Quaderni del Dipartimento di Studi Americani
dell'Università degli Studi di Roma Tre

*Direzione*: Vanni Blengino, Cristina Giorcelli
Caterina Ricciardi, Maria Anita Stefanelli

Il volume è stato pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Studi Americani dell'Università degli Studi di Roma Tre

*In copertina*
Particolare di installazione nell'ambito della mostra *Los inmigrantes*
Museo Nacional de la Inmigración, Buenos Aires

*Progetto grafico e copertina*
BosioAssociati, Savigliano (CN)

ISBN 88 8103 317 8

© 2004 Edizioni Diabasis
via Emilia S. Stefano 54 I-42100 Reggio Emilia Italia
telefono 0039.0522.432727 fax 0039.0522.434047
info@diabasis.it www.diabasis.it

Ilaria Magnani

# Tra memoria e finzione

## L'immagine dell'immigrazione transoceanica nella narrativa argentina contemporanea

DIABASIS

Ilaria Magnani
Tra memoria e finzione


9 *Introduzione*

25 Capitolo primo
*Narrare l'immigrazione: dal miraggio dell'integrazione all'orgoglio del passato*
25 Immigrazione e letteratura, un comprovato sodalizio
28 La letteratura migratoria contemporanea
30 La rivendicazione del passato
33 Cammini convergenti
39 Epopea rioplatense o autobiografismo?

55 Capitolo secondo
*Immaginare, ricordare, costruire*
55 Forgiare il passato
57 Scrivere la memoria

75 Capitolo terzo
*Gli spazi del ritorno e la ricerca di una identità*
75 Gli spazi e i modi della modernità
77 Viaggio, nonluogo, (dis)-identità
86 Indagine su un non-delitto come riuso del paradigma poliziesco
89 L'ambivalenza di un eterno ritorno

107 Capitolo quarto
*Il maschile e il femminile*
107 Negli anni della donna assente
110 La scomparsa maschile
114 Appare la donna, o per meglio dire, la nonna
115 Gli scrittori raccontano
128 La parola alle autrici
144 E i figli?

155 *Conclusioni*

161 *Vicende di migrazione e dei loro autori*
161 María Teresa Andruetto
162 Antonio Dal Masetto
163 Griselda Gambaro
163 Mempo Giardinelli
164 Juan Carlos Martini
165 Roberto Raschella
166 María Angélica Scotti
167 Ana María Shua
167 Alicia Steimberg
168 Héctor Tizón
169 Rubén Tizziani
170 Hebe Uhart

172 *Bibliografia delle opere letterarie esaminate*

173 *Bibliografia generale*

# *Introduzione*

> *Algo ocurrió entonces en su interior, algo misterioso y definitivo que lo desarraigó de su tiempo actual y lo llevó a la deriva en una región inexplorada de los recuerdos.*
>
> Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*

In Argentina, l'immigrazione è un fenomeno centrale nella formazione del paese; in termini di letteratura contemporanea, essa ispira un inaspettato recupero tematico che negli ultimi venti anni ha dato vita ad una nuova produzione narrativa. Gli scrittori sono tutti affermati – da Antonio Dal Masetto a Héctor Tizón, da Mempo Giardinelli a Rubén Tizziani, da Ana María Shua ad Alicia Steimberg, da Roberto Raschella a Juan Carlos Martini – e le opere, anche nella particolarità del tema, hanno generalmente riscosso l'interesse del pubblico e della critica.

Si tratta di una scrittura incentrata sul passato otto e novecentesco che mostra però rapidamente la propria filiazione contemporanea e la necessità di rispondere ai quesiti dell'attualità. Come afferma Giardinelli[1], l'intento al momento della scrittura era quello di contrarrestare la «estrategia de la desmemoria» propugnata dalla «historia oficial»; ma anche – e sull'argomento concordano tutti gli autori – di creare un progetto per il futuro a partire da una domanda nodale e solo in apparenza semplice: «¿de dónde venimos?» Interrogativi e strategie che si legano indissolubilmente alle vicende coeve. Può apparire ozioso ribadire il vincolo tra la letteratura e la società che la esprime, tuttavia gli eventi argentini degli ultimi decenni sono così estremi, per violenza e drammaticità, da avere un peculiare riscontro nella produzione culturale e letteraria nazionale. Se nella narrativa migratoria è spesso presente il riferimento all'esilio, è indicativo rilevare come, specularmente, in romanzi che si centrano sull'esodo sia frequente un rimando al passato migratorio[2] a dimostrare quanto le tematiche si influenzino e si saldino, non

solo nella realtà dei fatti, ma soprattutto sul piano della rappresentazione e della definizione dell'immaginario collettivo.

Sotto la stringente spinta del reale e di fronte all'accelerazione e alla deriva contemporanea una porzione della letteratura argentina ha cercato nel passato migratorio l'evento fondante su cui edificare un nuovo immaginario nazionale capace di porre un punto fermo nell'attuale sgretolarsi di certezze. Se l'essere *in progress* è il tratto saliente della contemporaneità, questo aspetto è andato accentuandosi negli ultimi decenni, dopo che il panorama mondiale ha perso i suoi tradizionali elementi di riferimento, ed è tanto più vero nel caso dell'Argentina, che oggi più che mai sta navigando a vista e cercando di non sprofondare in un baratro economico che non ha precedenti. La situazione ha subito drastici, drammatici cambiamenti, che trovano una eco anche nella letteratura.

Molti dei caratteri della letteratura migratoria richiamano i tratti della produzione cosiddetta "postcoloniale": dall'intento di riscrivere la storia sotteso a questi romanzi alla collocazione marginale dell'Argentina, e ancora, calandosi nello specifico della narrazione, dalla scelta della saga familiare a quella della matriarca che ne raccoglie le fila, dal racconto orale al recupero degli stilemi tipici dei testi sacri. Pur osservando le consonanze tra i due universi non si è ritenuto opportuno usare la categoria del "postcoloniale" perché, al di fuori dell'ambito anglofono in cui è sorta, essa non sembra rendere adeguatamente conto di tutte le sfumature del materiale letterario e del contesto da cui questo muove. L'assimilazione ideologica tra imperialismo e neocolonialismo, concetto su cui Silvia Albertazzi[3] fonda la propria lettura allargata a letterature non anglofone, è certo accettabile sotto molti punti di vista, non mi sembra comunque sufficiente ad assorbire le peculiarità del substrato culturale né il secolo e mezzo di storia che separa l'indipendenza argentina – e delle nazioni latinoamericane in generale – dalla caduta degli ultimi imperi coloniali; fermo restando che «la resistenza al dominio straniero»[4] è un tratto riscontrabile in gran parte della letteratura mondiale o in specifici settori di essa, al di là della singola appartenenza nazionale. Nel caso specifico della produzione in esame, tuttavia, il contesto interno è determinante per comprenderne sia il sorgere che le finalità, così come se ne mutilerebbe il significato se non si prendessero in considerazione le modificazioni in atto su scala planetaria dalla globalizzazione alla mutata configurazione geopolitica.

Come è stato sarcasticamente affermato da alcuni membri dell'amministrazione statunitense nei mesi precedenti il *default*, la crisi argentina sarebbe vecchia di settant'anni, facendo riferimento al colpo di stato del 1930: momento d'inizio di un alternarsi di governi che poco spazio hanno lasciato alla stabilità democratica; tuttavia l'ultima e più sanguinosa dittatura militare – al potere dal 1976 al 1983 – rappresenta una pietra miliare anche nella storia di una nazione segnata dalle frequenti ingerenze delle forze armate. Il ricorso indiscriminato alla violenza nei confronti degli oppositori – a volte solo ipotetici –, la studiata esemplarità dei metodi pensati e attuati per diffondere il terrore e i 30.000 morti che ne sono la conseguenza, ne fanno una circostanza non paragonabile ai precedenti interventi militari.

La repressione dei dissidenti ha due conseguenze importanti: l'esilio e la scomparsa degli oppositori. Nel primo caso il forzato allontanamento dal paese poneva i discendenti di immigranti, come è la gran parte della popolazione argentina, nella condizione di rispecchiarsi nell'esperienza dei progenitori vivendo un esodo che, al di là delle diverse motivazioni, manteneva notevoli punti di contatto con il traumatico viaggio delle generazioni precedenti. Spesso la somiglianza era accentuata dalla scelta di rifugiarsi nelle nazioni di provenienza della famiglia o, genericamente, in Europa, dando vita a quel viaggio di ritorno, lasciato in sospeso da tanti emigranti del vecchio continente, partiti con la convinzione di tornare dopo aver fatto fortuna. Una identificazione tra generazioni differenti che si ritrova nelle parole di Daniel Moyano[5] come nelle opere di altri scrittori contemporanei. L'analogia delle circostanze vissute genera allora un processo di ripensamento e rivalutazione di radici dimenticate o rimosse. Anche dal fenomeno dei *desaparecidos*, poi, lasciando a margine ogni considerazione sull'eccidio, scaturisce una ridefinizione identitaria individuale e collettiva che incentiva lo sguardo al passato: da esso i sopravvissuti possono trarre elementi per elaborare il lutto e superare i sensi di colpa, ma il recupero delle origini rappresenta soprattutto (e spesso tardivamente) la possibilità di una tutela giudiziaria: sono molte, infatti, le cause intentate davanti a tribunali europei dai parenti di *desaparecidos* con doppia cittadinanza o mai naturalizzati in Argentina[6].

Il regime militare ha avuto pesanti ricadute anche sull'economia del paese conducendo l'Argentina a un debito estero abissale,

al crollo dell'industria nazionale e a una crisi senza precedenti che a tutt'oggi non ha trovato soluzione[7]. La mitica terra promessa che tra fine Ottocento e la prima metà del Novecento ha dispensato sogni di benessere per i suoi abitanti, moltiplicando la popolazione, si è paradossalmente trasformata nell'Argentina contemporanea, attraversata da un profondo malessere e caratterizzata dal crescente impoverimento di ampi strati sociali. Già nel 1972, Gino Germani notava il lento appannarsi dell'immagine di paese progressista dell'Argentina e la sua mutazione in terra di sottosviluppo e, a due decenni di distanza, Ana Lía Kornblit[8] avrebbe riaffermato la vigenza del fenomeno.

La considerazione di Germani con il suo riferimento a un «paese progressista, sviluppato e pieno di futuro» rimanda al concetto dell'eccezionalità argentina nel contesto latinoamericano, un'immagine autopoietica e fortemente radicata soprattutto tra gli intellettuali e i professionisti degli strati medi delle aree urbane, forse – se si vuole abbracciare l'interpretazione di Fernando Devoto[9] – proprio per la loro appartenenza all'ambiente socioculturale migratorio, in cui persisteva il mito dell'Argentina europea.

Questa era la situazione intorno alla metà del XX secolo; il teorema dell'eccezionalità trova però le proprie origini già all'indomani dell'indipendenza e della formazione nazionale. Nel 1877, in accordo con la mentalità positivista dell'epoca, Bartolomé Mitre nella *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina* cercava nei fattori sociali e nei processi di lunga portata gli elementi caratterizzanti della storia nazionale[10], guardava ai conquistatori e a quanti si sarebbero trasferiti nell'area in epoca coloniale come ad altrettanti immigrati: li vedeva – contrariamente agli intellettuali della generazione del '37 – non come responsabili dell'arretratezza del paese, ma come portatori del progresso europeo. A tal fine differenziava la popolazione ispanica in gruppi regionali, sottolineando la diversa provenienza di quanti si erano trasferiti in Argentina rispetto ai popolatori degli altri territori latinoamericani. Un'interpretazione, quella di Mitre, difficilmente connessa al futuro sviluppo immigratorio nazionale, che pure, così facendo legittima inserendolo in una tradizione; essa era invece destinata a creare una connotazione univoca per il nuovo stato, che collaborasse a differenziarlo nel coacervo ispanoamericano postcoloniale.

A oltre un secolo dall'orgogliosa teorizzazione di Mitre e di fronte al rischio di una triste omologazione con le altre nazioni la-

tinoamericane, l'Argentina scopre l'inaspettata caducità del proprio mito e vede colpita la sua peculiare struttura sociale, considerata fortemente "europea" per la presenza di quel proletariato di tipo industriale e di quella vasta classe media che sono frutto dell'apporto migratorio. Certo la crisi economica sconvolge l'organizzazione sociale, ma è l'immaginario nazionale a risultarne forse più duramente intaccato. La classe media, proprio perché vede scardinate le certezze della propria posizione sociale, è la principale vittima della crisi economica che si abbatte sul paese. La forte instabilità economica e l'iperinflazione, che culmina nel 1989, spingono molti rappresentanti dei ceti medi – tra i primi a reagire alla crisi – a cercare una risposta nell'emigrazione. Destinazione ambita, ma non sempre raggiungibile, sono gli Stati Uniti, mentre una meta più facile è offerta dai paesi d'origine della famiglia, soprattutto l'Italia e la Spagna. Il flusso degli immigrati e di quanti rientrano, che ha il suo apice tra il 1989 e il 1991, appare dapprima come un fenomeno inatteso ed allarmante su cui si moltiplicano gli articoli giornalistici sulle due sponde dell'Atlantico[11], per diventare successivamente oggetto di numerosi studi sociologici e psicologici[12]. Ha così inizio quella che all'occhio eurocentrico è apparsa un'emigrazione di ritorno. È importante sottolineare come – almeno rispetto ai dati italiani – il ritorno che le dà nome sia da intendere in senso del tutto metaforico. Si tratta di un ritorno fittizio, intanto perché solo un settore minoritario dei soggetti che vi prendono parte è italiano per nascita e fa ritorno nel proprio paese. Sono in maggioranza i discendenti a rientrare, non gli emigrati[13], e la loro meta solo raramente è rappresentata dalla località d'origine della famiglia, più spesso viene scelto un contesto che garantisca sicurezza lavorativa e stabilità sociale, anche se geograficamente e per tradizioni distante da quello di provenienza. Secondariamente è improprio parlare di ritorno perché non siamo di fronte a un'azione stimolata da parte italiana, quanto piuttosto alla presenza di fattori d'espulsione in Argentina. Il rientro va quindi letto come la ricerca di una realtà sociale più consona a garantire i livelli di benessere minacciati in patria.

Dopo il 1991, la cosiddetta emigrazione di ritorno è fortemente rallentata, in seguito alle migliorate condizioni economiche del paese, che non hanno però cancellato la sensazione di instabilità, accentuata da una crisi che, a partire dal 2000, ha ripreso ad aggravarsi. Si ripropone, riacutizzato, il drastico livellamento verso

il basso degli strati intermedi della società, sempre più minati nel loro potere d'acquisto e saldamente afferrati al solo elemento che è ancora sentito come caratterizzante e capace di diversificarli dalle fasce più popolari: l'educazione. Se il temporaneo ristabilirsi della situazione economica ha rallentato l'esodo argentino è opportuno osservare come si sia protratta ed abbia anzi preso piede la ricerca di una possibile "via di fuga" rappresentata dalla doppia cittadinanza[14].

Se è vero, come si afferma criticamente da più parti[15], che il recupero della cittadinanza italiana ha per buona parte degli argentini valore strumentale, in quanto garanzia d'ingresso nell'Unione Europea, e non può essere riportato a motivazione di tipo identitario, esso genera tuttavia un fenomeno sociale che, trovando riscontro a molteplici livelli, dagli eventi culturali fino alle conversazioni del vivere quotidiano, comporta una riflessione che intacca o puntualizza l'identità preesistente.

