adolescencia hasta su muerte y su identificación con el paisaje:

La tierra salvaje, cálida y agreste y agobiante de ese país. Continuó avanzando hacia la ruda vastedad de los campos sin cultivar [...]. De pronto sintió, pero con el corazón transido por la desolación, que la última luz clara y desnuda se despertaba en ella, o también, que las sombras se abatían sobre ella envueltas en el sortilegio del tiempo. Y sintió por primera vez que era tal como lo había imaginado en su infancia y [...] que ella se encontraba ante todo y sin sorprenderse, como quien visita por primera vez la tierra de sus padres [...]. (97)

Y un poco más avanzada la novela se reitera:

- ¿Qué es lo que estás pensando? Preguntó él. -Nada. No pienso en nada. Me gustaría ya ser simplemente de aquí. Contestó la joven mujer. (102)

No descuida esta novela de Tizón la inestabilidad identitaria que pueden padecer los hijos de los inmigrantes. El hijo de la joven pareja, amparado por su tutor cumplió el sueño de los padres; ser un profesional universitario. Sin embargo, su vida deviene confusa, y en algún momento de profundo sentir, confiesa: «Hace mucho tiempo que no soy yo, que ni siquiera sé quién soy» (164).

2.3 Algunas reflexiones sobre el exilio

Les dijo a unos amigos que el extranjero lo mareaba como el vino. (Saer 1982, 85)

¿Por qué no siente la amargura del exilio? (Casiraghi 2008, parte 2, 55)

Juan José Saer es uno de los grandes escritores argentinos. Hijo de inmigrantes, nació en Argentina en la provincia de Santa Fe, en Serondino, en 1937, vivió en la capital santafesina desde 1949, en Colastiné norte desde 1968 –otra ciudad de la misma provincia– y viajó a París en 1968; residió allí hasta su muerte en 2005. Para Saer la biografía es la combinación de espacio y tiempo en el devenir vital del sujeto. En París, escribe la mayor parte de su obra en la que sus personajes constituyen un grupo de amigos, residentes en Santa Fe, menos uno de ellos que reside en París, como el autor, y desde allí se comunica por carta, por teléfono o los visita periódicamente; como hace también Saer. Más allá del proyecto de ficción que se presenta en sus primeros libros de cuentos, uno de los ejes de su configuración literaria es la incidencia del extranjero –ya sea como el sustantivo que señala un determinado espacio o como el sustantivo que determina al sujeto que se desplaza de un país a otro–. Uno de sus primeros textos breves que el autor incluye en un libro cuyo título es *Argumentos* –que se configuran según dos sentidos: un breve argumento y una mínima argumentación–, refiere a la condición de ser extranjero y de cómo el extranjero socaba la identidad. El texto es «En el extranjero» y de él citamos el siguiente fragmento: «De tanto viajar las huellas se entrecruzan, los rastros se sumergen o se aniquilan y si se vuelve alguna vez, no va que viene con uno, inasible, el extranjero, y se instala en la casa natal» (Saer 1982, 148).

Si en el argumento de «En el extranjero», el personaje de Pichón Garay desde el extranjero escribe a su amigo Tomatis –otro de sus personajes– sobre las vicisitudes de un extranjero en el extranjero, en el argumento «La dispersión» Saer, en una primera persona del singular, discurre sobre los alcances del exilio desde una perspectiva social y, a su vez, propone una postura acerca de lo que se ha dado en llamar el exilio interior. El exilio de los que no han dejado su terruño, pero que han abandonado sus relaciones sociales por causas diversas:

La gente de mi generación se dispersa, en exilio. Del ramo vivo de nuestra juventud no quedan más que dos o tres pétalos empalidecidos. La muerte, la política, el matrimonio, los viajes han ido separándonos con silencio, cárceles, posesiones, océanos. Años atrás, al comienzo, nos reuníamos en patios florecidos y charlá-

bamos hasta el amanecer. [...] De esa vida pasada no nos quedan hoy más que noticias o recuerdos. Pero todo eso no es nada si se compara con los que no se han separado. Entre ellos el exilio es más grande. Cada uno ha ido hundiéndose en su propio mar de lava endurecida. (Saer 1982, 149)

Desde otra perspectiva, Saer escribe sobre el exilio en dos ensayos que incluye en *El concepto de ficción*, ellos son «Exilio y literatura» y «Caminaba un poco encorvado». En el primero, subraya la condición de escritores exiliados que inauguraron la literatura argentina y que continuó con los escritores del siglo XX cuya obra fue escrita en el exilio por oponerse a las arbitrariedades del poder, esto implicaría que la praxis de la literatura es de por sí conflictiva desde una perspectiva política y social. Pero Saer sostiene, además, que aquellos escritores que permanecen en su país de origen construyen su propia lengua literaria, una lengua exiliada, dentro de su lengua natal para garantizar la distancia que la escritura ficcional necesita con respecto a su referente.

Una digresión: es intuitivo, quizás improcedente, pensar desde esta perspectiva teórica una analogía con los emigrantes, inmigrantes, en definitiva, exiliados que fueron nuestros antepasados y formaron parte del entramado social de este país. No puedo evitarlo, surge la imagen de cada uno de mis *nonni*; ¿cómo habrán resuelto su extranjería con relación al cruce de lenguas que cada uno traía consigo? ‘Mi patria es mi lengua’ confesaron varios escritores en situaciones límites de su existencia, entre ellos Fernando Pessoa, Elías Canetti, Juan Gelman. Los inmigrantes, cada hombre o mujer que cruzó el océano, trajo consigo su lengua, en general dialectos que sólo compartían con aquellos que provenían de su misma tierra, sus paisanos. También esto era inestable; incierto. Recuerdo a mi *nonna* de Lagundo, Bolzano, en reuniones familiares. Escucho sus voces cálidas en un castellano salticado; su marido, mi *nonno*, era de San Bonifacio, Verona. ¿Tendrían ellos una lengua privada? ¿Habrían construido una lengua dentro de su lengua natal? ¿Cuánto de ficción tendrían sus existencias? ¿Cuán lejos de sus referentes estaban sus relatos? ¿O simplemente sus vidas eran puro presente y un futuro que legaron a sus hijos, a sus nietos? Yo, entre miles. No recuerdo rostros de nostalgia, recuerdo sí canciones, y los reproches ante una manzana pelada para comerla sin cáscara.

En «Caminaba un poco encorvado», Saer se refiere explícitamente al exilio de Dante Alighieri. Y si bien focaliza la condición de este escritor en el exilio, señala que la incidencia de un escritor en el exilio no tiene por qué coincidir en los exiliados en general; aunque aclara que «lo genérico no debe ocultar lo individual» (1997, 79).

El exilio abona, según Saer, lo que es favorable para una obra literaria, por ejemplo, subraya «la relativización de la propia experien-

cia, individual o colectiva» (1997, 79). El narcisismo y el nacionalismo se deterioran. Sin embargo, habría otros factores que inciden en el exiliado y esos factores afectan a todos por igual; como el tiempo y la memoria, el paisaje, la muerte y la distancia y estos factores son los que e inscribirían en el propio cuerpo. Y así entonces, aunque Dante fuera soberbio y soportaba con suma altanería su destierro; según Boccaccio, cita Saer, «Tenía un rostro melancólico y pensativo» (Saer 1997, 81) y a cierta edad, aunque aún joven. «Caminaba un poco encorvado» (81).

En síntesis, las demografías de los países, concluye Saer, «los vastos desplazamientos humanos como consecuencia de terribles sucesos políticos han ido modificando demográficamente no pocas regiones del planeta» (Saer 1997, 79).

Si la política y sus variaciones y aristas perversas tales como persecuciones, guerras, pobreza, hambrunas son motivo de las migraciones en diversas épocas de la historia, es pertinente mencionar los exilios políticos derivados de la represión militar provocados por los gobiernos militares en Sudamérica durante la década de los setenta. México y distintos países europeos, como España, Alemania, Italia, Suecia entre otros, recibieron a numerosos perseguidos que huían de los países de origen para salvar sus vidas, pergeñando distintas estrategias en las que intervinieron organismos humanitarios. Muchos no lograron salvarse y murieron bajo torturas inimaginables.

Una carta recogida en una compilación titulada *Yo italiana*, escrita por Virginia Giussani, una argentina descendiente de italianos que buscó refugio en Italia durante la última dictadura militar argentina (1976-83), es ejemplo de los sentimientos cruzados con los que se enfrentaban. Ya recuperada la democracia, en 1983, decide regresar a Argentina y escribe unas líneas de agradecimiento al país que la cobijó al que se dirige con el epíteto de Señora Italia:

No era en esta condición de exiliada que hubiera deseado conocerla [...] Usted, señora, se transformó en un privilegio que no sentía de ninguna manera merecer [...] yo podía aún llorar sobre sábanas limpias, mientras que aquellos que amaba eran amontonados bajo tierra o sufrían atroces tormentos. [...] Solo usted y yo sabemos el duro comienzo de nuestra convivencia. Hoy para mí llegó la hora de regreso [...] pero en este nuevo desarraigo, y gracias a usted señora, hoy mi equipaje está lleno de ternuras y sobre todo lleno de fuerzas y alegrías para volver a empezar y construir, tal vez definitivamente, mi país verde, mi país libre. (Giussani 1983, 116)

Desde sus orígenes, dijimos, la literatura argentina está relacionada con el exilio, porque los primeros textos considerados como literatura fueron escritos en el exilio; me refiero a *Facundo* de Domingo F. Sarmiento y a *El matadero* de Esteban Echeverría.

Durante la época militar, los textos literarios abordaron desde distintas perspectivas el exilio y sus avatares. Una escritura en *mise en abyme* que, desde el exilio, tanto del exilio exterior como del exilio interior, se escribía sobre el exilio. Asimismo, tratando de burlar la censura que fue tan implacable como el régimen que la aplicaba, se ensayaron estrategias narrativas para denunciar en el presente de la escritura lo que estaba sucediendo en la población civil por el terrorismo de estado. Y si bien los escritores fueron proscritos y los textos fueron confiscados, estas obras ficcionales se convirtieron en testimonios válidos para conocer, una vez recuperada la libertad, la contracara de una 'historia oficial' mentirosa que se imponía como única realidad.

La novela de Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, sea el caso, pone en escena un personaje profesor de historia, que nunca llegó a una cita en un bar. Evidente primer indicio en la ficción de la innumerable desaparición de personas en Argentina. En *El vuelo del Tigre*, de Daniel Moyano, la ficción da cuenta de un espacio invulnerable desde donde el poder controla sin eufemismos a una familia aterrada por la intrusión violenta que dominaría sus vidas. Harto elocuente, Moyano configura, en términos de Foucault, un panóptico vernáculo que, sinecdóticamente, alude a la situación política del país. El caso de *La vida entera* de Juan Martini es otro ejemplo; en la novela se diseñan espacios donde impera la corrupción y la violencias urcados por 'botas' que remiten metonímicamente a los militares. Los ejemplos de las alusiones políticas esbozadas y enmascaradas con recursos literarios que pretendieron sortear la censura se multiplican.

Es dable destacar el caso de la novela de Griselda Gambaro *Ganarse la muerte* no sólo porque el motivo que encara la escritora en esta obra es una puesta ficcionalizada de los distintas persecuciones y condenas sobre los ciudadanos, sino porque, además, escrita y editada en dominio de la dictadura militar, fue confiscada hasta su reedición en democracia en 2002 (Mancini 2019).