L'emigrazione di ritorno non è l'unico fenomeno ad incidere, statisticamente e psicologicamente, sulla società argentina; un ulteriore elemento destinato a modificare il tessuto sociale nazionale è la cosiddetta immigrazione limitrofa[16]. Alla ormai scarsa entrata di europei nel paese fa riscontro un massiccio flusso migratorio dalle vicine nazioni americane[17]. L'afflusso di questi lavoratori genera diffusi timori nella popolazione residente, misto di diffidenza verso l'altro e paura di veder minacciati i propri diritti, una preoccupazione tanto maggiore in un momento non certo florido della vita nazionale. A ciò occorre aggiungere una notazione antropologica dal momento che le nuove ondate di immigrazione limitrofa sono formate in maggioranza da individui di razza amerindia, somaticamente diversi dalla popolazione argentina, soprattutto da quella dei centri urbani, a dominante europea. L'immigrazione limitrofa altera quindi l'aspetto europeo che per decenni è stato reputato tipico dell'Argentina e contrapposto alla diversa composizione demografica di molti paesi circostanti, a dispetto della componente autoctona nazionale lungamente negata e/o emarginata. La rivendicazione di un'Argentina bianca ed europea se per un verso testimonia la forza dell'elemento migratorio, per un altro ripropone la divisione tra campagne e centri urbani, ma soprattutto tra la capitale e l'interno del paese, tra Buenos Aires e la nazione. Infatti, pur non negando la significativa presenza di coloni nelle regioni dell'interno, non si può cancella-

re l'alta percentuale di popolazione india o meticcia, dimenticata per decenni[18]. È stato soprattutto in epoca peronista, in conseguenza delle migrazioni interne favorite dal regime, che gli abitanti dei territori più remoti delle province si sono affacciati in massa ai nuclei urbani, scatenando la reazione settaria ed elitistica di alcuni settori medio alti della società, dai quali sono stati sprezzantemente battezzati *cabecitas negras*[19]. La reazione causata da quei movimenti demografici non è ancora sopita, pur a distanza di tanti anni, e l'attuale afflusso di immigrati provenienti dai paesi limitrofi, fisicamente prossimi alle popolazioni delle province argentine dell'interno, non fa che rinfocolarla in una combinazione di preconcetti razziali e crescente crisi economica. D'altro canto l'aumento percentuale della popolazione amerindia contribuisce ad intaccare il già menzionato mito dell'eccezionalità argentina perché cancella una peculiarità nazionale che differenziava il paese all'epoca in cui esso godeva di un diffuso benessere e visualizza quindi l'indesiderata "latinoamericanizzazione" rendendo tangibile la distanza dal periodo d'oro, individuabile nella prima metà del XX secolo. L'intrecciarsi di fattori economici e demografici stimola uno sguardo agli anni dell'immigrazione dal Vecchio Continente, individuati come tappa positiva e carica di promesse, in contrapposizione al poco incoraggiante presente.

Indubbio corollario della crisi locale è la mutata condizione economica dei paesi europei da cui è venuto, negli anni, il maggior numero di immigrati. Sia l'Italia che la Spagna hanno conosciuto negli ultimi decenni uno sviluppo che le colloca nel panorama mondiale in una posizione ben diversa da quella occupata all'inizio del XX secolo. Le notizie del progresso e dell'acquisito benessere che provengono dall'Europa, in concomitanza con le crescenti difficoltà argentine, da una parte stimolano i progetti di trasferimento, dall'altra – annullato lo stigma dell'ascendenza migratoria, lo stesso che per generazioni i figli degli immigrati hanno visto pesare sui propri genitori – portano all'accettazione e forse all'orgoglio di un'origine lungamente nascosta e rimossa perché sinonimo di miseria e arretratezza.

Questo processo di recupero non è solo individuale, ma rappresenta una tendenza generale nel panorama argentino, come dimostrano le manifestazioni culturali e le iniziative espositive ed editoriali destinate a proclamare una rivalutazione del contributo migratorio. Si muove in questa direzione la pubblicazione del vo-

lume *Argentina, un país de inmigrantes*, avvenuta nel 1998 sotto gli auspici del Ministerio del Interior, Dirección Nacional de Migraciones; primo passo, come dice l'allora presidente della repubblica Carlos Saúl Menem nell'introdurre la raccolta di saggi, di un «programa completo para el reconocimiento de los migrantes» destinato a culminare nell'apertura di un museo nel «viejo hotel portuario donde llegaron nuestros padres o nuestros abuelos»[20]. Di questo volume, al di là del valore scientifico dei contributi raccolti, interessa l'ufficialità dell'iniziativa che le impone il crisma istituzionale, con il peso sociale e politico che ne deriva.

Un'altra iniziativa istituzionale indirizzata al recupero dell'immagine dell'immigrato europeo è l'esposizione allestita nel luglio 2001 negli spazi dell'Hotel de Inmigrantes, che ha anticipato con un'anteprima l'inaugurazione del museo, nell'ottobre dello stesso anno[21]. Destinata a ricordare quanti sono giunti all'Hotel in cerca di fortuna, essa ricrea l'impatto dei nuovi arrivati con la realtà argentina attraverso la parziale ricostruzione del centro d'accoglienza. Di diversa origine, ma con analoghe finalità fondanti e pari ufficialità è la mostra «El tesoro de la memoria. El aporte italiano a la vida argentina» organizzata dall'Ambasciata d'Italia a Buenos Aires, dal 16 marzo all'8 aprile 2001. Pensata per un destinatario più ristretto, essa mira a rafforzare la memoria della collettività italiana e a stimolarne l'orgoglio nazionale coniugando fortunate esperienze d'immigrazione – presentate come metafora del fenomeno migratorio nel suo complesso – con l'apporto economico di alcune imprese italiane operanti nell'area.

La scelta di porre l'accento sull'individuo che informa le iniziative culturali recenti in tema d'immigrazione contrasta con la tendenza che per anni ha visto nell'emigrazione transoceanica verso l'Argentina soprattutto un'esperienza collettiva, uno spostamento di massa, concordemente con la sociologia a indirizzo macrostrutturale che ha avuto in Gino Germani il suo maggiore esponente. La tendenza a un'attenzione personale si esprime nell'intervento di Menem attraverso l'improvviso uso della prima persona, inaspettato in un discorso ufficiale, e il ricorso al vissuto familiare: «[m]i proprio padre era un inmigrante sirio, un comerciante que vivió humildemente en una de las más pobres provincias argentinas. Recuerdo con claridad sus transhumantes trajines de comerciante»[22].

Alla visione individualistica dell'esperienza di massa fa ricorso anche l'intervento di Carlos Vladimiro Corach, che significativa-

mente si richiama alla «reconstrucción de la memoria». Con un approccio intimo che ben s'intona con quello dell'ex presidente, per riferirsi all'immigrazione, Corach recupera i ricordi e la formazione personale, passando successivamente a universalizzare l'esperienza del singolo, che viene dipinta come tanto comune da costituire la storia nazionale e tanto sentita da consentire a tutti gli argentini di riflettervisi. La condivisione dell'elemento identitario si riassume nella comunità della memoria: «esa memoria que sé que es de todos, pero también siento propia»[23].

Nel caso di «El tesoro de la memoria», tutta ispirata allo "sguardo quotidiano", l'impostazione personalistica è espressa attraverso l'esposizione di oggetti di uso comune, facilmente individuabili nel vissuto argentino e tali da suscitare l'adesione dei visitatori. Altro strumento di personalizzazione è il ricorso alle biografie di immigrati, esposte a titolo esemplificativo e "didattico": scienziati, artisti, esploratori, imprenditori o semplici immigranti, nella cui vicenda si può però rintracciare sempre un elemento di eccezionalità. La rivendicazione collettiva è quindi attuata attraverso un'ottica personale, in grado di destare l'identificazione e l'emozione dei visitatori.

Apice del processo d'individualizzazione dell'ottica immigratoria e d'identificazione dei visitatori con il fenomeno transoceanico è la possibilità, offerta in tutte le manifestazione sull'argomento, di consultare la banca dati relativa agli sbarchi degli immigranti per ricercare le tracce degli antenati, procedimento che all'interesse emotivo unisce un evidente risvolto pratico per quanti vogliano riacquistare una cittadinanza europea.

L'ottica individualizzante che informa le due mostre è riproposta con analoghi meccanismi nell'allestimento del Museo Nacional de la Inmigración, dove è per altro accentuata dalla destinazione di alcune sale alla rielaborazione artistica dell'immigrazione con l'esposizione di opere pittoriche o plastiche; si propone così un riuso degli stralci di memoria di quanti hanno albergato nell'Hotel, che tende a cancellare il passato uso collettivo e massificato della struttura. Il recupero dell'istituzione e la puntualità con cui se ne mettono in luce le funzioni ricettiva, sanitaria e didattica enfatizzano i caratteri di generosità e di progresso del paese negli anni delle ondate migratorie[24]. In questo modo l'allestimento museale opera un recupero selettivo della memoria collettiva e costituisce un'implicita esaltazione della capacità e dei valori espressi dalle istituzio-

ni nazionali che, seppure riferita ai primi decenni del XX secolo e alle autorità politico-amministrative dell'epoca, si riverbera inevitabilmente su quelle attuali, rappresentandone una mirabile legittimazione; altro significato intrinseco al museo è la rivalutazione della componente migratoria nella società argentina, indicata come elemento costitutivo e fondante dell'identità nazionale.

La scelta di recuperare lo stabile in disuso del vecchio Hotel, ma soprattutto quella di consacrarlo a museo dell'immigrazione parla chiaramente della valenza simbolica che, all'interno dell'immaginario nazionale, riveste lo spazio nella definizione del sé collettivo; tale decisione conferma inoltre l'importanza dell'elemento spaziale nella salvaguardia del ricordo condiviso così come nel processo di ritualizzazione e formalizzazione del passato che è alla base dell'invenzione di una tradizione[25]. La creazione di un Museo dell'Immigrazione all'interno di quello che fu l'Hotel de Inmigrantes prefigura uno spazio della memoria privilegiato in cui coagulare e proteggere i ricordi e riaffermare al contempo il rinnovato sentimento d'identità nazionale, in un momento in cui gli avvenimenti degli ultimi decenni e ancor più quelli attuali contribuiscono a minare e a logorare con sempre maggiore rapidità il preesistente sentimento d'appartenenza[26].

La formazione di uno Stato nazionale di stampo liberale, che riproponesse nel continente americano il processo di evoluzione politico-amministrativo europeo, aveva rappresentato il progetto della classe politica argentina che, da metà Ottocento, l'aveva perseguito con determinazione e vi aveva visto il prototipo di sviluppo del paese. L'evidente eterogeneità della popolazione – in termini culturali e linguistici – e il suo massiccio quanto costante accrescimento non facilitava il coronamento del programma, ponendo la necessità di argentinizzarla. A questo scopo era stata intrapresa un'incisiva politica, destinata a plasmare lo spirito patriottico e a rafforzare l'identificazione dei cittadini con il paese e le sue istituzioni. Un esempio interessante viene dal campo dell'educazione[27]: la scolarizzazione infantile, con il conseguente coinvolgimento delle famiglie, garantiva la diffusione della lingua e della cultura nazionali, ma anche di norme igieniche, di consuetudini e tradizioni[28], e costituiva inoltre un momento fondamentale per l'inserimento degli immigrati nel contesto argentino.

Tuttavia, dopo il successo del secondo dopoguerra, il modello nazionale borghese entra in crisi con il manifestarsi di una nuova

contraddizione nel capitalismo mondiale: la disparità tra le forze economiche, di portata sopranazionale e l'assenza di strutture politiche, sociali o culturali di analoga ampiezza. La soluzione implicitamente intrapresa sul piano politico è la velata soppressione dello Stato[29]. Conseguenza della contraddizione vissuta in seno agli stati nazionali è il rinfocolarsi di movimenti centrifughi, spesso di matrice etnica. In Argentina non si manifestano rivendicazioni etnico-nazionalistiche di tipo separatistico, come in vari paesi dell'est europeo, dell'Asia e dell'Africa; è però innegabile un indebolimento dello Stato nazionale. Esso si manifesta su un piano economico-finanziario con la costante situazione di crisi e ha avuto il proprio culmine – carico anche di significati simbolici – nella convertibilità della moneta nazionale con la valuta statunitense, attuata all'inizio degli anni Novanta dall'allora ministro Cavallo, e come corollario, nella continua ingerenza del FMI nella vita politica interna. In campo culturale esso coincide con la rivalutazione dei caratteri etnici, pur non causando fratture nel tessuto sociale. Non si tratta di un processo di frammentazione ma, per così dire, di accumulazione, in cui all'identità argentina si aggiungono quella della nazionalità della famiglia d'appartenenza e/o quella religiosa.

L'affermazione dell'economia neoliberale e della globalizzazione non ottiene, in questo caso, una risposta politica ma, come in altre nazioni, determina «la dispersion des acteurs et des demandes sociales»[30]. All'*impasse* politica si aggiunge, come afferma ancora Ernesto Laclau, la tendenza a ricostruire la «subjectivité des acteurs historiques en terme d'identité culturelle»[31] in risposta all'erosione che le vecchie identità e solidarietà di classe hanno subito nella struttura politica contemporanea.

Il recupero culturale in atto in Argentina, e la conseguente frammentazione del monolitico "ser nacional", tanto dibattuto nella prima metà del XX secolo, s'iscrive quindi nella più ampia risposta a una crisi di proporzioni globali che accomuna settori diversi di ogni continente, ma s'intreccia anche alla particolare situazione interna favorendo un percorso che privilegia l'individualità e frammenta le tradizionali componenti di massa.

Per completare il quadro storico-sociale in cui s'inserisce la scrittura migratoria degli ultimi anni occorre riflettere sul tempo trascorso dalla conclusione delle immigrazioni transoceaniche e sul suo significato in termini di sedimentazione della memoria collettiva. Le ultime ondate migratorie provenienti dal vecchio con-

tinente risalgono al secondo dopoguerra e si esauriscono tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del decennio successivo, per lasciare il passo a presenze sempre più episodiche, poi sostituite dall'invio di personale tecnico europeo, la cosiddetta «emigrazione degli ingegneri»[32] o «emigrazione tecnologica», quest'ultima avvenuta spesso in base ad accordi economici bilaterali[33].

Tre decenni separano l'arrivo degli ultimi immigrati dall'uscita dei recenti testi di narrativa sull'immigrazione. In questo lasso di tempo, con l'andare delle generazioni, molti di quei lavoratori e dei loro familiari sono scomparsi; restano comunque alcuni testimoni.

Le attestazioni dirette, fondamentali per definire la memoria sociale di una collettività, sono legate a un limite temporale, la prima e intuitiva frontiera deriva dalla sopravvivenza di quanti hanno partecipato e/o assistito ai fatti perché nel ricordo culturale quarant'anni segnano una soglia, cioè il momento in cui la memoria rischia di scomparire e le forme del ricordo culturale diventano problematiche[34]. Riportato al contesto argentino questo significa che la narrativa prodotta a partire dagli anni Ottanta sembra guidata anche dall'urgenza di fissare un materiale che minaccia di perdersi con la scomparsa, ormai relativamente prossima, di quanti, adulti, hanno preso parte al fenomeno migratorio. Si tratta cioè di raccoglie l'eredità di un mondo che sta finendo, ascoltare il racconto dei testimoni dell'ultima ondata per trasformare il ricordo in romanzo e la realtà in finzione narrativa, in un processo, quale è quello della memoria culturale, che suggella ed eterna. La più recente migrazione diventa allora simbolo, pur con le sue differenze, di quelle che l'hanno preceduta, le riassume o le fa rivivere per codificarne il contribuito alla formazione della nazione argentina contemporanea.

Appunto dalla fissazione di una testimonianza prende le mosse Antonio Dal Masetto in *Oscuramente fuerte es la vida* (1990). Dalla sua registrazione, nel significato più letterale del termine, come racconta l'autore in un'intervista:

> Mi madre ahora tiene ochenta y dos años, tenía ochenta cuando salió el libro. Empezó un poco como un juego. Un día se me ocurrió, le dije por qué no me contás todo. Mi madre es una tipa muy callada, reservada, pero cuando se siente cómoda cuenta cosas. […] Grabé, grabé mucho, con todos los obstáculos porque no quería hablar frente al grabador. Y lo que acumulé fue una gran cantidad de material muy disperso, pero que después con un largo trabajo fui estructurando. Y

extrayendo lo que me parecía esencial, que era esa manera de ver el mundo, esa manera de vivir de Agata, el personaje, esa especie de dignidad natural[35].