El quehacer como escritora y dramaturga de Gambaro se destaca pues sin perder su impronta literaria; es un ícono de la resistencia a través de las denuncias a violaciones, represión y desaparición que ejercía el poder de facto de las sucesivas dictaduras argentinas. Sus obras de teatro son un ejemplo de intervención del arte en la denuncia al ejercicio de la violencia. Gambaro participó en Teatro abierto, un evento cultural que tuvo lugar en 1981, desafiando las restricciones y prohibiciones del gobierno de la Junta Militar que, aunque debilitado, todavía ejercía su autoritarismo implacable. Inicialmente, el teatro en el que se exhibían las obras teatrales censuradas fue el Picadero, cercano a una calle céntrica de Buenos Aires, la calle Corrientes, famosa por sus librerías y sus teatros. Ese teatro fue incendiado en un intento de aplicar una condena desbaratar las puestas del ciclo, pero la muestra teatral continuó, desafiante, en otro tea-

tro cercano, el Tabaris, éste ubicado, sí, en plena calle Corrientes.

Griselda Gambaro, descendiente de italianos, ha alternado géneros y propuestas, ha escrito literatura infantil, cuentos: una serie de relatos en los que ahonda sobre las vicisitudes del género humano y novelas, una de ellas con rastros autobiográficos, que da cuenta de crudas experiencias de la inmigración italiana en Argentina.

La novela citada, *Ganarse la muerte*, permite reflexionar sobre la violencia y su correlato en el arte, la censura. Esta novela fue publicada en Ediciones de la Flor. Editorial había sido fundada por Daniel Divinsky en 1966, año en el que sucedió el golpe militar de Juan Carlos Onganía (1966-70), y fue famosa por los títulos de su catálogo. Arriesgaba. Provocaba con su elección. Editó a Rodolfo Walsh, Julio Cortázar, David Viñas y también a la famosa Mafalda, personaje impar de Quino (Joaquín Salvador Lavado Tezón). La editorial publicó la novela de Gambaro en julio de 1976, año en el que comienza –en marzo– la dictadura compuesta por la ya mencionada junta militar con representantes de cada una de las tres fuerzas armadas. La novela fue prohibida en 1977, después de un informe realizado por el Servicio de inteligencia del estado (SIDE) que dio lugar a un decreto de la Junta Militar de gobierno que determinó ‘secuestrar’ inmediatamente los ejemplares que estaban a la venta. La Editorial de la Flor fue clausurada por un mes por reincidir en ese tipo de publicaciones. El término ‘secuestro’ es literal y sabemos –la historia lo demuestra– que el destino de los libros es análogo y precede al de las personas en épocas de terrorismo de estado.

El informe del servicio de inteligencia es preciso y minucioso. Reconoce la calidad literaria de la obra y la profesionalización de la autora como escritora y también su intención: «La obra en sí, tiene un muy buen nivel literario y se encuentra correctamente balanceado lo metafórico de lo real, de lo que se deduce que la autora es una ‘escritora’ en el sentido técnico de la palabra» (*Xul* 1995, s.p.). Y en sucesivos párrafos y en forma reiterada la obra es calificada como: «inmoralmente subversiva», «destruccionista de valores», «de valores de la sociedad», «del ser nacional», «de la condición humana», «de la familia», «de las instituciones armadas» y «del principio de autoridad» y concluye: «Dado que el exponer las lacras humanas exclusivamente, y sin proponer elementos compensadores, no ubica a la obra en lo que podría haber sido –pero no lo fue– un trabajo de crítica social constructiva» (*Xul* 1995, s.p.).

Este informe fue publicado por primera vez en la revista *Xul* núm. 11 en 1995 con el título «El poder de la crítica: lectura de *Ganarse la muerte* de Griselda Gambaro (S.I.D.E 1995)». Este título revierte, o por lo menos, otorga un rasgo de ambigüedad al lugar desde donde se ejerce el poder. Si uno de los personajes nefastos de la novela de Gambaro declara que «Si la violencia está siempre en algún lado, es mejor que esté de nuestra parte» (Gambaro [1976] 2016, 47), el título

lo de la publicación de ese informe en la revista *Xul* intenta dar cuenta que también el poder se podría ejercer sin violencia. Es decir, 'con la pluma y la palabra', cita extraída del himno que rinde homenaje a Domingo F. Sarmiento, uno de los grandes políticos y escritores argentinos. En 2002, la novela se reeditó con un apéndice que contenía dicho informe del servicio de inteligencia y la resolución gubernamental que había condenado la novela en los años de censura implacable. En 2016, *Ganarse la muerte* se vuelve a editar junto al mismo apéndice. El título de esta novela de Gambaro surge de un escrito en bastardilla que a modo de epígrafe contiene frases que aleccionan sobre la interrupción de la vida de miles de jóvenes muertos por el terrorismo de estado. «*Nadie debería matar la paciente espera de la muerte. La muerte hay que ganarla viviendo. Y nadie debería interrumpir su lento trayecto hacia la muerte*» (Gambaro [1976] 2016, epígrafe de la novela, bastardilla en el original s.p.).

Ganarse la muerte forma parte de la colección de libros del Tesoro de la Biblioteca Nacional Argentina.