I decenni che intercorrono tra l'arrivo degli ultimi immigranti e l'attuale recupero di queste vicende storiche da parte dei discendenti segnano una distanza generazionale, che rimanda alla tesi di Marcus Lee Hansen[36] secondo cui i nipoti degli immigrati sono disposti ad accettare ed apprezzare quanto i padri hanno tentato di rimuovere. Indica soprattutto la disponibilità di riconoscere la ricchezza multiculturale presente nella tradizione argentina.

*Note*

1. Cfr. Ilaria Magnani, *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica nella narrativa argentina contemporanea*, Tesi Dottorale, 2003, pp. 244-247.

2. Ultima testimonianza di tale tendenza è il romanzo di Ana Sebastián, *Domingo en el cielo,* Buenos Aires, Nuevohacer Grupo Editorial Latinoamericano, 2000.

3. Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'Altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci Editore, 2000.

4. *Ibidem*, p. 13.

5. «…parlando in italiano con i marinai mi sembrava che la nave fosse la stessa che portò in America il mio nonno materno, Giuseppe Bellini, nel 1904. Mi sembrava di essere lui che ritornava.» Da un'intervista rilasciatami dallo scrittore e riportata nella mia tesi di laurea *Esilio e letteratura. Il caso dell'area rioplatense*, Università «La Sapienza» di Roma, 1983.

6. Sulle reazioni emotive scatenate nella società argentina dagli anni della dittatura militare si veda Rino Genovese, *Tango italiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997; per apprezzare il riflesso avuto dall'argomento sulla narrativa italiana si veda, fra gli altri, Massimo Carlotto, *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour*, Roma, Edizioni e/o, 1998; per un saggio delle reazioni italiane, in particolare delle autorità diplomatiche e delle forze politiche, al governo militare argentino si rimanda a Enrico Calamai, *Niente asilo politico. Diario di un console italiano nell'argentina dei desaparecidos*, Roma, Editori Riuniti, 2003.

7. Cfr. Italo Moretti, *In Sudamerica*, Milano, Sperling & Kupfer Editori, 2000; José Luis Romero, *Breve historia de la Argentina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965 (IV ed. aggiornata 2000); Luis Alberto Romero, *Breve historia contemporánea de la Argentina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (IX ed. 2000); Salvador Treber, *La economía argentina actual 1970-1983*, Buenos Aires, Ediciones Macchi, 1983.

8. Ana Lía Kornblit, "Contesto familiare e aspettative riguardo all'Italia degli emigrati argentini degli anni '80", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Vanni Blengino - Emilio Franzina - Adolfo Pepe, Milano, Teti Editore, 1994, p.

632. L'affermazione di Germani citata da Kornblit è tratta da J. Marsal, *Argentina conflictiva*, Buenos Aires, Paidós, 1972, pp. 112-113; citato da J. Graciarena introduzione a A. Lattes, E. Oteiza, *Dinámica inmigratoria argentina (1955-1984): Democratización y retorno de expatriados*, UNRISD-CENEP, Buenos Aires, 1986.

9. Fernando Devoto, "Poblar, civilizar, nacionalizar: el tema de la inmigración en la cultura argentina", AA.VV., *Argentina, un país de inmigrantes*, Buenos Aires, Ministerio del Interior, Dirección Nacional de Migraciones, 1998, p. 75.

10. Cfr. *Ibidem*, p. 66.

11. Cfr. Javier P. Grossutti, *I "rientri" in Friuli da Argentina, Brasile, Uruguay e Venezuela (1989-1994)*, Udine, Ente Regionale per i Problemi dei Migranti, Regione Autonoma Friuli - Venezia Giulia, 1997, p. 29.

12. Sull'argomento cfr. Maria Esther Badin, "Argentina: gli scrittori e il paesaggio", *Altreitalie*, 5, 2, 1991, pp. 36-44; José Luis Rhi Sausi - Miguel Angel García, a c., *Gli argentini in Italia. Una comunità di immigrati nella terra degli avi*, Bologna, Biblioteca Universale Synergon, 1992; Susi Fantino, "Emigrazione di ritorno. Due identità a confronto: gli argentini delle Langhe", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Blengino - Franzina - Pepe, *cit.*, pp. 644-664; Kornblit, «Contesto familiare e aspettative riguardo all'Italia degli emigrati argentini degli anni '80», *cit.* pp. 632-643; Grossutti, *I "rientri" in Friuli da Argentina, Brasile, Uruguay e Venezuela (1989-1994)*, *cit.*; Id., *L'immigrazione argentina nella provincia di Udine*, s. l., Provincia di Udine - Assessorato alle solidarietà sociali, 1998; Graciela Bramuglia - Mario Santillo, "Un ritorno rinviato: discendenti italiani in Argentina cercano le vie del ritorno in Europa", *Altreitalie* 24 (gennaio-giugno 2002). Versione elettronica: www.fga.it/altreitalie/aita24/saggio2htm .

13. Cfr. María Luján Leiva, "Migraciones en América Latina: Historias para pensar el presente", *Language, Minority, Migration. Yearbook 1994/1995 from the Centre for Multiethnic Research*, a c. Sven Gustavsson, Harald Runblom, Uppsala University, 1995, pp.167-180.

14. Per quanto riguarda gli italiani o discendenti di italiani residenti in Argentina è assai complesso effettuare un'esatta valutazione, non diversamente da quanto accade per le altre comunità italiane presenti nel mondo per le quali «non è facile [...] stimare la consistenza esatta» e «non esiste in realtà un preciso strumento di rilevazione» (Ministero degli Affari Esteri, *Libro bianco 2000. Nuove risposte per un mondo che cambia*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 200), come dimostra d'altra parte la discrepanza tra la banca dati che fa capo al Ministero degli Affari Esteri e quella operante presso il Ministero dell'Interno. Stando tuttavia ai dati disponibili presso la Direzione Generale per gli Italiani all'Estero del Ministero degli Esteri è impressionante l'incremento di discendenti di italiani che ottengono la doppia nazionalità. Tra il 1993 e il 1997 sono 55.000 gli argentini che hanno acquisito la cittadinanza italiana *iure sanguinis*, 16.810 nel 1998, 19.796 nel 1999, 24.629 nel 2000. Va per altro ricordato che queste cifre si riferiscono solo agli avvenuti riconoscimenti e non alle richieste di acquisizione, già di per sé ristrette da limitazioni burocratiche di vario genere.

15. Si veda il dibattito sul fallimento del progetto migratorio in Grossutti, *I "rientri" in Friuli da Argentina, Brasile, Uruguay e Venezuela (1989-1994)*, *cit.*, cui rimando anche per la specifica bibliografia.

16. Per quanto possa apparire sorprendente, infatti, la società argentina contemporanea è soggetta a un doppio ed opposto flusso migratorio: da un lato l'esodo verso gli Stati Uniti e l'Europa di settori della classe media, in genere con un alto livello di formazione culturale e/o professionale; dall'altro l'afflusso di lavoratori non specializzati dai paesi limitrofi, provenienti dagli strati più umili della popolazione, per i quali anche una nazione in crisi come l'Argentina attuale offre maggiori prospettive lavorative di quelle reperibili in patria. Tuttavia anche questa situazione si sta modificando dopo la bancarotta del dicembre 2001.

17. I dati resi pubblici dall'Instituto Nacional de Estadística y Censos e dalla Dirección Nacional de Migraciones del Ministerio del Interior relativamente agli anni Ottanta e Novanta attestano l'alto numero di immigrati provenienti dai paesi latinoamericani con picchi per i cittadini cileni, uruguayani, paraguaiani e boliviani tra il 1980 e il 1992; nel periodo 1994-1998, invece, si attenua in modo significativo la presenza uruguayana e cilena mentre la nazionalità più rappresentata è quella peruviana, seguita da quelle boliviana e paraguaiana; occorre per altro notare che tali cifre tengono conto solo delle persone che si sono radicate definitivamente in Argentina senza menzionare quindi né i lavoratori stagionali, né quanti entrano illegalmente nel paese.

18. Ancora più profondo è stato il processo di rimozione attuato verso i neri, discendenti degli schiavi e ormai completamente scomparsi, i cui riflessi si leggono sulla scrittura letteraria, si veda in proposito León Sigal, "Lecturas blancas de los negros del Plata", *Letterature d'America*, 4/5, I (autunno 1980), pp. 71-90.

19. Sul fenomeno dei *cabecitas negras* si vedano José Luis Sebreli, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XXI, 1964 ed Hebe Clementi, *Migración y discriminación social*, Buenos Aires, Editorial Leviatan, 1995.

20. Carlos Saúl Menem, "La fuerza del destino", AA.VV., *Argentina, un país de inmigrantes*, Buenos Aires, Ministerio del Interior, Dirección Nacional de Migraciones, 1998, s.p.

21. Sull'accoglienza riservata dalla stampa all'inaugurazione del nuovo museo e, in precedenza, alla sua strutturazione si veda Anonimo, "Hotel museo para la memoria", *La voz del interior*, Córdoba, 22 luglio 2002; Mónica Garmendia, "FOA nuevo desembarco", *La Nación*, Buenos Aires, 14 giugno 2000.

22. Menem, "La fuerza del destino", *cit.*, s.p.

23. Carlos Vladimiro Corach, "Reconstrucción de la memoria", AA.VV., *Argentina, un país de inmigrantes*, *cit.*, s.p.

24. Sulla storia delle strutture di prima accoglienza per gli immigrati cfr. Graciela Swiderski - Jorge Luis Farjat, *Los antiguos Hoteles de Inmigrantes*, Buenos Aires, Colección Arte y Memoria Audiovisual, 2000; Id., *La inmigración. Historia ilustrada y memoria audiovisual. Los antiguos Hoteles de Inmigrantes*, Buenos Aires, Colección Arte y Memoria Audiovisual, 2001.

25. Sul vincolo tra spazio e memoria si vedano Ugo Fabietti - Vincenzo Ma-

tera, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Roma, Meltemi, 1999 e Pierre Nora, *Les lieux de la mémoire*, Gallimard, Paris, 1984-1992, mentre sul tema della tradizione si rinvia a Eric J. Hobsbawm - Terence Ranger, a c., *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1994. Sulla relazione tra spazio, memoria e museo in ambito argentino, con particolare riferimento al ricordo delle vittime della dittatura militare, si veda Paola Di Cori, "La memoria pubblica del terrorismo. Parchi, musei e monumenti a Buenos Aires", *Memoria, terreni, musei. Contributi di antropologia, archeologia, geografia*, a c. Francesco Remotti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 81-110.

26. Per una più puntuale analisi del Museo Nacional de la Inmigración e delle tematiche ad esso connesse rimando al mio scritto, "La inmigración: de fenómeno masivo a memoria individual. Reflexiones sobre el Museo Nacional de la Inmigración", *Anuario Escuela de Historia II Época*, 20, Universidad Nacional de Rosario (in stampa).

27. Cfr. sull'argomento Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988; Lilia Ana Bertoni, *La "educación moral": visión y acción de la elite a través del sistema nacional de educación primaria, 1881-1916*, Buenos Aires, Seminario de Historia de las Ideas, Documentos para discusión interna, Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani" Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1991 e Maristella Svampa, "Inmigración y nacionalidad: el caso de la Argentina, 1880-1910", *Studi Emigrazione*, XXX, 110 (giugno 1993), pp. 289-310.

28. Cfr. Beatriz Sarlo, *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel, 1998, pp. 11-92.

29. Cfr. Samir Amin, *El capitalismo en la era de la globalización*, Barcelona, Paidós, 1999.

30. Ernesto Laclau, *La guerre des identités, grammaire de l'émancipation*, Paris, La Découverte, 2000, p. 7.

31. *Ibidem*, p. 7.

32. Amoreno Martellini, "L'emigrazione transoceanica fra gli anni quaranta e sessanta", *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a c. Piero Bevilacqua - Andreina De Clementi - Emilio Franzina, Roma, Donzelli Editore, 2001, pp 377-378.

33. Cfr. Ministero degli Affari Esteri, *Libro bianco 2000. Nuove risposte per un mondo che cambia*, *cit.*, p. 200; Leiva, "Migraciones en América Latina: Historias para pensar el presente", *cit.*, p. 179; Silvia Lepore, "Migración italiana y política argentina (1976-1989)", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 11, 4, 1989.

34. Cfr. Jan Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi, 1997.

35. Nora Domínguez, "Antonio Dal Masetto", *The Buenos Aires Review*, Buenos Aires, 30 gennaio 1994, pp. 6-7.

36. Cfr. Werner Sollors, *Alchimie d'America. Identità e cultura nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1990, pp. 262-273.

Capitolo primo

# *Narrare l'immigrazione: dal miraggio dell'integrazione all'orgoglio del passato**

> *No tengo derecho a romper el hechizo que los obnubila, del que extraen el orgullo de su patronímico de inmigrantes de los que ahora el país se enorgullece y que, en los años de nuestra juventud, supuso una mortificación constante, una tara, una vergüenza.*
>
> Héctor Bianciotti, *Como la huella del pájaro en el aire*

> *¿Puede una nueva moral reivindicar lo que no es nuevo ni arcaico, sino indiferente a los tiempos y a las sociedades? ¿o en todo caso se reduce a la autobiografía?*
>
> Roberto Raschella, *Malditos los gallos*

## *Immigrazione e letteratura, un comprovato sodalizio*

Migrazione e letteratura configurano un binomio di lunga data e d'estensione planetaria perché l'immaginario connesso all'esodo e al sogno di un nuovo radicamento trova da sempre voce nella narrativizzazione e nell'espressione simbolica. Pur delimitato nel tempo e nello spazio il fenomeno mantiene una multiformità dovuta alla focalizzazione del tema e alla varietà di caratteri, intenzioni, ideologie e stili che vi si collegano. La giustapposizione della produzione contemporanea con quelle preesistenti, si tratti della precedente letteratura argentina sull'argomento o delle scritture migratorie in senso lato, offre l'occasione per definirne le categorie.

L'immigrazione nella letteratura argentina – *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)* – è il titolo di un saggio di Gladys S. Onega apparso nel 1965 e successivamente ripubblicato. L'opera di Onega non è, per altro, un esempio isolato, l'arco degli studi si portrae, al contrario, per tutta la seconda metà del XX secolo[1]. L'immigrazione e/o la figura dell'immigrante sono infatti una presenza che punteggia tutta la letteratura argentina sin dalla fine

del XIX secolo. È quindi logico domandarsi se e come si differenzi la produzione più recente sull'argomento, e se sia appropriato esaminarla separatamente dalle opere che l'hanno preceduta. Per cominciare è utile tracciare un rapidissimo quadro del trattamento che la letteratura argentina ha riservato all'immigrato, ricordando che la presenza italiana, per la sua importanza numerica, ha rappresentato l'elemento più incisivo del processo di trasformazione sociale che ha coinvolto l'Argentina dagli ultimi decenni del XIX secolo alla prima metà di quello successivo, per questo stesso motivo la figura dell'italiano è così frequente nella narrativa locale[2].

L'immigrato è il personaggio privilegiato della produzione naturalista di fine Ottocento: oggetto della demonizzazione di autori come Eugenio Cambaceres e Julián Martel, l'agente di un brillante avvenire nell'ottimistica visione di Francisco Sicardi. Il determinismo biologico degli uni e l'evoluzionismo positivista dell'altro delineano individui ugualmente amorfi e schematici, pedine di un romanzo a tesi. La scrittura *costumbrista* di Roberto Payró, Fray Mocho e Florencio Sánchez, di poco successiva, è indubbiamente più attenta e benigna nei confronti dell'immigrato. La stessa apertura libera, o almeno non troppo segnata, da preconcetti ideologizzanti si trova nella fioritura teatrale di *sainete* e *grotesco,* mentre nei primi decenni del Novecento, l'opera di Armando Discépolo presta uno sguardo attento e partecipe allo sforzo di promozione sociale della nuova classe media di origine migratoria, giunta spesso alla seconda generazione.

La frequenza con cui ricorre il personaggio dell'immigrato non è, tuttavia, indice di uno specifico interesse degli autori per questa categoria, quanto piuttosto per il fenomeno in sé, data la sua estensione e l'attualità che esso rivestiva nella società argentina dell'epoca perché, come ricorda Onega[3] a proposito del *Libro extraño* (1894) di Sicari, gli immigrati erano il materiale umano che fa da sfondo alle vicende del romanzo e ne popola l'universo urbano. Jorge Laffogue[4] riscontra un'analoga origine nell'attenzione mostrata da Florencio Sánchez per l'immigrato, protagonista di opere come *M'hijo el dotor* (1903) e *Canillita* (1902), dove la spinta che muove l'autore è da rintracciarsi nell'interesse per i nuovi fenomeni sociali e per le controversie che essi generano.

L'immigrato è l'elemento scatenante di un processo sociale di proporzioni sorprendenti, probabilmente non intuite nemmeno dai padri del progetto che, a metà Ottocento, apriva le frontiere

del nuovo stato rioplatense all'apporto lavorativo e culturale delle masse provenienti dal Vecchio Continente. Esse erano l'ignaro agente di una rivoluzione sociale all'interno della nazione argentina. È opportuno ricordare che dall'inizio del grande flusso migratorio di fine Ottocento al 1914, cioè al termine della prima fase, ma ben prima della conclusione dell'intero processo, il paese aveva quadruplicato la sua popolazione. E se il tasso di crescita nazionale era sorprendente, il ritmo si faceva vertiginoso nella città di Buenos Aires[5]. Un mutamento demografico di queste proporzioni doveva inevitabilmente richiamare l'attenzione degli intellettuali, da qui la centralità della figura dell'immigrato e la ragione dell'interesse che – in positivo o in negativo – gli è stato prodigato.

L'immigrato, come individuo, gruppo familiare o classe che si va delineando, è così presente nel contesto rioplatense – e *porteño* in particolare – da rappresentare un elemento caratterizzante della letteratura argentina. La sua diffusione è tale da affacciarsi anche tra le pagine di autori poco inclini ad una scrittura realista, attenta ai fermenti sociali, e non propriamente bendisposti verso i nuovi arrivati, com'è il caso di Jorge Luis Borges; eppure nel racconto "Emma Zunz" della raccolta *El Aleph* (1949), testo generalmente studiato per la sua struttura d'intrigo e la trama poliziesca, può essere analizzata proprio la presenza migratoria[6]. Borges non sottolinea la provenienza di Emma, di chiara origine ebrea come l'ambiente in cui si muove, tuttavia sfrutta questo dato come un'ulteriore sfumatura della sua costruzione. In questo senso non si può dimenticare che anche una delle opere fondamentali della letteratura argentina, come il *Martín Fierro* (1872-1879) di José Hernández, ha tra i suoi personaggi un immigrato cui l'autore guarda con mal celata antipatia, come a un intruso inutile ed incapace. Vale a dire che tutta la letteratura argentina è intessuta della figura dell'immigrante, esattamente come lo è la società. L'universo letterario la registra con frequenza ed in modo più evidente fintanto che l'ingente flusso migratorio apporta una presenza insolita e innovativa, dotata di una carica dirompente nei confronti delle strutture sociali preesistenti e capace di scatenare le reazioni del contesto circostante. La rileva, invece, con minore incidenza e in forma sempre meno appariscente via via che l'afflusso diminuisce fino ad estinguersi e l'integrazione dei nuovi arrivati si compie. Occorre anzi dire che, intorno alla metà del secolo scorso, la classe media d'origine immigratoria si è mostra-

ta poco propensa a ricordare il proprio passato, privilegiando il sentimento d'appartenenza nazionale e acquisendo i valori della classe alta a discapito di quelli del proprio gruppo d'origine.

In altre parole la presenza letteraria dell'immigrante, in Argentina, è proporzionale all'afflusso proveniente da oltre oceano e s'affievolisce con lo scomparire di questo, apparentemente destinata a languire. Tuttavia, sul finire del XX secolo s'inverte la tendenza e ha inizio un fenomeno di ripensamento fondato sulla produzione narrativa e la memorialistica, a cavallo tra raccolta di testimonianze e finzione, che ha per soggetto nonni e genitori immigrati[7].

### *La letteratura migratoria contemporanea*

Per definire il complesso di opere derivanti da tale fenomeno di ripensamento e operare una partizione che consenta di delimitare la sfera d'interesse differenziandola dalla vastissima produzione precedente si è optato per la denominazione *letteratura migratoria contemporanea* (LMC) con cui si intendono abbracciare quelle opere pubblicate dopo il 1980, aventi come soggetto l'immigrato e il suo progetto di allontanamento dal paese d'origine per radicarsi in Argentina.

La delimitazione temporale è frutto di osservazione: l'assenza, prima di tale data, di testi con tematica e impostazione analoghe; la scelta di porre un punto d'inizio al fenomeno si basa sull'ipotesi che eventuali e isolati esempi precedenti di scrittura sullo stesso argomento rispondano a una spinta individuale, sociale e culturale diversa da quella che si ravvisa nella produzione successiva al 1980 che, pur non essendo unitaria, mostra tuttavia dei punti di contatto. Manca invece una data conclusiva, poiché l'attuale rielaborazione letteraria delle migrazioni tra Vecchio Continente e Argentina non si può ancora ritenere terminata ed è anzi difficile prevederne l'esaurimento. L'ipotesi di poter fissare un termine del fenomeno, per esempio nell'arco di un ventennio, si è scontrata con il protrarsi delle pubblicazioni e dell'interesse del pubblico. È il caso del romanzo di Griselda Gambaro *El mar que nos trajo*, uscito all'inizio del 2001, che ha esaurito in due mesi la prima edizione per passare all'immediata ristampa; o della raccolta di racconti di Dal Masetto *El padre y otras historias*, comparsa nel 2002.

La decisione di privilegiare la narrativa, e in particolare il romanzo, è dovuta alla sua maggiore rappresentatività all'interno della LMC, ciononostante è opportuno sottolineare che anche la poesia, il teatro e la narrativa breve si sono dimostrati valido strumento per una nuova riflessione sull'immigrazione[8].

Uno studio di Marchand sulla *letteratura dell'emigrazione*[9], con cui introduce una raccolta di saggi sugli «scrittori di lingua italiana» – come recita il sottotitolo – offre lo spunto per raffrontare fenomeni letterari dalla denominazione simile e definirne distanze e caratteri[10] andando al di là della mera osservazione statistica.

Il concetto di partenza, in base al quale delineare le coordinate della letteratura dell'emigrazione, è per Marchand la condizione di emigrante – di prima o seconda generazione – del suo autore, si tratti di "scrittori emigrati" o di "emigrati scrittori", persone residenti all'estero che fanno della scrittura letteraria la loro principale attività, nel caso della prima categoria, e quanti non ne fanno la propria professione, per la seconda. Ma è lo stesso Marchand a opporsi ad una simile bipartizione, asserendo che lo status professionale, sociale o culturale dell'autore non può determinare un fenomeno letterario. La scelta cade allora su un ulteriore criterio, che si potrebbe definire "concettuale": il manifestarsi nell'opera dello scontro-incontro di culture diverse conseguente alla condizione di espatriato dell'autore; criterio multiforme e di difficile codificazione che, per la sua pluralità, può risultare sfuggente. Ad esso si accompagna un canone linguistico – implicito in espressioni come «letteratura degli italiani all'estero» o «letteratura italiana oltre frontiera linguistica» – che è quello del paese di provenienza. La letteratura dell'emigrazione intende inoltre prescindere da una discriminante di tipo "tradizionale" sul valore estetico dei testi e s'inclina a comprendere scritti che, al di là della loro componente culturale, si potrebbero definire *Art naïf* o *Art brut*.

I caratteri qualificanti della letteratura dell'emigrazione si offrono come strumento – eminentemente contrastivo – per arrivare a delimitare l'ambito di applicazione della denominazione *letteratura migratoria*. Per definire l'appartenenza a questa categoria è irrilevante la condizione dell'autore così come la sua cittadinanza, è invece fondamentale il contenuto del testo, rappresentato da una storia di migrazione che può essere di emigrazione, vale a dire il racconto della partenza e del distacco dal mondo d'origine, o di immigrazione, cioè la narrazione del radica-

mento nel contesto d'arrivo (l'uso del termine neutro, *letteratura migratoria*, indica l'assenza di un punto di vista predeterminato).

Al momento di selezionare le opere da esaminare, la varietà della scrittura incentrata sulla migrazione ha consigliato di attenersi al canone estetico "tradizionale" rivolgendo l'attenzione solo ai testi di scrittori professionisti, riconosciuti come tali dalla critica e dal pubblico e di accantonare opere amatoriali più proficue per le discipline sociologiche o psicologiche. La condizione di emigrato dell'autore, centrale nella letteratura dell'emigrazione, non rientra tra le discriminanti scelte per definire la letteratura migratoria, si può tuttavia notare che gli autori di testi con tematica migratoria hanno nel proprio passato, personale o familiare, l'esperienza del distacco e del nuovo radicamento che narrano: ciò che in un caso rappresenta una *condicio sine qua non* si trasforma, nell'altro, in un carattere secondario, ma certo significativo al momento di valutare le motivazioni che hanno mosso alla scrittura. L'assenza di testi scritti nelle lingue premigratorie che rispettino le condizioni precedenti rende improduttiva la discriminante linguistica; fatto che dimostra l'appartenenza delle opere all'universo letterario argentino[11], e indica una focalizzazione americana che consiglia, per riferirsi al fenomeno, l'uso del termine marcato "immigratorio" accanto al neutro "migratorio".

In sintesi, la letteratura migratoria è caratterizzata, nel panorama argentino contemporaneo, dal genere narrativo nella forma del romanzo, dalla tematica delle opere, dall'impegno professionale degli autori, dall'uso dello spagnolo nella variante rioplatense e dalla comune ascendenza migratoria degli scrittori. A questo va aggiunta la delimitazione temporale dei testi, comparsi dai primi anni Ottanta in poi.

### *La rivendicazione del passato*

Dopo l'attenzione iniziale, la letteratura argentina, per decenni, ha mostrato scarso interesse verso la figura dell'immigrato che, dalla metà del Novecento, si è visto lentamente destinato a un ruolo da comprimario mentre anche l'ultima ondata migratoria del secondo dopoguerra non è riuscita a modificare significativamente la situazione. La produzione letteraria dell'epoca dà atto del divario esistente tra i lavoratori arrivati intorno agli anni Cin-

quanta e quelli dei precedenti flussi, ne descrive contrasti o incomprensioni[12], ma sono visioni di scorcio all'interno di un più ampio affresco; si pensi per esempio al romanzo *Sobre héroes y tumbas* (1961) di Ernesto Sábato. Facendo eccezione per la produzione di Syria Poletti – scrittrice di valore, la cui opera è però rimasta isolata – si può dire che occorre attendere gli anni Ottanta per assistere ad un'inversione di tendenza nel panorama letterario argentino e alla ricomparsa di testi che hanno per protagonista l'immigrato. Il suo eclissarsi come figura letteraria coincide con l'integrazione nella società argentina: prima del 1980, il *crisol de razas* rappresentava il progetto di strutturazione nazionale e l'assimilazione era la meta dei nuovi arrivati, di conseguenza nella finzione letteraria essa acquistava per il personaggio dell'immigrato il carattere di un traguardo agognato che lo avrebbe definitivamente liberato dallo stigma della diversità. La produzione successiva al 1980, dimostra che l'avvenuta integrazione non ha rappresentato l'assimilazione, vale a dire che l'acquisizione dell'identità argentina non ha significato la perdita della cultura di partenza, al contrario ha comportato la contaminazione e l'arricchimento di entrambe. Tale scrittura testimonia inoltre l'esistenza di una forma d'inserimento che differisce dal progettato *melting pot* e dimostra la rivalutazione del passato migratorio, non più rinnegato, ma rivendicato con fierezza. Si potrebbe cioè definire la produzione letteraria precedente al 1980 *dell'assimilazione migratoria* e quella successiva *della rivendicazione migratoria*.

Nella narrativa contemporanea, la tematica immigratoria e il carattere rivendicativo che l'accompagna non sono ascrivibili ad una sola nazionalità[13], si riscontrano invece in scrittori di diversa ascendenza delineando un fenomeno trasversale che attraversa le varie componenti della multiforme realtà rioplatense. A conferma dell'estensione del processo in atto vale la pena sottolineare che gli autori di questi testi non si riuniscono in una scuola né in un circolo letterario, la loro scrittura non è quindi collegata da alcun intento programmatico, ma risponde a uno stimolo personale e a un'istanza sociale. Un tratto accomunante si può invece riscontrare in quella categoria letteraria tipica del mondo ispanico che è la generazione, che comporta la condivisione di un bagaglio di esperienze storico-politiche analoghe. Inoltre l'età, in genere matura, degli autori mostra che non si tratta di esordienti: la te-

matica immigratoria costituisce una parentesi isolata in un'opera orientata verso argomenti o addirittura generi diversi.

La trasversalità e la complessità della scrittura migratoria contemporanea testimoniano la ricchezza interculturale dell'Argentina ma al contempo, per evitare generalizzazioni banalizzanti, si rende necessario limitare l'attenzione a precisi settori, nello specifico gli scrittori di ascendenza italiana ed ebraica. Nel primo caso la scelta è guidata dalla preponderante presenza italiana tra gli immigrati argentini, che ne fa una componente estremamente caratterizzante. L'elemento ebraico ha certo una portata numerica inferiore, tuttavia il tipo di colonizzazione fortemente strutturata, voluto dal Barone Hirsch, e l'isolamento degli insediamenti – sorti su terre acquisite e sotto la tutela della Jewish Colonization Association[14] – hanno aumentato la peculiarità della presenza ebrea. Alla particolarità del radicamento in terra argentina fa poi riscontro la speciale coesione della collettività ebraica, rafforzata dall'appartenenza religiosa e dagli specifici caratteri culturali e linguistici, soprattutto nel caso – maggioritario – della componente askenazita. Questi tratti, gli stessi alla base delle migrazioni di massa, non garantivano agli ebrei una cittadinanza, ma una nazionalità e un'alterità fortemente rivendicata, che non ne aveva consentito l'integrazione europea ed era stata la causa delle persecuzioni. La forza e la peculiarità culturale ebraica ne hanno comunque fatto un elemento caratterizzante all'interno della società argentina, così da non poterlo dimenticare al momento di considerare il portato dei nuclei immigratori, sia pure con uno sguardo contemporaneo.

La rivendicazione, in ambito letterario, del fenomeno migratorio trascorso non concede spazio all'attuale afflusso dai paesi limitrofi. Il contesto della narrazione è sempre quello di un tempo estinto compreso, secondo l'ambientazione scelta dall'autore, tra Ottocento e Novecento. Anche quando si affronta il racconto del viaggio di ritorno al paese d'origine, questo non è connotato come coevo alla scrittura e, quando ci sono elementi di datazione, essi non fanno riferimento ad avvenimenti della realtà argentina, ma a quella d'oltre oceano, fissando l'azione romanzesca nel passato o in una mitizzabile atemporalità. Come, tra Ottocento e Novecento, l'immigrato è diventato figura letteraria per il suo ruolo di agente del mutamento sociale in atto, così la LMC non dedica attenzione all'immigrazione come fenomeno demografico contem-

poraneo, ma come processo storico nazionale, rielaborando simbolicamente un avvenimento nodale della formazione argentina.