Más allá de los vaivenes políticos que provocaron el exilio hacia Europa, hacia los países de nuestros antepasados, un retorno al origen de los ciudadanos argentinos, la literatura aborda las cicatrices que provoca dejar la patria por obligación, para escapar de la muerte; siguiendo el sentido del epígrafe de Gambaro: para ganarse la muerte viviendo. Daniel Moyano describe en una extensa serie de relatos que componen una novela de ficción biográfica, *El libro de navíos y borrascas*, las peripecias del viaje hacia Europa en un buque cargado de todos aquellos presos políticos de Argentina y Uruguay que habían conseguido algún salvoconducto para dejar países agónicos:

El juego consiste ahora en mover este barco real llamado Cristóforo Colombo, a punto de zarpar del puerto de Buenos Aires, con setecientos no deseables a bordo, sobrevivientes de un naufragio por eso que llaman Historia, la aburrida suma de los acontecimientos menudos de todos los días, entre los que la gente vive y muere sin saberlo. (Moyano 1983, 11)

Héctor Tizón escribió en *La casa y el viento* el dolor de dejar el terruño:

No quise seguir viviendo entre violentos y asesinos; en la sombra de aquellos árboles abandoné la memoria de mis muertos. Un soplo desvaneció mi casa, pero ahora sé que aquella casa todavía está aquí, erigida en mi corazón. (Tizón 1984, 139)

Tampoco deja de lado la literatura las controversias de los exiliados en los países que les brindaron la posibilidad de radicarse en ellos. Es el caso representado en la novela *El joven soldado*, que Tizón escribe en España durante su exilio y publica muchos años después en

plena democracia. Una novela relegada, quizá no tan exquisita como el resto de las obras del autor, pero valiosa porque plantea una paradoja ética. Sus dos personajes se enfrentan en un duelo de palabras, ideas y posiciones políticas contrapuestas sugiriéndose que finalmente los extremos se parecen y como en todo duelo el que vence graba en su cuerpo la impronta de su adversario.

La Historia jugó sus cartas, devolvió por un tiempo a los descendientes de los inmigrantes perseguidos a la tierra de sus antepasados. Muchos detuvieron su destino allá otros ya habían echado sus raíces acá y regresaron con el entusiasmo de formar parte de una democracia en ciernes. Sí, es seguro, que pensar hoy en el exilio, en cualquiera de sus aristas a través de los escritores que dejaron en su obra experiencias propias y ajenas, nos acerca aún más a aquellos pioneros inmigrantes en esta tierra joven sufrida que les debe volver a alcanzar los momentos de gloria que ellos junto a otros pueblos supieron forjar.

2.4 Desde la poesía

El régimen ordenó degollarlo, legal y dignamente, | por escribir versos inarmónicos y atentar| contra nuestro modo cristiano de vida. || Hoy profesores rigurosos demuelen sus palabras, | descuartizan sus textos, diseccionan sus sílabas, | para demostrar la armonía de sus versos | y su modo cristiano de vida. || Vuelven a asesinarlo. || Esta vez, ilegal e indignamente.

«Cosas en su lugar» de Juan Octavio Prenz (2022, 23)

Se emigra para volver (o no) y contar | la historia || Durante veinte años el hombre en soledad | envía a sus padres retratos de su mujer | y su hijo inexistentes. || Ahora solo quiere estar seguro | de que sus padres han muerto ya. || Para que la historia quede intacta.

«Éxodos» de Juan Octavio Prenz (2022, 27)

Italia/Argentina

Una storia condivisa. Il racconto | Una historia compartida. El relato

Susanna Regazzoni, Adriana Mancini

Bibliografía

- Aira, C. (1981). *Ema, la cautiva*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Armus, D. (trad.) (1983). *Manual del emigrante italiano*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Balibar, E. (2005). «Qué es una frontera». *Violencias, identidades y civilidad*. Barcelona: Gedisa, 77-86.
- Blengino, V. (1990). *Más allá del océano*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Borges, J.L. [1923] (1943). *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Losada.
- Borges, J.L. [1926] (1943). «Fundación mitológica de Buenos Aires». *Cuaderno San Martín Poemas (1922-1943)*. Buenos Aires: Losada, 122.
- Borges, J.L. [1930] (1974). «Evaristo Carriego». *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: EMECE, 101-72.
- Borges, J.L. [1944] (1974a). «El fin». *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: EMECE, 519-21.
- Borges, J.L. [1944] (1974b). «El sur». *Ficciones. Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: EMECE, 525-30.
- Borges, J.L. [1949] (1974). «Historia del guerrero y la cautiva». *El Aleph. Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: EMECE, 557-60.
- Borges, J.L. [1960] (1974). «El cautivo». *El hacedor. Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: EMECE, 788.
- Borges, J.L. [1926] (1993). *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral.

- Borges, J.L. (1998). *Prólogo con un prólogo de prólogos*. Madrid: Alianza Editorial, 37-43.
- Carriego, E. [1908] (1985). «El alma del suburbio». *La canción del barrio y otros poemas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 30.
- Casiraghi, M. (2008). *Cóndor*. Córdoba: Alción.
- Casiraghi, M. (2010). «Árida lengua». *Nomadía*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 9-11.
- Casiraghi, M. (2016). *Otro Dios ha muerto*. Córdoba: Alción Editora.
- Clementi, H. (1993). «La mujer en la inmigración italiana». *Yo, italiana. Historias de vida de mujeres inmigrantes*. Montevideo: Ed. Tiempo de ideas, 29-39.
- Del Campo, E. [1866] (1958). *Fausto*. Buenos Aires: Sopena Editora.
- Conde, O. (2010). *Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires: Taurus.
- Donghi Halperin, R. (1983). «La influencia italiana en la literatura argentina». *Los italianos en la Argentina* (Compilación Francis Korn). Buenos Aires: Fondazione Giovanni Agnelli, s.p.
- Gambaro, G. [1976] (2016). *Ganarse la muerte*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- Giussani, V. (1983). *En Yo, italiana. Historias de vida de mujeres inmigrantes*. Montevideo: Ed. Tiempo de ideas.
- Gramuglio, M.T. (1982). «Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva». *Punto de vista*, 4(14), 27-8.
- Halperin Donghi, T. (1982). *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Hernández, J. [1872] (1960). *Martín Fierro*. Ilustración en colores H. Basaldúa. Buenos Aires: Editorial universitaria de Buenos Aires.
- Lobato, M.Z.; Suriano, J. (2000). *Nueva historia argentina. Atlas histórico*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Lynch, B. (1958). *Los caranchos de La Florida*. Buenos Aires: Troquel.
- Lugones, L. (1972). *El Payador*. Información, notas, vocabulario crítico de L. Lugones hijo. Buenos Aires: Huemul.
- Mancini, A. (2019). «Metáforas del poder: censura y violencia en Ganarse la muerte de Griselda Gambaro». Pesaro, N.; Favaro, A. (eds), *Viajes y escrituras: Cartografías de la violencia*. Paris: Sorbonne Université, 209-18. Colloquia. <https://colloquiasal.com/catalogue/>.
- Mancini, A. (2021). «Sostener un mito. Malabares en el fin del mundo», en Serafin, S.; Ferraro, A. (a cura di), «Erranze tra mito e storia», *Oltreoceano*, 17, 247-56.
- Mansilla, L.V. (1942). *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Sopena.
- Mansilla, L.V. (1961). «Rosas y su tiempo»; «Los siete platos de arroz con leche»; «La excursión»; «Los ranqueles»; «Las cautivas». *Los siete platos de arroz con leche y otras charlas*. Ed. de homenaje a la Revolución de mayo; ilustraciones de C. Alonso. Buenos Aires: EUDEBA, 9-16; 17-35; 60-7; 97-103; 135-40.
- Mansilla, L.V. (1995). «De cómo el hambre me hizo escritor». *Horror al vacío y otras charlas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 72-9.
- Moliner, M. (1977). *Diccionario del uso del español*. Madrid: Gredos.
- Moyano, D. (1983). *El libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires: Legasa.
- Onega, G.S. (1982). *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Piglia, R. (1981). «Ideología y ficción en Borges». *Borges y la crítica*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 87-98.
- Piglia, R. (1988). «En otro país». *Prisión perpetua*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 11-51.