Tra la LMC e l'anteriore scrittura migratoria esiste un rapporto speculare che correla il momento dell'enunciazione e il suo oggetto, la compiutezza del fenomeno narrativo e gli intenti espressivi. Mentre in passato si scriveva contemporaneamente allo svolgersi dell'evento e con piglio quasi giornalistico, oggi si è creata una prospettiva storica che favorisce la lettura simbolica. A questa inversione temporale tra l'azione e la narrazione fa riscontro un corpus concluso che si può leggere nella sua compiutezza in contrasto con uno *in fieri*, pertanto, se per le opere del passato si può formulare una valutazione complessiva, per quelle attuali occorre considerare la mutevole prospettiva soggetta a una realtà in movimento.

### *Cammini convergenti*

Se la LMC, come ogni fenomeno letterario, rappresenta la società che l'esprime e contemporaneamente la influenza, non stupisce trovare convergenze con gli indirizzi seguiti da altre discipline: storiografia e sociologia, per esempio, mostrano di essersi mosse lungo direttrici analoghe, parallele al tragitto evidenziato nella letteratura migratoria.

Contrariamente a quanto è avvenuto in passato, quando la figura dell'immigrante era guardata solo dall'esterno, con una focalizzazione nazionale, nell'attualità essa è descritta dall'interno, non a caso diversi romanzi hanno un narratore autodiegetico od omodiegetico, che si contrappone a quello eterodiegetico della scrittura a cavallo tra Ottocento e Novecento. Il protagonista perde la sua valenza comica per trasformarsi in un personaggio neutro, solo raramente drammatico, e acquisire così lo statuto della normalità. Lo stesso uso del *cocoliche*, tipico soprattutto del teatro della prima metà del Novecento, scompare per lasciare spazio, dove esiste, ad una ibridazione con caratteristiche totalmente diverse dalle precedenti.

La figura dell'immigrato esce dallo scenario di una massa indistinta per formarsi come individualità, forgiata spesso sulla tradizione e l'aneddotica conservata dalla memoria familiare. La LMC rielabora il materiale orale, in precedenza considerato indegno di

trovare spazio fuori dalle mura domestiche e soprattutto di partecipare alla formazione della cultura "alta". In questo modo, si traccia la testimonianza scritta della vita quotidiana di quanti hanno avuto accesso solo alla tradizione orale. Vengono fissati nella finzione narrativa i ricordi individuali o familiari che erano stati affidati alla precaria forma di trasmissione che è la memoria e tramandati fortunosamente, soggetti a mutamenti e rivisitazioni. L'analfabetismo, diffuso tra i primi immigrati, dapprincipio, poi il disinteresse per il tema, comune nelle generazioni successive, non avevano consentito a questo materiale di trovare una rielaborazione letteraria.

Non può considerarsi casuale la coincidenza cronologica tra tale fenomeno narrativo e l'interesse per la storia privata che ha segnato gli studi storiografici recenti, con un riscontro nelle scelte editoriali e nel favore del pubblico. Tuttavia la tendenza segnata dagli *Annales* ha dei precedenti se, in ambito argentino, già Vicente Fidel López e Mitre non mancano di indagare «si no en la privacidad, al menos en la sociabilidad»[15]. In quello stesso arco di tempo, è la volontà delle *élites* politiche occidentali di fare dello Stato-Nazione un oggetto da studiare e consacrare e di ricorrere alla storia come strumento di tale santificazione a indirizzare gli studi storiografici verso un orientamento ufficiale e nazionale. A distanza di quasi un secolo e una volta conseguito lo scopo prefissato, non sorprende l'attuale evoluzione verso il privato registrata sia in ambito storiografico, sia in campo letterario. L'avvenuta consacrazione degli Stati Nazionali e l'attuale tendenza a metterne in discussione la sovranità a favore di istituzioni sovranazionali[16] – come l'UE in Europa e il NAFTA e il MERCOSUR in America – hanno svincolato storiografia e letteratura dalla "doverosa" attenzione verso la nazione e la sua tutela. Se l'allentata tensione nazionalistica ha consentito l'appuntarsi dell'interesse sulla vita privata, l'attuale tendenza storiografica ha facilitato nuove aperture anche in campo letterario dove, come accade con la LMC, attraverso il recupero della dimensione quotidiana e domestica, e dell'oralità, si approda all'affresco di una realtà ben più ampia e alla rielaborazione dello stesso immaginario collettivo nazionale.

Il fenomeno migratorio era ancora una realtà *in fieri*, ma esso dava già origine ad una forma di comunicazione scritta, seppure extra-letteraria, qual è quella epistolare. Questa nasceva allora dalla necessità di non interrompere i contatti con il mondo di prove-

nienza e sommava un risvolto pratico e uno emotivo: evitare lo sradicamento per quanti vedevano l'emigrazione come una parentesi lavorativa più o meno lunga, ma comunque destinata a terminare con il reinserimento dell'interessato nel nucleo sociale originario; contrarrestare il sentimento di separazione che sorgeva sin dal momento dell'imbarco. Il viaggio, infatti, come evento nodale dell'esperienza migratoria rappresenta un *topos* degli epistolari degli emigranti, con l'immaginario che è loro connesso, e della letteratura che tematizza il fenomeno: costituisce quindi un primo punto di contatto tra due scritture diverse e tuttavia collegate.

I carteggi tra gli emigranti e le loro famiglie non sono certo materiali recenti, tuttavia solo dalla fine degli anni Settanta sono stati oggetto di attenzione sistematica, «grazie alla contaminazione tra l'interesse per la cultura delle classi subalterne e l'analisi microstorica», mentre in precedenza erano stati disattesi «forse per il prevalere negli studi di storia dell'emigrazione di solidi modelli macroeconomici o demografici»[17]. Come per la storiografia, esiste una coincidenza temporale tra la preferenza concessa alla "storia sociale" e la comparsa della LMC. Questo filone letterario, poi, ha un evidente punto di contatto con gli epistolari, connessione che si fonda sulla comune valorizzazione dell'oralità.

I carteggi degli immigrati sono ben lontani dall'aderire alle norme – grammaticali, sintattiche e stilistiche – del linguaggio scritto, sia per la limitata istruzione degli estensori, sia perché l'esigenza prima della redazione di una missiva era quella di salvaguardare l'immediatezza dello scambio interpersonale diretto. Nella LMC si riscontra, senza che venga certo sacrificata la correttezza formale, lo stesso vincolo con l'oralità domestica, intesa come recupero dei ricordi familiari, che la ricostruzione narrativa vuole riproporre nella sua freschezza o drammaticità espressiva e con analoga carica emotiva.

Il vincolo, tematico e formale, tra epistolario dell'emigrazione e finzione narrativa si rende palese nel romanzo di Tizziani, *Mar de olvido* (1992). In quest'opera composita, che ospita scritture diverse per registro e provenienza, l'autore rinuncia alla redazione di lettere fittizie e rompe il patto finzionale sottinteso nel romanzo per ricorrere a materiale autentico che dà al testo un respiro antologico. Per fare ciò si avvale di un'opera ormai classica nel panorama storiografico italiano come *Merica! Merica!* di Emilio Franzina[18]. L'immediatezza delle missive viene certo un po' ap-

piattita dalla traduzione in uno spagnolo indubbiamente più rispettoso delle norme grammaticali e stilistiche di quanto non potessero essere gli originali, e la sporadica salvaguardia di termini italiani non riesce a salvare appieno la freschezza e il carattere popolare della lettera, tuttavia l'inserimento di elementi epistolari e la preferenza quasi assoluta per il materiale autentico, denunciano – per un verso – la volontà dell'autore di riaffermare l'origine "realista" della sua ispirazione e il debito verso l'oralità presente nella genesi dell'opera, mentre per un altro verso mostrano come alla base del mutato atteggiamento della storiografia contemporanea e della coeva LMC esista un comune e innovativo interesse per la microstoria e/o per la memoria individuale. D'altro canto l'utilizzo di materiale epistolare autentico a fine letterario è un riconoscimento artistico verso questi testi, non dissimile dall'ammissione, in campo sociologico, della loro importanza nella definizione dei flussi migratori, regolati proprio dalle informazioni fornite ai compaesani dai carteggi di quanti erano partiti[19].

Accanto al diverso orientamento riscontrato negli studi storiografici, è necessario segnalare un'analoga ridefinizione nell'impostazione dell'analisi sociologica, in particolare per quanto riguarda i flussi migratori. Se unitamente all'Argentina si prendono gli Stati Uniti come punto di riferimento di tali studi, per la loro qualità di capo scuola, si vede come in questi ultimi l'approfondimento sulle modalità d'inserimento degli immigrati nel tessuto sociale rappresenti un tema ricorrente della storia del paese, che si coniuga rapidamente con il concetto d'identità nazionale[20], a tal punto che nella prima metà del XX secolo si afferma la convinzione che gli immigrati giunti in successive ondate transoceaniche siano destinati ad una inevitabile assimilazione, rapida e non problematica[21]. Certezza che si esprime nelle teorie cosiddette della *anglo-conformity* e del *melting pot*.

In Argentina i primi studi sistematici sul fenomeno migratorio e la sua valorizzazione come elemento innovativo della società si devono all'opera di Gino Germani, negli anni Sessanta[22]. Analizzando il processo così come si era svolto tra il 1870 e il 1930, Germani gli attribuiva un ruolo portante nella formazione di una struttura e un tipo sociale nuovo, di grande ricaduta sullo sviluppo economico del paese, mentre il contributo migratorio appariva meno incisivo a livello sociale e culturale. L'immissione delle masse immigratorie nella società argentina ne avrebbe attuato la trasforma-

zione nella misura in cui si fosse ottenuta la fusione di nativi ed immigrati e di questi tra loro. Nel Sud come nel Nordamerica la modernizzazione è quindi mediata dal concetto di *melting pot* che, nella versione argentina assume il nome di *crisol de razas*. Tuttavia a Germani non sfuggivano le differenze che segnavano l'analogo percorso d'integrazione alle due estremità del continente, processo che reputava più veloce e globale per l'Argentina, rispetto al Nordamerica, in ragione del rapporto tra immigrati e base demografica e delle caratteristiche socioculturali del contesto[23].

In ambito rioplatense gli studi in campo migratorio seguono per alcuni anni nell'alveo segnato da Germani, ad opera di Torcuato Di Tella e Francis Korn; successivamente Tullio Halperín Donghi si allontana da tale ottica contrapponendole una serie di questioni particolari come produzione, mercato del lavoro, politica, mentre perde interesse il paradigma della modernizzazione, che aveva rappresentato il momento unificatore. Intorno agli anni Settanta, in conseguenza delle proteste sociali del decennio precedente, l'ottica assimilazionista entra in crisi con un movimento che dagli USA attraversa il continente. Il conclamato assorbimento, tra gli anni Venti e Cinquanta, delle prime ondate migratorie all'interno della società statunitense, era stato interpretato come una conferma della teoria del *melting pot*, ma a distanza di alcuni decenni, con il diffondersi dei nuovi metodi della storia sociale e con l'apporto di suggestioni antropologiche esso si era rivelato solo apparente. Accanto a un proficuo inserimento, caratterizzato da mobilità sociale, i discendenti degli immigrati mostravano di non aver cancellato la memoria delle peculiarità di una diversa ascendenza, ed anzi le rivendicavano nell'ambito del più ampio recupero multiculturale e/o multietnico. Un ulteriore smacco all'assimilazionismo veniva dall'evidente impossibilità di applicarne gli schemi, definiti nello studio delle vecchie migrazioni, alle ondate contemporanee, latinoamericane ed asiatiche, in particolare per quanto riguarda il grado di assimilazione delle seconde e terze generazioni, dove il persistere dell'etnicità è fonte di solidarietà e identità di gruppo[24].

Sulla scia di tale ottica le ricerche di campo di Baily e Szuchman cominciano, già negli anni Settanta, a minare anche in Argentina il mitico concetto del *crisol de razas*. La scelta di una dimensione microsistemica pone l'accento sull'organizzazione sociale del gruppo migrante e sulla sua specificità culturale, in essa si ravvisa un elemento di definizione identitaria e il motore stesso

del meccanismo immigratorio, come mostrano gli studi sulle catene migratorie e sugli schemi matrimoniali.

A fronte della spoliazione della cultura originaria in favore di una dubbia fusione di tutte le componenti sociali per dar vita a una nuova identità nazionale – come prevede la teoria del *crisol de razas* – o per essere assorbiti in un contesto preesistente – convinzione sottesa al concetto di *anglo-conformity* – si fa strada la visione multiculturalista in cui il recupero della *ethnicity*[25] – secondo la terminologia statunitense – non rappresenta un atteggiamento regressivo, ma il modo di definirsi all'interno di una pluralità culturale. A conferma del fatto che questa tendenza non rappresenta un mero ripiegamento verso il passato gli studiosi hanno dimostrato che gli elementi culturali recuperati nella società di arrivo non sono una puntuale riproposizione della cultura premigratoria, ma ne rappresentano una modifica, un adattamento, una trasformazione in consonanza con la realtà interna del gruppo e con quella della società d'arrivo[26].

Fondamentale in questa concezione non è la sopravvivenza di tratti culturali originari, ma la loro dinamicità, frutto della costante rinegoziazione tra il gruppo etnico e il contesto circostante[27], meccanismo che presuppone una consapevolezza collettiva e propositiva in contrapposizione con l'inconsapevole individualismo propugnato dal modello assimilazionista.

Gli studi di storia sociale in Argentina e sulla realtà argentina[28] trovano espressione, tra gli altri, nelle opere di Fernando Devoto, Romolo Gandolfo, Ema Cibotti, Luigi Favero e Gianfausto Rosoli, tuttavia il paese si apre effettivamente a studi storico-sociologici etnicamente indirizzati solo all'indomani della dittatura[29]. Negli anni Ottanta, vuoi per il ritorno alla democrazia, vuoi per l'incrinarsi del sentimento di "autostima" nazionale, di fronte all'inevitabile ammissione del fallimento del progetto locale rispetto a quello europeo, il paese recupera il rapporto privilegiato con l'Europa, interrotto negli anni Sessanta-Settanta dall'ottica *tercermundista* e ispanoamericanista. In questo caso il legame non è più veicolato dalla cultura, con il suo corollario di imitazione e dipendenza, come era avvenuto nel XIX e in parte del XX secolo, ma si fonda sui vincoli familiari e personali connessi con l'immigrazione. Pur nella molteplicità e diversità delle cause è opportuno notare la contemporaneità con cui ha luogo il recupero dei tratti culturali peculiari dei gruppi etnici di origine migratoria

in campo sociologico e letterario, sulla base di legami "privati", interpersonali e familiari. Non si intende in questo modo insinuare una diretta correlazione tra i fenomeni menzionati, è invece preferibile interpretarli come un'analoga risposta, in settori diversi, a uno stimolo da tempo presente in società a forte componente migratoria che ha trovato in Argentina una manifestazione tardiva a causa delle condizioni politiche esistenti.

### *Epopea rioplatense o autobiografismo?*

In quanto rielaborazione – totale o parziale – di un racconto orale tramandato, i romanzi che costituiscono la LMC appaiono riallacciabili, per la comune genesi, al genere epico. Seppure aspetti salienti dell'epica classica, quali la forma poetica e il canto[30], non si riscontrino nella LMC, è però presente il tratto che Frye individua come veramente caratterizzante dell'oralità sottesa all'epica classica, vale a dire il radicale di presentazione, quella tendenza delle opere epiche a mantenere la convenzione di una recitazione e di un pubblico di ascoltatori[31]. In quest'ottica il carattere distintivo dell'epica non dipende dalla forma in cui il pubblico fruisce dell'opera letteraria, quanto dal rapporto tra poeta e pubblico; d'altro canto già nel mondo greco il passaggio dall'epoca pre-omerica a quella omerica aveva ridotto il peso della componente orale[32] (con la fissazione in forma scritta del materiale mitico formato da tradizioni e leggende, che aveva rappresentato il patrimonio degli aedi delle età più antiche) pur mantenendo il preesistente contesto comunicativo[33].