- Prenz, J.O. (2022). *Poesía casi completa*. Buenos Aires: Ediciones en Danza.
- Rodríguez Molas, R.E. (1982). *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Romero, L.A. (1994). *Breve historia contemporánea argentina*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Romero, J.L. (1994). *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires: Huemul.
- Saer, J.J. (1997). «Ebelot»; «Caminaba un poco encorvado»; «Exilio y literatura». *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 71-8; 79-81; 277-81.
- Saer, J.J. (1982). «Biografía de Higinio Gómez»; «En el extranjero»; «La dispersión». *Argumentos (1969-1965) y La mayor*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 85-6; 147-8; 149.
- Tizón, H. (1984). *La casa y el viento*. Buenos Aires: Legasa.
- Tizón, H. (1995). *Luz de las crueles provincias*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Tizón, H. (2002). *El viejo soldado*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Xul*, 11, 1995, s.p.

Apéndice

En un ensayo¹

[...] Mi cabello es visto como real aunque yo lo viva como treta: justa revancha de la *uncayag* huarpe que llevo en la sangre sin que la adusta escolaridad blanca se haya hasta el momento enterado. [...] De mi tatarabuela Carmen Nuñez, último cacique huarpe de la zona cuyana del *Allentiac*, termino hablando en la reunión de fin de año del Grupo de Estudios Andinos, intentando explicar cómo es que la necesidad de saber me ha llevado allí [...] y entonces comienzo a pensar en esta crónica, un poco para terminar de explicarme y otro poco porque me quedo con una sensación de fragilidad que tarda días en irse. La historia de mi abuela huarpe es como una rama troncha, un vacío que con los años se agiganta.

David Viñas dice que los indios son los 'desaparecidos' del orden capitalista, arrasados por el positivismo darwinista, juzgados como

¹ Fragmentos de Néspolo, J. (2022). «Parir signos». *Boca de sapo* 33, era digital, 23, febrero, 96-100.

inferiores, expoliados de sus tierras. Lo dice a la vuelta de su exilio en México y a la vuelta de todo: tanto esfuerzo para borrarlos del mapa, y sin embargo...

De mi tatarabuela solo queda un daguerrotipo que mi hermana, la historiadora, ha estampado en el grueso lomo de su tesis de doctorado, publicada en 2012. Según ella su nombre cristiano se le otorgó después de haber contraído nupcias con Francisco Nuñez, un baqueano del General San Martín en el Cruce de los Andes. El relato familiar dice que tanto ella como su hija Sara, la madre de mi abuelo, eran mujeres de carácter fuerte, que fumaban en pipa y vivieron más de cien años. La fotografía muestra la firmeza de su porte: los rasgos indios se imponen por sobre las prendas de vestir occidentalizadas, mientras una mano descansa en la cintura la otra parece sostener un cayado o, quizá, el caño de una escopeta.

En los últimos años mi hermana menor recupera el linaje italiano, español y francés de nuestros abuelos y tramita la nacionalidad europea. Sube los datos de todas las partidas de nacimiento y de defunción recuperadas al sitio Family Search y el gran árbol genealógico se abre en todas sus ramificaciones europeas: la rama francesa por parte de mi abuela materna, la rama española por parte de mi abuelo materno, y la rama italiana por parte de mis abuelos paternos. El árbol se ramifica en nombres, fechas, descendencias. La rama huarpe va de Sara a Carmen y ahí queda: trunca. Los interrogantes no tardan en ovillarse.

Revisando censos y actas bautismales saltan de pronto datos insospechados: Francisco Nuñez no era el esposo sino el padre de Carmen (el censo de 1869 registra que tanto él como su madre, Cleofa Arias de Nuñez, no sabían leer ni escribir), la cual nace en 1862. El censo de 1895 registra que, para entonces, Sara y Carmen son solteras, saben leer y escribir y, según se apunta en la columna «Enfermo, sordo-mudo, idiota, loco o ciego», Carmen se encuentra «enferma». Sara fue la primera de los cinco hijos naturales que tuvo Carmen: según las fechas consignadas, la parió a los once años.

Hay una extraña microhistoria, recogida en el volumen *Cuentos ocultos* de Domingo Faustino Sarmiento, que dice así: 'Una de las indiecitas repartidas en las familias se obstinaba en no hablar su lengua natal, aun con los niños de su raza. Le regalaron una muñeca y en el alborozo de su corazón, prorrumpió en un interminable monólogo, en lengua que ni la muñeca ni los presentes entendían. Esto les pasa a los pueblos también. En los grandes conflictos, hablan su lengua propia, la de su raza, con el tinte de sus antecedentes históricos y literarios'.

La historia de mi tatarabuela oscila entre el relato familiar, que la recordó como *yñaca* (princesa), y estas microhistorias de «indiecitas» olvidadas por la retórica triunfalista y macha que se impuso, luego de acaecida la Campaña del Desierto (1878-85). En la década

en que nace mi bisabuela Sara Nuñez se concretiza el programa liberal de Sarmiento y de Alberdi, alterando el espíritu romántico que acaso agitaba legítimamente sus propuestas en aras de la concentración del capital y de una ideología indofóbica que, a la vez que sintonizaba con los flujos del mercado mundial y consideraba a los indios como enemigos prioritarios y generalizados del sistema, se ‘servía’ de ellos de todos los modos posibles.

Si algo sabían los huarpes era servir. Mansos y pacíficos eran reclutados y llevados a Santiago de Chile, desde los pretéritos tiempos de la Colonia, para trabajar en las minas u oficiarse de mayordomos y sirvientes. Se los prefería incluso a los mapuches, tenidos por belicosos y taimados que hacían reventar a los misioneros que intentaban evangelizarlos en la primera de cambio. Los documentos explican así su lenta desaparición. Afincados históricamente en el sistema lagunar de Guanacache, hasta entrado el siglo XVII el grueso de los hombres era expatriado de su comunidad y llevado a trabajar a las minas o a las ciudades; quedaban solas las mujeres y sus hijos. No sorprende, por tanto, que se instalara el sororato y el levirato, y que el proceso de acriollamiento terminara luego de disgregarlos.

A esta altura, lo huarpe se me antoja muñeca de trapo, lengua (*nat*) muda en boca de una indiecita de once años que debe tejer un relato con palabras que iluminen su presente: ¿podrán la luna (*cher*) y las estrellas (*kot*) abrigar tanto desamparo?

Los huarpes adoraban a una divinidad central que –suponían– moraba en las altas cumbres: *Hunuc Huar*, a la cual temían y respetaban. Eran grandes caminadores y para atravesar la montaña, por ejemplo, solían ofrecerle productos naturales, como maíz, chicha y plumas de avestruz. A sus muertos los enterraban con la cabeza dirigida a *zhic*, la Cordillera, en dirección hacia donde habitaba su dios, junto a las ofrendas que debían servir de provisión para el viaje. Con cantos y danzas se despedía al difunto y luego se sucedía una gran borrachera. Los parientes observaban un duelo que consistía en pintarse la cara y estarse algún tiempo sin lavarla. Otros genios menores del panteón huarpe eran el Sol, la Luna, el lucero del alba, los ríos y los cerros.

[...]

Sara Nuñez era la sierva, la criada, de Giacomo Nespolo, un italiano nacido en 1863 en Rapallo que viaja a San Juan para cultivar la vida y ‘hacerse la América’. Desde que deja la miseria de Italia y se instala en la provincia cuyana pasan unos años de pérdidas sucesivas: mueren su primera mujer y sus pequeñas hijas. Intenta suicidarse y falla. Lo cuida la india con la que, unos cuantos años después, tendrá cuatro hijos: el mayor de ellos es mi abuelo Juan. El año en que yo nací, Sara cumplía cien años. Cantidad de fotos familiares de entonces, la muestran rodeada de hijos, nietos y bisnietos.

En mi escaramuza virtual por la Biblioteca de los Maestros, doy con un libro de lectura escolar de la zona cuyana, publicado en la

década de 1930, que apunta la fundación de las ciudades de Mendoza, San Juan de la Frontera y San Luis de Loyola –como se las llamó entonces– en 1561 y 1562, y explica: ‘Este país era habitado por los huarpes, que sumisos y de trato suave, fueron repartidos en encomiendas a los encomenderos para saciar el afán de atesorar fortunas. Tratados bestialmente, forzados a penosísimos trabajos, tuvieron que abandonar a sus familias, que la mayoría no volvió a ver más, dejar sus cultivos y pasar la cordillera a pie para ir al trabajo forzado de las minas de Chile y poder pagar tributo [...]. Esta conscripción civil, en la que bajo el nombre de mita, yanacona o encomienda fueron sometidos los indios para morir a millares, forma la página negra de la historia de la conquista española’. El libro es un manual que recoge las más diversas fuentes y está destinado, según indica, a niños de quinto y sexto grado de la región de Cuyo. Me pregunto si habrá sido el manual de estudio utilizado por Américo Calí, gran promotor de la Generación Regionalista del 25 en Mendoza, maestro de escuela de Antonio Di Benedetto en esos años. Encuentro allí, en el apartado «Etimología y Folklore», que la palabra Aballay es un antropónimo que significa: ‘el hijo del tejedor’. ¿Di Benedetto tendría presente ese remoto sentido del nombre al escribir la historia de ese gaucho penitente que, para expiar una muerte, decide no bajarse nunca de su caballo? Y más luego, al salir de la detención forzada que le impusieron los militares apenas sucedido el Golpe del 76 y publicar ese relato en España, en el volumen *Absurdos* (1978), ¿habrá comentado estos asuntos con su amigo Daniel Moyano, también exiliado político en esos años? ¿Será ese el secreto hilo que une al Aballay de Di Benedetto con la familia Aballay a la que Moyano da vida, en su novela *El vuelo del tigre* (1981)? Preguntas, horadaciones o rodeos que nos acercan a la incandescencia de las amistades literarias y las influencias, pero no resuelven el enigma.