L'epica qual è stata consacrata nell'antichità cede quindi il passo a una scrittura composita che alberga contemporaneamente e in parti diverse *epos* e *fiction*[34], evoluzione sottolineata già nei primi decenni del XX secolo da Lukács, che la addebitava non a «una diversa *inventio* creatrice»[35] ma alla mutata realtà storico-filosofica e alla diversa sensibilità rispetto a quella del gruppo sociale che aveva espresso il genere epico. La LMC ben si accorda, quindi, se si scusa il neologismo, con un'epica finzionale. In questi romanzi, la diffusione orale dei ricordi domestici, che sarebbero diventati il momento d'ispirazione della scrittura letteraria, si trasforma in un accorgimento formale destinato a conservare il carattere parlato della materia narrata. Al rapporto tra poeta e pubblico si sostitui-

sce quello, tutto interno al testo, tra narratore e narratario. Per tracciare una rapida panoramica, si può cominciare con il ricordare l'opera di Dal Masetto *Oscuramente fuerte es la vida* (1990), dove l'esordio del romanzo coincide con ciò che è a tutti gli effetti una presentazione del narratore, Agata, del suo mondo d'origine e delle distanze – geografiche e concettuali – rispetto allo spazio dell'enunciazione. Dalle differenze tra le due realtà scaturisce il ricordo, e soprattutto il racconto a un narratario implicito, che potrebbe essere identificato con i nipoti:

> [a]hora que me acerco a los ochenta y también yo soy abuela, en esta tierra de llanuras y horizontes abiertos, en este 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, relatándole algunas anécdotas a mis nietos.
>
> (Dal Masetto 1990: 12)

Al contrario, nel romanzo di Griselda Gambaro *El mar que nos trajo* (2002), i ruoli si definiscono solo nelle ultime righe del testo:

> la menor de las hijas de Isabella, […] 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 memoria de Natalia, de Giovanni, y con lo que le contó su madre, Isabella, […] muchos años más tarde escribió esta historia apenas inventada, que termina como cesan las voces después de haber hablado.
>
> (Gambaro: 156)

Il narratore si palesa nei panni di un personaggio defilato, caratterizzato per la sua condizione d'ascoltatore, dove la sorpresa non deriva solo dall'inaspettato mostrarsi del narratore, ma soprattutto dall'inversione dei ruoli che si determina, trasformando il personaggio da passivo in attivo, e da narratario in narratore. Al di là della ricercatezza strutturale, tale scelta evidenzia l'importanza della comunicazione orale all'interno romanzo che, nel riferimento alla narratrice-autrice, la minore delle figlie di Isabella, deve riecheggiare i racconti intorno al tavolo di cucina, alla presenza dell'intera famiglia in ascolto, immagine rafforzata dal richiamo conclusivo al silenzio che si crea quando la voce cessa di parlare.

Le opere di Giardinelli, *Santo officio de la memoria* (1991), Tizziani, *Mar de olvido* (1992) e Shua, *El libro de los recuerdos* (1994), si differenziano dalle precedenti, ma al loro interno presentano analogie nella strutturazione del testo che è comunque tale da «mantenere la convenzione di una recitazione e di un pubblico di ascoltatori»[36]. Viene meno la netta separazione tra narratore e narratario, i cui ruoli non s'incarnano più in un'unica figura, ma nella coralità dei personaggi: ognuno prende a turno la parola, mentre gli altri formano il suo temporaneo uditorio. I tre insiemi sono configurati da altrettanti nuclei familiari che, dal raffronto dei ricordi di ogni membro, cercano di ricostruire il loro passato. Nel romanzo di Shua interviene un elemento esterno a stimolare la conversazione tra i discendenti di una coppia di ebrei mitteleuropei: il libro dei ricordi che dà il nome all'opera. Esso oltre a rinverdire, con il proprio contenuto, la memoria familiare, è destinato anche a preservarla, arricchita, dal confronto tra i membri. Il libro dei ricordi unisce in sé il significato simbolico di salvaguardia del passato e dell'identità e quello materiale di oggetto, che è contemporaneamente il diario familiare di cui si parla nelle pagine del testo e il romanzo stesso che, si potrebbe dire, narra il proprio processo di scrittura.

Proprio il procedimento di revisione, ampliamento e definizione compongono la fabula di queste opere, attraverso una polifonia di voci che intrecciano i loro dialoghi e monologhi. La trama di interventi con cui i diversi personaggi tessono il testo, in Giardinelli, o la loro semplice giustapposizione, come avviene nella costruzione di Tizziani – dove il contributo di un personaggio non è connesso con espliciti richiami a quello degli altri – hanno come destinatario privilegiato non più uno statico ricettacolo della memoria, quale è il libro, ma il giovane ed ultimo discendente maschile di una famiglia di radice abruzzese e friulana, rispettivamente, a cui vanno destinati i racconti sulla vita domestica.

In entrambi i romanzi, tuttavia, è forte l'elemento orale, incarnato in un narratore principale che con il suo racconto motiva e stimola i contributi degli altri o, come nell'opera di Tizziani, dà il via a interventi narrativi di altri personaggi, che sono in realtà *flash back* derivanti dalla memoria stessa del narratore principale.

La struttura prescelta privilegia la forma tradizionale di trasmissione del sapere – connubbio di passato e identità familiare – attuata tramite il racconto, destinato a tramandare la storia del

gruppo di generazione in generazione, o attraverso l'individuazione di un predestinato e la sua iniziazione alla conoscenza.

È facile ipotizzare che parte degli episodi compresi nella trama dei romanzi traggano la loro origine da racconti domestici o eventi reali, senza peraltro pretendere veridicità o verificabilità storica, perché l'elemento fondamentale in queste opere deriva dalla rielaborazione dei fatti e/o da una loro trasfigurazione simbolica. Tale valenza extrastorica è l'impulso ri-creativo di cui parlano Scholes e Kellogg[37] a proposito dell'epopea, la creazione cioè di una nuova storia tradizionale in cui si congiungono mito, storia e finzione.

Stabilire il carattere di ri-creazione di questi testi è, come nel caso dell'epica, fondamentale per svincolarli da pretese realistiche o memorialistiche e attribuire loro il diritto di affiancare la verità storica con la licenza di fingere. Solo l'equilibrio tra resoconto storico e tradizione orale garantisce la creazione epica dal momento che la preminenza dei dati storici darebbe vita alla cronaca, la loro assenza al mito sacro o al *romance* [38].

La tradizione legata alle migrazioni transoceaniche dei secoli scorsi non crea una gamma di *topoi* tanto estesa e approfondita come quella ascrivibile all'epopea classica, tuttavia essi sono ravvisabili nei passaggi nodali di tale esperienza quali la decisione di partire o la "chiamata", i preparativi, l'imbarco, il viaggio, lo sbarco in America, l'Hotel de Inmigrantes, il radicamento e, in qualche caso, la migrazione interna. La serie delle tappe fondamentali della migrazione non si ripete sempre e integralmente nelle opere della LMC, ma, seppure solo in forma parziale, esse sono un elemento immancabile della narrazione. Sono peraltro riproposte in una forma che si può definire canonica che, se per un verso si riallaccia probabilmente alla singola esperienza familiare, per un altro sancisce il modello con cui sono state consegnate alla memoria collettiva, pur se con una casistica variabile. La riproposizione di tali nodi tematici appare inevitabile, quasi si trattasse di un tributo da pagare all'attendibilità storica della vicenda; adempiuto questo compito, la trama si snoda con motivi scelti soggettivamente e liberi dall'adesione a uno schema vissuto come inalterabile. Quello che si può definire come un omaggio alla verosimiglianza della trama appare anche un elemento condizionante della scrittura, che connota la LMC e le attribuisce una peculiarità distinguendola dalla restante produzione di ogni autore. Il mag-

gior vincolo di queste opere non si limita al rispetto dei *topoi*, ma si estende anche ad alcuni aspetti espressivi. Il più rappresentativo in tale senso è indubbiamente il contributo di Tizziani, che per dare spessore epico ed eternare eventi tutto sommato recenti della formazione nazionale, ponendoli così al riparo da uno sguardo storicistico, crea uno stile ricercato[39] e fortemente costruito, in cui il fraseggio assume toni pressoché profetici, ben identificabili sin dalla rarefatta e stilizzata apertura del romanzo:

> Yo soy la memoria.
> Yo soy la memoria y el olvido.
> Yo recordaré y te ayudaré a recordar, sin pausa, sin descanso.
> Durante siete días y siete noches escalaremos las invencibles murallas de la oscuridad, navegaremos amenazantes mares desolados, recelosas orillas, despertaremos voces acalladas, silencios que parecían eternos.
> Prisionero de mi mano impaciente, huesuda, autoritaria, recordarás mientras los signos permanezcan, mientras puedas reconocer las huellas de las antiguas quimeras, de sueños reiterados, obsesivos, de tenaces desvaríos. (Tizziani 11)

L'originalità stilistica è rafforzata da stilemi biblici agevolmente ravvisabili nell'uso della genealogia dei personaggi, con forme che richiamano quelle dei padri d'Israele, con la stessa teoria di nomi, lo stesso susseguirsi di genitivi, un identico procedere ritmato della narrazione che allontana nel tempo e dà spessore al soggetto in questione.

> Como tampoco comprendí, ni siquiera al cabo de esa larga semana, que yo, Martín, hijo de Lucio, hijo de Marietta, la abuela que acababa de morir, estaba destinado a reemplazarla, a hacerme cargo de la memoria de la familia. (Tizziani 24)

Identica reminiscenza biblica si trova nei riferimenti simbolici: sette giorni e sette notti occorrono per porre le basi della nuova era della storia familiare, caratterizzata dalla coscienza di sé – gli stessi tempi della creazione, dove però nemmeno l'ultimo giorno può essere dedicato al riposo-; una famiglia segnata dalla migrazione interna ed esterna, da un destino ramingo che facilmente richiama alla memoria il popolo d'Israele. E ancora, in un contesto in cui sono rivisitati temi dell'Antico Testamento, non poteva

mancare il peccato originale, commesso da Marietta, moglie di Giacomo e novella Eva, che per aver tradito il sogno familiare di generazioni, barattandolo con una più sopportabile quotidianità, vedrà i suoi discendenti condannati ad essere una stirpe decaduta e abbrutita, o da lei percepiti tali. Il "peccato originale" comporta la perdita dell'identità e della cultura d'origine e appare agli occhi di Marietta come un imbarbarimento della sua genia perché «nadie en esa estirpe sería capaz de reconocerse, de saber quién era» (Tizziani 24). Al "peccato originale" di Marietta fa da contrappunto quello di Giacomo, il marito e nuovo Adamo: l'orgoglio per le proprie capacità di musicista lo relega al ruolo di giullare e porta la sua arte al più completo svilimento.

Seppure in forme e gradi diversi tutti i testi della LMC richiamano o rielaborano stilemi e *topoi* ottocenteschi, forgiatisi nel momento in cui l'immigrazione era un fenomeno in divenire, sarebbe però un errore interpretare tale riuso come una semplice riproposizione, si tratta invece di una ri-creazione. Basti pensare alla diversa funzione svolta da un certo grado di magniloquenza. Si prende ancora una volta spunto dal romanzo di Tizziani che, per il registro più enfatico utilizzato in tutta l'opera, è quello che maggiormente si presta all'esemplificazione, senza essere tuttavia l'unico, ma solo il contesto dove è più ravvisabile l'uso di espressioni altisonanti.

> Hoy, 11 de enero, a buena hora, vimos a lo lejos las nuevas tierras descubiertas por nuestro famoso Colombo y todos empezamos a gritar: ¡Viva! ¡Viva l'América! (Tizziani 43)

La frase è indubbiamente caratterizzata da una certa dose di ampollosità, l'importanza di tale espressione è però rappresentata dal suo alto grado di referenzialità al passato, che ricollega la scrittura attuale alle rappresentazioni coeve agli eventi, la pone nello stesso alveo e di conseguenza la autorizza, in quanto "erede" della memoria passata, a rielaborarla. Ecco quindi che l'onnipresente retorica, che tra Ottocento e Novecento ha contraddistinto tanti scritti su e dell'immigrazione, oggi si stempera in citazioni destinate a riaffermare le connessioni con una materia e una storia superata, che s'intendono ricreare con la scrittura. La distanza stilistica è riconfermata inoltre dalla diversa finalità sottesa ai testi, le autobiografie di immigrati o le contemporanee trattazioni saggistiche sull'im-

migrazione erano guidate da un forte spirito di autoaffermazione in un caso, da predefinite tesi politico-sociologiche nell'altro, intenti questi che mal si conciliano con la narrativa[40].

Le differenze segnalate rispetto alla precedente scrittura migratoria non sono destinate a supportare giudizi di merito in una supposta gradazione estetica, ma ad individuare analogie e distanze che favoriscano una migliore comprensione dei fenomeni letterari; analoga finalità sottostà all'intento di valutare se la LMC si può configurare come una moderna epopea delle migrazioni ottocentesche in Argentina, per meglio mettere in luce rapporti letterari altrimenti non apprezzabili.

Se l'uso fondante dell'oralità (come fonte d'ispirazione e come «radicale di presentazione»), la ri-creazione di *topoi* preesistenti e la conseguente licenza di distorcere gli eventi storici sono elementi riscontrabili nella LMC che ne autorizzano una lettura in chiave di epopea, nella scrittura contemporanea sono anche presenti i due ritmi principali della forma ciclica dell'epica classica, vale a dire «quello della vita e della morte dell'individuo, e il ritmo più lento, della società, segnato nel corso degli anni [...] dalla nascita e dalla caduta di città e imperi»[41]. Alle vicende individuali dei protagonisti, infatti, fanno da sfondo gli avvenimenti storico-politici in cui le esperienze personali sono destinate ad inquadrarsi. Il moderno corrispettivo della traiettoria delle città e degli imperi classici è qui il radicamento nel tessuto sociale argentino di una massa numerosa e differenziata di cui i discendenti, a circa un secolo dai fatti narrati, tracciano la storia dell'integrazione nazionale. Sempre su questo doppio binario, macro e microstrutturale, si riscontra una fondamentale coincidenza tematica tra l'epica classica – *Iliade*, *Odissea* ed *Eneide* – e la LMC, avendo tuttavia sempre presente il passaggio dal modo *alto-mimetico* della prima, fondato sulla presenza dell'eroe aristotelico, al modo *basso-mimetico* della seconda, contrassegnata da un protagonista più realistico. L'epopea del combattimento e della conquista cantate nell'*Iliade*, trova riscontro nel sogno di *hacer la América*, versione borghese del battagliero spirito di conquista di epoca classica. Il tema della cacciata e della fondazione della nuova città, caratteristico dell'*Eneide,* si rispecchia nei fattori di espulsione alla base della scelta migratoria e nello sforzo d'integrazione affrontato dagli immigrati, elemento presente in forma esplicita o sottintesa in tutta la LMC; l'epopea del *nostos* e del ritorno alla patria perduta, tema condut-

tore dell'*Odissea*, si ritrova in una specifica sezione della LMC, rappresentata dalla narrazione del viaggio nel paese d'origine e dal problematico impatto che ne deriva. Oltre alla riproposizione dei nuclei tematici tipici dell'epopea, nella LMC è presente un'altra convenzione propria di questo genere: l'inizio *in medias res*, cui si accompagna un gioco di analessi o di sovrapposizioni temporali.