Quien teje lleva la memoria de sus tejidos en el cuerpo. Cuando mi madre estuvo internada por más de un mes, la mayor parte del tiempo inconsciente, no dejaba las manos quietas. En ese tiempo yo estaba tejiéndole un suéter de algodón blanco a mi hija y toda vez que me tocaba cuidar a mi madre, de día o de noche, llevaba mi tejido. En algún momento se me ocurrió ponerle un pedazo de ese hilo rústico entre los dedos: de inmediato comenzaron a moverse como si llevaran un tejido. Mi madre me enseñó a tejer de tan chica que no recuerdo el momento en que aprendí, quizá de tan solo verla. Nos tejía a todos: tejía en el colegio, mientras miraba la televisión o cuando simplemente quería descansar. A veces pienso que fue ese hilo que tuvo enredado entre los dedos hasta que volvió a la conciencia, lo que la mantuvo con vida.

Los huarpes eran maestros en el arte del tejido y la cestería: sus tejidos eran tan resistentes y apretados que servían para trasladar agua sin que se derramara una sola gota. Parcos en el decir y sin áni-

mo de expansión imperial, se ha perdido el rico espíritu de las imágenes y modismos que nutría su lengua. Lo poco que conocemos del habla huarpe nos ha llegado mediado por la doctrina y la mentalidad cristiana: un léxico incompleto de palabras apuntadas por un sacerdote español, el Padre Luis de Valdivia, misionero jesuita que se ocupó en tareas lingüísticas a comienzos del 1600, al reducir a «Arte y Vocabulario» las tres principales lenguas indígenas de antiguo Reyno de Chile (el Araucano que –según dice el autor– dominaba en su tiempo todo el Chile trasandino hasta el mismo pie de la Cordillera y, por otra parte, las dos lenguas huarpes propias de los indios de la región de Cuyo, el Allentiac y el Millcayac). No obstante el escueto registro, esas palabras nos permiten asomarnos al misterio de su existencia, una mirilla desde la cual observar retazos de su lirismo, una arcana corriente que recibió influjos del quechua y del aymara, durante el proceso de incaización que se dio previo a la llegada de los españoles.

Si para el caribe salvaje el arco iris es «el penacho de Dios», y el pulso, «el alma de la mano»; si para el indígena del norte la Vía Láctea es «el camino de las almas», y el guaraní de la intrincada selva tropical tiene al colibrí como un pájaro sagrado que anuncia el paraíso, ¿qué imágenes habrá inspirado al huarpe el grandioso espectáculo de sus montañas o el espejar de sus ríos bajo un cielo estrellado? El secreto ideario de sus vidas permanece hoy tan inaccesible como el de sus grabados y pinturas, plasmados sobre las piedras cordilleranas, plenos de líneas complejas y de emblemas zoomorfos. Solo sabemos con certeza que, para esta cultura, «tierra» se decía *te-ta*, que a partir de «sol» (*tekta*) se formaban los vocablos «eternidad» (*chu-tekta*) y «vestir» (*tek-manen*) y, también, que en el verbo «escribir» se reunían dos palabras: *killka-taunen* (*killka/* signos y *taunen/* poner o parir) «parir signos».

No es un eufemismo, ni un subterfugio: hubo un idioma de la tierra y algunas mujeres de mi familia lo hablaron.

En una poesía

Corto de genio y más aún de palabras, | mi compañero Gonzalo me pide que traduzca | a la indiecita su amor por ella. || Construye unas breves y fatigosas palabras, | que yo reconstruyo en un araucano largo y fluido. || La indiecita, no más larga de genio ni de palabras, | responde en un araucano rudo y fatigoso, | que yo traduzco en un español hermoso y afable. || Ahora se aman como locos de la mañana a la noche. || Y a fuerza de tanto entenderse han perdido ya || todas sus palabras.

«El lenguaraz» de Juan Octavio Prenz (2022, 102)

En la vida

Mi madre tenía su familia materna radicada en Bragado. Mis bisabuelos se instalaron allí cuando llegaron de Italia. Era una zona de frontera en la Provincia de Buenos Aires a 213 km de la ciudad de Buenos Aires. Del otro lado, estaban los indios coliqueos, una rama de los mapuches que se instaló en la pampa húmeda cercana a las hoy ciudades de Los toldos y Bragado. Serían las últimas décadas del siglo XIX. Los nombres de los caciques Cafulcurá y Coliqueo repican en mis oídos. A Cafulcurá lo llamaban «el Bonaparte de las pampas». Y Coliqueo, más negociador, trabajó duro para mantener sus tierras. No recuerdo precisiones, tengo jirones de voces adultas que comentaban aventuras de mestizaje que yo desde muy niña alucinada escuchaba y que ahora trataré de reconstruir. Creo que mi bisabuelo llegó sólo de Italia y después llegó su mujer y algunos de sus hijos (no encontré registros de sus llegadas en el Museo de los inmigrantes cuyos datos llegan hasta 1880); los hijos menores nacieron allí, en Bragado, donde muchos descendientes aún viven. Es una zona muy rica para la agroindustria y la ganadería.

Sé que mi bisabuelo tenía buen trato con sus vecinos, los indios coliqueos, comerciaban en paz, tal vez a través del trueque. Dos de sus hijos mayores, hermanos de mi abuela, tíos de mi madre, serán los protagonistas de este recuerdo. Uno de ellos, al que le decían «Macho» (Macho, hoy sería un sobrenombre inaceptable por los movimientos feministas) aún adolescente dejó su casa familiar en el pueblo, cruzó la frontera y se unió a los coliqueos. Un año después, volvió a casa de sus padres junto a una joven indiecita llamada Ema y un bebé en sus brazos. Sus padres felices recibieron a su hijo y a su mujer. Al bebé lo llamaron siempre «Machito».² Tuvieron tres hijos

² Cf.: «Machito: (dim.del español macho): fuerte, valiente» (*Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires: Taurus, 2010, 208).

más. Muchos años después, Machito, que sería tal vez abogado o notario o juez de paz, no lo sé, unió en matrimonio a sus padres, ya entrados en años, en la ceremonia civil. Mi madre visitaba a sus tíos y a sus primos. Iba con toda la familia. Recuerdo a Ema, tía Ema le decía mi madre, sentada en un sillón, tal vez de caña, sus manos oscuras allí, sobre su regazo, su tez era cobriza y sus ojos rasgados. Tan bella. A su rostro sereno lo enmarcaban dos trenzas larguísimas, ya grises. En ellas se enredaba mi mirada.

Otra de las hijas de mis bisabuelos, era Teresa, hermana de Macho y de mi abuela, María. Vivió siempre en Bragado. Era soltera y tenía teros en su casa porque decía que eran muy guardianes. Mi hermano y yo nos mirábamos y nos reíamos... ¡Eran pajarracos, no perros! Ahora sé que los teros son muy guardianes...Tía Teresa venía de vez en cuando a Buenos Aires a visitar a su hermana y a mi madre, su sobrina preferida.

Se instalaba en mi casa, dormía en mi habitación y yo me dormía escuchando su recuerdo infantil de los malones. Tía Teresa tenía piel cobriza, nariz aguileña y ojos rasgados. Escuché a mi madre y a su hermana comentar esos rasgos con cierta picardía. Parece ser que una vez la hermana de mi madre le mostró a la tía Teresa una imagen de un indio al que le había tapado su pluma y sus crenchas, y le dijo: «Mirá tía ¿a quién se parece esta imagen?» La tía Teresa contestó: «A mí m'hijita»; entonces, descubrió la imagen y apareció el indio de la figurita con todos sus atributos. Tía Teresa, entre sorprendida e indiferente, sin molestarse, contestó: «No sé, m'hijita a mí me crió mi mamá». No olvido ese instante. Los límites desdibujados y el amor zanjando ambos lados de toda frontera.³

3 Archivo personal de la autora.

Agradecimiento

A Susanna Regazzoni, agradezco la posibilidad de transitar este largo camino surcado por intensas experiencias personales y profesionales, por lazos de cofradía y amistad en la tierra natal de mis 'nonos'.

Diaspore. Quaderni di ricerca

1. Cannavacciuolo, Margherita; Paladini, Ludovica; Zava, Alberto (a cura di) (2012). *America Latina: la violenza e il racconto*.
2. Cannavacciuolo, Margherita; Zava, Alberto (a cura di) (2013). *Scritture plurali e viaggi temporali*.
3. Cannavacciuolo, Margherita; Perassi, Emilia; Regazzoni, Susanna (a cura di) (2014). *Scritture migranti. Per Silvana Serafin*.
4. Camilotti, Silvia; Crotti, Ilaria; Ricorda, Ricciarda (a cura di) (2015). *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*.
5. Camilotti, Silvia; Regazzoni, Susanna (a cura di) (2016). *Venti anni di pace fredda in Bosnia Erzegovina*.
6. Castagna, Vanessa; Horn, Vera (a cura di) (2016). *Simbologie e scritture in transito*.
7. Beneduzi, Luis Fernando; Dadalto, Maria Cristina (editado por) (2017). *Mobilidade humana e circularidade de ideia. Diálogos entre a América Latina e a Europa*.
8. Camilotti, Silvia; Crivelli, Tatiana (2017). *Che razza di letteratura è? Intersezioni di diversità nella letteratura italiana contemporanea*.
9. Zava, Alberto (2018). *Dal nostro inviato in Unione Sovietica. Reportage di viaggio di giornalisti-scrittori italiani 1950-1960*.
10. Giachino, Monica; Mancini, Adriana (a cura di | editado por) (2018). *Donne in fuga. Mujeres en fuga*.
11. Camilotti, Silvia; Civai, Sara (2018). *Straniero a chi? Racconti*.
12. Regazzoni, Susanna; Domínguez Gutiérrez, M. Carmen (a cura di | editado por) (2020). *L'altro sono io | El otro soy yo. Scritture plurali e letture migranti | Escrituras plurales y lecturas migrantes*.

13. Brioni, Simone; Shirin Ramzanali Fazel (2020). *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora.*
14. Favaro, Alice (2020). *Después de la caída del 'ángel'. Ángel Bonomini: un escritor argentino olvidado.*
15. Arpioni, Maria Pia; Zava, Alberto (2020). *Guido Piovene. Articoli dall'Unione Sovietica (1960).*
16. Cinquegrani, Alessandro; Pangallo, Francesca; Rigamonti, Federico (2021). *Romance e Shoah. Pratiche di narrazione sulla tragedia indicibile.*
17. Croce, Marcela; Lunardi, Silvia; Regazzoni, Susanna (a cura di | editado por) (2022). *Dal Mediterraneo all'America Latina | Del Mediterráneo a América Latina. Arte, lingua e letteratura nelle migrazioni | Arte, lengua y literatura en las migraciones.*
18. Brioni, Simone (2022). *L'Italia, l'altrove. Luoghi, spazi e attraversamenti nel cinema e nella letteratura sulla migrazione.*

Questo libro si propone di tracciare le configurazioni ideologiche dell'immaginario letterario sull'emigrazione italo-argentina. Attraverso testi di vario genere, in particolare romanzi, scritti e pubblicati in entrambi i paesi, si evidenziano i diversi atteggiamenti politici e ideologici che hanno accompagnato nel tempo il fenomeno migratorio, come mai accaduto in nessun altro paese.

Este libro pretende rastrear las configuraciones ideológicas del imaginario literario sobre la emigración ítalo-argentina. A través de textos de diversa índole, en particular novelas, escritos y publicados en ambos países, se ponen de relieve las distintas actitudes políticas e ideológicas que han acompañado a lo largo de tiempo el fenómeno migratorio, como nunca antes en ningún otro país.



Università
Ca'Foscari
Venezia