Naturalmente non tutti i tratti fondamentali dell'epica classica ritornano nella LMC: quelli troppo legati a una convenzione socioculturale più che letteraria – come l'invocazione alla Musa – non lasciano tracce nella contemporaneità. Sulla scelta linguistica, che nell'epica classica si mostrava omogenea ed era debitrice della fase orale arcaica, non si riscontra oggi altrettanta uniformità. Essa varia infatti dalla forma arcaicizzante di Tizziani all'estrema personalizzazione di Raschella, passando per casi meno caratterizzati, ma sempre accomunati dall'attenzione alla realtà altra che si andava incorporando nel processo di formazione nazionale.

In tutta la LMC si può, inoltre, ravvisare la traccia dell'erranza e della *quête*, somma – come nella vicenda dell'eroe omerico – di disperazione, intraprendenza e astuzia degli immigrati. Allo stesso modo, le difficoltà che si frappongono in questa sorta di cammino iniziatico possono, in alcuni casi, acquistare il carattere della mitica lotta contro il mostro se, come scrive Syria Poletti, «de América la gente no volvía. O si volvían era para ser otros. Eran americanos. […] Porque en América el monstruo les había comido el corazón»[42]. Un altro elemento ricorrente nell'epica, la catabasi, è rintracciabile nell'esperienza dell'esilio narrata in alcuni romanzi, o, in misura minore, nel viaggio di ritorno al borgo originario. Come la discesa agli inferi d'epoca classica, queste circostanze rappresentano una prova complessa, destinata a segnare chi le affronta, pertanto paragonabili alla simbolica morte e rinascita dell'eroe connessa al viaggio nei regni ultraterreni.

All'inizio degli anni Ottanta, dopo la pubblicazione dei primi testi a sfondo migratorio, María Teresa Gramuglio si domandava se queste opere costituissero un'epopea anonima e riconosceva in tale ipotesi una delle forme possibili per raccontare la storia dell'immigrazione[43]. Proprio la quotidianità che riecheggia nella scrittura contemporanea quando sceglie di narrare vicende segnate dalle tangibili necessità dell'esistenza popolare e domestica, concorda con la visione che dell'epica dà Lukács come «vita, immanenza, empiria»[44]. In questa chiave antieroica, che sostituisce alla figura

del guerriero classico la moderna immagine di un anonimo proletario, si riafferma la visione collettiva del genere rivendicata dal teorico tedesco. Nel panorama della LMC, infatti, il protagonista si staglia sullo sfondo della massa migratoria, ne è partecipe e se ne fa portavoce, incarnando una delle varianti d'inserimento che il nuovo contesto offre. I personaggi delle vicende narrate perderebbero di spessore e di credibilità se si isolassero dal contesto a cui partecipano per rinserrarsi nel puro individualismo. Uno dei meriti, ascritti nel saggio di Gramuglio a Pedro Orgambide, ma certo attribuibile anche agli altri autori, consiste appunto nella capacità di «acercarse a ese mundo desde una perspectiva dispuesta a rescatar con humor, con ironía, pero siempre del lado de los de abajo, la dimensión heroica de esa gesta de gentes oscuras»[45].

Fatte salve, pertanto, le differenze derivanti dalle condizioni storiche e ideologiche contemporanee, inevitabilmente riflesse nelle forme di scrittura attuali, le molte consonanze con il genere epico ravvisate nella LMC sembrano autorizzarne l'assimilazione. Come l'epica, anche la LMC «è poesia nazionale, perché rappresenta la presa di coscienza che una collettività opera di sé e dei suoi interessi»[46], per questo motivo la poesia epica sorge in momenti precisi della storia di una nazione, in coincidenza con la sua formazione; o in una tappa di riformulazione, come si potrebbe dire nel caso argentino. Sia nella poesia epica sia nella LMC è possibile individuare un processo di mitizzazione del passato destinato a cristallizzarlo ed emendarlo per trarne la materia di una nuova tradizione fondante, di una memoria collettiva che, nel ridefinire il ruolo delle componenti sociali all'interno della storia nazionale, autorizza una nuova lettura degli eventi. Questo processo agisce in maniera non differente da quanto avvenuto, per esempio, con la *Chanson de Roland* che, con la sua stesura e la conseguente fama, ha motivato una riscrittura degli avvenimenti e delle alleanze esistenti nell'Europa medioevale protrattasi per secoli e, seppure a un livello superficiale, a tutt'oggi non completamente sradicata. Un procedimento ancora più simile è riscontrabile nella scrittura dell'*Eneide*, politicamente destinata – al momento della sua creazione – a legittimare il potere di Augusto e a divinizzarne la stirpe. La LMC è certo ben distante da tali ambizioni imperiali, è tuttavia sicuro che essa trasforma il passato nazionale, dove l'afflusso migratorio transita dalle tinte della cronaca o della consuetudine all'autorevolezza del genere letterario e, in termini ideologici, perde il

carattere di barbara invasione o di materiale destinato a forgiare il *crisol de razas* rioplatense, per acquisire il tratto di elemento nodale della fondazione nazionale. In tal modo all'apporto migratorio lungamente bistrattato si appone il suggello del riconoscimento simbolico. Si tratta di un procedimento *in absentia*, poiché avviene nel momento in cui il flusso dal Vecchio Continente è completamente esaurito ed il fenomeno ha anzi invertito direzione, l'integrazione è compiuta e alcuni tra gli immigrati sono veramente riusciti a "fare l'America"; l'elemento popolare e proletario si è spesso stemperato nella classe media o medio-alta, mentre gli strati più bassi della società sono attualmente formati dall'immigrazione limitrofa o interna, assente nelle narrazioni. Si pongono le basi di una genealogia popolare, antinomica rispetto alla tradizione divinizzante di epoca classica e a quella nobilitante di stampo romantico. Nell'orgogliosa valorizzazione del portato migratorio è tuttavia possibile leggere oltre alla nostalgia di un passato che si era contraddistinto per l'aspettativa di un avvenire prospero in un paese europeizzante, anche l'utopica riproposizione di quello stesso modello per l'evoluzione futura, seppure la realtà la rende tristemente improbabile e non conciliabile con la situazione attuale del paese, né con le sue prospettive a breve e medio termine. A dispetto della diversa condizione contingente, rinverdire il panorama che si prospettava tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo significa delinearlo come archetipico per il futuro.

La ridefinizione dell'immagine e dell'immaginario nazionale basandosi sul recupero di un elemento *in absentia*, non è procedimento nuovo nella cultura argentina, trova anzi illustri esempi nel passato. Lo studio di questa casistica conferma inoltre come questioni dall'aspetto squisitamente letterario, quali la consacrazione a poema nazionale del *Martín Fierro* (1872-1879) di José Hernández, scelta su cui si basa la fondazione stessa della letteratura argentina, riconducano invece a problematiche ideologiche più profonde, connesse alla rappresentazione dell'identità nazionale[47]. Come ricorda lo stesso Carlos Altamirano l'opera di Hernández assomma in sé la funzione di testimonianza di una realtà appartenente a un passato ormai completamente modificato – la figura del *gaucho* era infatti scomparsa quando fioriva la letteratura *gauchesca* – a quella di definizione progettuale per la rifondazione dell'Argentina[48]. Il poema si trasformava quindi in ricerca della tradizione culturale nazionale, in un momento in cui i ra-

pidi cambiamenti in atto ponevano gli intellettuali di fronte ad un paese dalla fisionomia e dal destino mutevoli. Operando un raffronto tra lo spirito che ha animato la *gauchesca*, fino ai suoi epigoni negli anni del Centenario dell'Indipendenza nazionale, e la LMC si vede come il meccanismo è affine, la situazione di smarrimento analoga, la valenza significativa non dissimile.

Il nuovo modo di delineare il personaggio dell'immigrato insito nella LMC, se da una parte risponde a una mutata realtà sociale, dall'altra è connesso con una duplice esperienza di esodo, personale e familiare, che coinvolge tutti gli autori presi in esame. Li accomuna il vissuto migratorio: raramente affrontato in prima persona come bagaglio individuale – traiettoria propria del solo Dal Masetto-, più di frequente recuperato attraverso il ricordo familiare. All'ascendenza migratoria si aggiunge un'ulteriore circostanza comune, una specie di sottogenere, un caso particolare all'interno della categoria diaspora, che condivide con questa la prova del transito: l'esilio. Se si tratta di una esperienza che trova ampie attestazioni nell'intera storia universale, essa si è però rafforzata e ampliata negli ultimi decenni lasciando tracce significative nella configurazione sociale e nella galassia intellettuale contemporanea, in tutti i continenti[49]. Nel caso particolare dell'Argentina, si può dire che l'esodo politico ne ha segnato l'evoluzione fin dagli anni della sua costituzione come stato nazionale. Tuttavia, mentre a metà Ottocento riguardava solo alcuni, limitati strati della popolazione, in anni recenti – adattandosi ad un'evoluzione che ha carattere mondiale – ha travolto un numero crescente d'individui. Sebbene sperimentato in forme diverse – personalmente o attraverso l'allontanamento dei familiari più stretti, all'estero o nel cosiddetto esilio interno – questo evento, che si è caratterizzato in ambito argentino, con la fuga dalla dittatura prima e dalla crisi economica poi, non ha potuto non avviare negli intellettuali un processo di analisi della condizione nazionale. «El exilio es la vida vivida fuera del orden habitual»[50], afferma Said, e proprio da questa frattura degli schemi mentali sorge la visione straniata che ha offerto agli intellettuali rioplatensi il doloroso stimolo per una riflessione sulla condizione personale e nazionale attraverso una sorta di cortocircuito generazionale.

Le informazioni sulla realtà extratestuale non intendono proporre una lettura della LMC in chiave biografica, ma solo offrire elementi chiarificatori sulla genesi delle opere dal momento che

nella narrativa c'è sempre una componente di autoreferenzialità; sarebbe tuttavia erroneo sovrapporre vissuto individuale e finzione narrativa.

In termini di definizione del genere è però opportuno interrogarsi sull'eventuale carattere biografico o autobiografico dei testi appartenenti alla LMC. Il primo tratto dell'autobiografia, secondo l'analisi di Lejeune[51], è l'identità tra autore, narratore e personaggio, dove tale carattere è determinato dal patto autobiografico che l'autore stringe con il lettore attraverso elementi extradiegetici. Al di fuori di questo contratto è impossibile operare una distinzione tra biografia e autobiografia sulla sola base dell'analisi interna al testo; inoltre, dal momento che l'autobiografia non prevede una gradazione, le assonanze che si potrebbero ravvisare tra le vicende narrate nei testi della LMC e la vita dei loro autori non autorizzano a interpretare le opere come autobiografiche, proprio perché non è mai esplicitato un patto in questo senso. Le somiglianze tra finzione narrativa e vita vissuta riportano invece al "romanzo autobiografico", formato da quei testi di finzione in cui si possono riscontrare analogie tra l'identità del personaggio e quella dell'autore, senza però che quest'ultimo le rivendichi.

Un esplicito patto autobiografico è estraneo a tutta la LMC: nel caso delle opere di Raschella e Gambaro il protagonista può, per età o aspetto fisico, richiamare l'autore, ma questa assonanza riconduce i testi solo al "romanzo autobiografico". Nei libri di Giardinelli, Shua, Steimberg (1992) e Tizziani, oltre che in alcune sezioni di quello di Raschella (1994), al narratore omodiegetico se ne affiancano numerosi altri, intradiegetici, che danno al romanzo un'insolita coralità. La forma che questa pluralità di narratori acquista nel romanzo e la finalità che riveste nella finzione varia da caso a caso, il dato comune è rappresentato dalla polifonia di voci giustapposte che cooperano alla ricostruzione del passato. Si tratta in genere di un trascorso familiare che, una volta ricostruito, darà nuovo significato alle esistenze dei singoli appartenenti a tale nucleo. Questa ridefinizione non è tuttavia mai privata, ma intessuta di eventi storico-politici che non fanno solo da fondale, sono invece motivazione o causa scatenante di altrettanti avvenimenti domestici. Ci si allontana, allora, ulteriormente dall'ambito dell'autobiografia poiché questa è il racconto di una vita individuale, una scrittura che mette in luce la peculiarità dell'individuo sottolineandone l'eccezionalità delle esperienze, mentre i roman-

zi presi in esame delineano una personalità che non viene però mai astratta dal contesto familiare, visto come struttura portante e formativa ineliminabile. La LMC manca poi, di quella pretesa di veridicità e verificabilità insita nella biografia o nell'autobiografia; e questo pur considerando che concezioni più recenti negano la garanzia di veridicità propria dell'autobiografia rivendicando il carattere di autoinvenzione di tale scrittura[52]. Rispetto all'ambito in esame, si cancella la materia stessa del contendere se si riporta l'attenzione sullo scopo sotteso ai testi della LMC, che non risiede nel fornire maggiore documentazione su un avvenimento, ma nel rielaborare attraverso la finzione un materiale acquisito come reale (pur con la coscienza che la trasmissione orale cui è stato sottoposto potrebbe averne alterato la veridicità) e destinato a innovare l'immagine dell'immigrante nella società argentina.

*Note*

* Per le citazioni tratte dai testi letterari esaminati o per i riferimenti a questi saranno indicati tra parentesi tonde il cognome dell'autore e il numero di pagina, si riporterà anche la data di edizione nei casi in cui venga analizzata più di un'opera di uno stesso autore.

1. Al saggio di Gladys S. Onega, *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982 (I ed. Cuadernos del Instituto de Letras, Facultad de Filosofía y Letras , Universidad Nacional del Litoral, 1965) sono seguiti, nel tempo, quelli di Vanni Blengino, *Oltre l'oceano. Gli immigrati italiani in Argentina,* Roma, Edizioni Associate, 1987; Jorge Lafforgue, "Il crogiolo di razze nei fatti e nella letteratura", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Blengino - Franzina - Pepe, *cit.*, pp. 547-561; Hemilce Cárrega, *Aspectos del inmigrante en la narrativa argentina*, Buenos Aires, El Francotirador Editores, 1997 e, con uno sguardo che giunge fino agli anni più recenti, il testo di Trinidad Blanco de García, *Italia en el immaginario de los escritores argentinos*, Córdoba, s.e., pubblicato con il contributo del Consejo de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de la Provincia de Córdoba (CONICOR), 1995. Per lo specifico ambito del teatro è da ricordare invece David Viñas, *Grotesco, inmigración y fracaso*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1973.

2. Cfr. Renata Doghi Halperín, "L'influenza italiana nella letteratura argentina", *La popolazione di origine italiana in Argentina*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1987, pp. 107-125.

3. Onega, *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, *cit.*, p. 558.

4. Lafforgue, "Il crogiolo di razze nei fatti e nella letteratura", *cit.*, p. 547.

5. Per dati statistico-demografici più precisi si vedano Chiara Vangelista, *Dal vecchio a nuovo Continente*, Torino, Paravia, 1997 ed Hebe Clementi, *El*

*miedo a la inmigración*, Buenos Aires, Editorial Leviatán, 1984.

6. Cfr. Cárrega, *Aspectos del inmigrante en la narrativa argentina*, *cit.*, pp. 100-103.

7. Cfr. Vanni Blengino, "L'Italia delle regioni nella cultura argentina. Ernesto Sábato: Sopra eroi e … umili immigranti", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Blengino - Franzina - Pepe, *cit.*, p. 529.

8. Senza la pretesa di essere esaustiva, per la poesia vorrei ricordare Roberto Raschella, *Maldito los gallos* (1997) e *Tímida hierba de agosto* (2001); Gigliola Zecchin (Canela), *Paese* (2000); e per il teatro Roberto Cossa, *La Nona* (1980, prima messa in scena 1977) e *Gris de ausencia* (1990, prima messa in scena 1981).

9. Jean-Jacques Marchand, "Introduzione", *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, a c. Id., Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991, pp. I-XXXIII e Id., "Un'antologia della letteratura dell'emigrazione italiana in Svizzera", *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, *cit*., pp. 29-39.

10. Anche se il volume in questione si riferisce a un diverso contesto, è opportuno astrarre l'attenzione da una determinata appartenenza nazionale, culturale o linguistica per estendere la riflessione al binomio letteratura/emigrazione nel suo insieme.

11. Sulla base del codice linguistico prescelto nella redazione dei testi è possibile operare una determinazione dell'appartenenza culturale degli autori, a prescindere dagli aspetti formali, quali la cittadinanza posseduta, o da quelli psicologici, come eventuali conflitti personali verso la nazione d'origine o di residenza.

12. Cfr. Martellini, "L'emigrazione transoceanica fra gli anni quaranta e sessanta", *cit.*, pp. 377-378.

13. Con il termine "nazionalità" s'intende riferirsi a una collettività in cui l'elemento unificante e identificativo derivi dalla condivisione di lingua, cultura, religione, usi, e non si basi invece sulla comune appartenenza ad un'istituzione, qual è lo Stato nazionale. Questo secondo tipo di appartenenza a una collettività è invece indicata dal termine "cittadinanza".

14. Cfr. Rosa Wain De Tijman - Antonio Tijman, "Migraciones judías, sus corrientes - sus influencias", AA.VV., *Nosotros*, Buenos Aires, Centro de estudios judaicos y sionistas, 1989; Ricardo Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1993.

15. Fernando Devoto - Marta Madero, "Introducción", *Historia de la vida privada en la Argentina. País Antiguo. De la colonia al 1870*, a c. Id., Buenos Aires, Taurus, 1999, p. 9.

16. Cfr. José Carlos Chiaramonte, "Mercados globales: ¿el fin de la soberanía?", *Clarín*, Opinión, Buenos Aires, 20 maggio 1998, p. 19.

17. Antonio Gibelli - Fabio Caffarena, "Le lettere degli emigranti", *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a c. Piero. Bevilacqua - Andreina De Clementi - Emilio Franzina, Roma, Donzelli, 2001, p. 566.

18. Emilio Franzina, *Merica! Merica!*, Milano, Feltrinelli, 1979.

19. Cfr. Gibelli - Caffarena, "Le lettere degli emigranti", *cit.*, p. 572.

20. Cfr. Rudolph J. Vecoli, "El significado de la inmigración en la forma-

ción de la identidad americana", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 25,VIII, 1993, pp. 315-336.

21. Min Zhou, "Segmented Assimilation: Issues, Controversies and Recent Research on the New Second Generation", *International Migration Review*, 4, XXXI (winter 1997), pp. 975-1008.

22. Cfr. Gino Germani, *Política y sociedad en la época de la transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Buenos Aires, Raigal, 1965.

23. Cfr. AA.VV., "L'Italia nella società argentina", *Altreitalie*, 1, I, 1989, pp. 58-69.

24. Cfr. Kathleen N. Conzen et al., "The Invention of Ethnicity: una lettura americana", *Altreitalie*, 3, II, 1990, pp. 4-36.

25. Sull'uso di questo termine e sul significato da attribuirgli si è sviluppato negli USA un variegato dibattito, incentrato soprattutto sulla sua possibile coloritura razziale (cfr. Bonnie TuSmith, *All My Relatives. Community in Contemporary Ethnic American Literatures*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1993, pp. 1-15). In considerazione di ciò è opportuno specificare che l'accezione qui assegnatagli è puramente culturale, anche perché applicato solo alla popolazione di origine immigratoria, che in Argentina non ha avuto una vera diversificazione razziale.

26. Cfr. *Ibidem*, p. 7.

27. Illuminante a questo proposito è il rapporto di conservazione – rielaborazione esistente nella tradizione alimentare e culinaria, come evidenziano, tra gli altri, i saggi di Peppino Ortoleva, "La tradizione e l'abbondanza. Riflessioni sulla cucina degli italiani d'America", *Altreitalie*, 7, IV, 1992, pp. 31-52; Arnd Schneider, "L'etnicità, il cambiamento dei paradigmi e le variazioni nel consumo di cibi tra gli italiani a Buenos Aires", *Altreitalie*, 7, IV, 1992, pp. 71-83; Paola Corti, "Emigración y alimentación. Representaciones y autorepresentaciones de una corriente migratoria regional italiana", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 35, XII, 1997, pp. 103-128; Davide Paolini - Tullio Seppilli - Alberto Sorbini, *Migrazioni e culture alimentari*, Foligno, Editoriale Umbria, 2002 e Vito Teti, "Emigrazione, alimentazione, culture popolari", *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a c. Bevilacqua - De Clementi - Franzina, Roma, *cit.*, pp. 575-600, cui si rimanda anche per un approfondimento bibliografico.

28. Per un'informazione più puntuale in proposito si vedano Diego Armus, "Diez años de historiografía sobre la inmigración masiva a la Argentina", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, II, 4, 1986, pp. 431-460, oltre alla bibliografia citata nei saggi già menzionati e in Gianfausto Rosoli, "I percorsi dell'integrazione", AA. VV. *Identità e integrazione. Famiglie, paesi, percorsi e immagini di sé nell'emigrazione biellese*, Electa, Milano 1990, pp. 11-48.

29. Cfr. Fernando Devoto - Alejandro Férnandez, "Asociacionismo, liderazgo y participación en dos grupos étnicos en áreas urbanas de la Argentina finisecular. Un enfoque comparado", *L'Italia nella società argentina*, a c. Fernando Devoto - Gianfausto Rosoli, Centro Studi Emigrazione, Roma 1988, pp. 190-208.

30. Su queste caratteristiche concordano testi di divulgazione e puntuali opere critiche, cfr. Angelo Marchese, *Dizionario di retorica e stilistica*, Mila-

no, Mondadori, 1989 e Sergio Zatti, *Il modo epico*, Bari Laterza, 2000.

31. Northrop Frye, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1972 (II ed. riveduta), p. 330.

32. Cfr. Zatti, *Il modo epico*, *cit.*, p. 29.

33. Ben lo dimostra la costruzione dell'Odissea, dove la storia della caduta di Troia è cantata dall'aedo Demodoco, nella reggia dei Feaci.

34. Cfr. Frye, *Anatomia della critica*, *cit.*, p. 331.

35. György Lukács, *Teoria del romanzo*, Roma, Newton Compton Editori, 1972, p. 68.

36. Frye, *Anatomia della critica*, *cit.*, p. 330.

37. Cfr. Robert Scholes - Robert Kellogg, *La natura della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 1988, (I ed. 1970), p. 14.

38. *Ibidem*, pp. 49-50. La coscienza del fatto che l'epica rappresenta un precario e ricco punto d'equilibrio tra evento storico e costruzione narrativa non è conquista recente, ma – come Zatti mette in luce nel suo saggio (*Il modo epico*, *cit.*, p. 7) – è già espressa dal Manzoni nel 1884, nel trattato *Del romanzo storico* dove, nell'indicare la filiazione diretta del romanzo storico dall'epica, riconosceva come tratto comune nei due generi quello di essere componimenti «misti di storia e d'invenzione».

39. Si confronti, pur nella diversità dei contesti, il giudizio sulla scrittura di Fenoglio nel *Partigiano Johnny*: «Fenoglio ha riportato indietro, alle "origini", i modi del raccontare, consapevole che l'epicità di una guerra presente si può cantare solo riducendo la storia ad una arcaica unità primordiale», espresso da G. L. Beccaria, *Le forme della lontananza*, Milano, Garzanti, 1989, p. 109; citato da Zatti (*Il modo epico*, *cit.*, p. 13).

40. Cfr. Frye, *Anatomia della critica*, *cit.*, p. 416.

41. *Ibidem*, p. 430.

42. Syria Poletti, *Gente commigo*, Buenos Aires, Losada, 1962, p. 14.

43. María Teresa Gramuglio, "Notas sobre la inmigración", *Punto de Vista*, 22, VII, 1984, pp. 13-15.

44. Lukács, *Teoria del romanzo*, *cit.*, p. 60.

45. Gramuglio, "Notas sobre la inmigración", *cit.*, p. 14.

46. Zatti, *Il modo epico, cit.*, p. 8.

47. Cfr. Carlos Altamirano, "La fundación de la literatura argentina", Carlos Altamirano - Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 201-209.

48. Wáshington Victorini, (pseudonimo di Carlos Altamirano) "Martínez Estrada: de la crítica a 'Martín Fierro' al ensayo sobre el ser nacional", *Punto de Vista*, 4, I, 1978.

49. Edward W. Said, "Recuerdo del invierno", *Punto de Vista*, 22, VII, 1984, pp. 3-7.

50. *Ibidem*, p. 7.

51. Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico,* Bologna, Il Mulino, 1986.

52. Cfr. Rosalba Campra, "Autobiografía como invención", *Critica del testo*, II, 2, 1999, pp. 695-708. Per un'analisi della scrittura autobiografica e/o in prima persona in ambito ispanico si veda *Escrituras del yo. España e Hispanoamérica*, a c. Rosalba Campra - Norbert von Prellwitz, Roma, Bagatto

Libri, 1999.

Capitolo secondo

# *Immaginare, ricordare, costruire**

*Si presuppone che ciò che si desidera sia sempre esistito e non possa affermarsi e manifestarsi apertamente per l'intervento di forze esterne o perché le virtù intime erano "addormentate".*

Antonio Gramsci, *Il Risorgimento*

*Ora non ci sono più vecchi italiani, né nuovi. Ora lì sono tutti argentini.*

Erri De Luca, *Tre cavalli*

## *Forgiare il passato*

Il provocatorio slogan del maggio francese che rivendicava l'immaginazione al potere si poneva come proposta di rottura, in contrapposizione con una politica ed una cultura considerate formali e sclerotizzate. A neanche vent'anni di distanza, saggi ormai celebri[1] avrebbero mostrato – attraverso la riflessione sulla cultura d'appartenenza e sulle culture "altre" – come l'uso dell'immaginazione fosse da sempre il fondamento della costruzione culturale delle società umane; soprattutto gli studi sulla formazione degli stati nazionali e sull'insieme di tradizioni che li sostiene, hanno evidenziato che alla base della costruzione culturale è sempre presente uno "sforzo immaginativo", vale a dire la volontà collettiva di un nucleo sociale di fondare la propria coesione su uno o più elementi reputati comuni e unificanti, siano essi ritenuti naturali o culturali. Un simile procedimento deve inevitabilmente sostenersi su una memoria condivisa che, al termine della sua elaborazione, apparirà come fondante e preesistente, oltre che causa del processo da cui è sorta. Il processo di selezione che dà vita alla memoria, oltre a dipendere da coordinate spaziali e temporali, richiede da parte del soggetto la partecipazione emotiva alla comunità cui il ricordo è collegato, non si realizza senza la sopravvivenza di una «comunità affettiva»[2].

La memoria collettiva è uno dei collanti che cementano il sentimento d'appartenenza degli individui ad una comunità e di conseguenza è alla base della formazione simbolica dell'identità. Non bisogna dimenticare però che la selezione dei ricordi insita nella memoria è indirizzata o incrementata dal contesto socio-politico in cui il processo ha luogo, essa può essere quindi influenzata dall'esterno. L'invenzione di una tradizione – in accordo con Hobsbawm e Ranger – illustra il tipo di processo selettivo attuato da un'autorità nazionale per consolidare la struttura statale attraverso l'identificazione degli abitanti con le istituzioni. Lo stesso procedimento di selezione e risignificazione può tuttavia avvenire in modo "disinteressato" o inconscio. Singolarmente o in forma collettiva ognuno partecipa, infatti, alla costante ridefinizione della memoria, intesa come «la facoltà grazie alla quale gli esseri umani stabiliscono una connessione fra presente e passato»[3], vincolo fondamentale per la caratterizzazione dell'identità. Tutto ciò che si è soliti definire memoria vede dunque la continua partecipazione, sia attiva che passiva, di attori collettivi e individuali, attraverso l'uso dei molteplici strumenti messi a disposizione da ogni cultura.

Nelle società caratterizzate dall'uso della scrittura le forme di memoria collettiva si moltiplicano e trovano la loro particolare rappresentazione nella storiografia e nella letteratura. Se la prima, come forma di ricordo "freddo", avanza pretese di neutralità scientifica, la seconda si presenta libera da condizionamenti scientifici e da aspirazioni ad una neutralità di cui sarebbe assurda ogni rivendicazione. La letteratura in genere, ma certo la LMC nello specifico, è infatti una forma di ricordo "caldo", intendendo per "opzione calda" un incentivo «alla svolta, al cambiamento, al divenire e al crescere», in contrapposizione alla "opzione fredda" il cui senso risiede «nel ricorrente e nel regolare»[4].

La LMC, in consonanza con un più ampio contesto, sta operando una revisione del passato argentino, modificandone il significato simbolico. Al centro del processo di ridefinizione è la rappresentazione del fenomeno migratorio otto e novecentesco e di quanti vi hanno preso parte: emendando la valutazione precedentemente elaborata su questo evento e sull'importanza del movimento migratorio per la società nazionale che ne è scaturita, si modifica il rapporto tra passato e presente e di conseguenza mutano le relazioni tra le componenti sociali e i valori simbolici che vi si annettono. Se la presenza migratoria ha rappresentato, dapprincipio, l'idealizzato fer-

mento culturale che doveva assicurare il progresso e la modernizzazione del paese ed è diventata poi la screditata zavorra che snaturava ed imbarbariva la tradizione nazionale, per trasformarsi successivamente in oggetto della rimozione di quanti ne portavano il marchio stigmatizzante, oggi assume ancora una volta una valenza positiva. È questa componente che rinsalda i legami con una florida Europa in evoluzione in un momento di crisi per la nazione. L'immigrazione diventa così l'aspetto qualificante del paese, la riscoperta normalità che per un verso rafforza i legami con le nazioni del Vecchio Continente, per un altro funge da amuleto, per scongiurare la crescente "latinoamericanizzazione", intesa come assimilazione al deplorevole standard socio-politico-economico della maggior parte del continente.

### *Scrivere la memoria*

Si è visto, esaminando la gestione istituzionale dei ricordi, come luoghi e oggetti rappresentino gli strumenti più efficaci per selezionare la memoria e traghettarla verso il futuro. È evidente che nel suo processo di conservazione, essa predilige la fisicità, la possibilità di annidarsi nella materia. Una reificazione che ha forse nella *maddeleine* di Proust il più noto e ispirato esempio. D'altro canto anche la scrittura dà concretezza alla memoria: ne fa un documento e, nella sua veste ancora più materiale, essa acquista la forma del libro. Nella scrittura della memoria gli eventi non sono che figure del ricordo, ponti che collegano il presente al passato e legittimano in tal modo un'identità collettiva. In questa loro funzione connettiva gli avvenimenti sono solo simboli «in cui la realtà di un accadimento svolge un ruolo marginale, poiché ciò che è importante è [...] la capacità di coesione e di evocazione che possiede un evento della memoria»[5].

Se anche nella storia, in quanto prodotto culturale, sono ravvisabili i tratti della costruzione discorsiva, a dispetto dei documenti che la sostentano, tanto più questo avverrà nel caso della finzione letteraria, per definizione svincolata dall'adesione alla realtà. La LMC, in quanto nuovo coagularsi della memoria intorno ad un nucleo fondante dell'identità nazionale, offre all'evento immigrazione un senso inedito, in cui tempo e spazio si formano con il farsi stesso della narrazione e dove si crea un "noi" alternativo, un

soggetto collettivo innovativo che accomuna oggi i *criollos* e gli immigrati di ieri. La discendenza dai secondi non contraddice infatti – o non contraddice più – l'assunzione di valori tipici dei primi. Diversamente dalla storiografia tradizionale, la LMC fa tesoro della memoria comunicativa, del bagaglio soggettivo, senza tuttavia identificarvisi. Ne mantiene immagini ed emozioni, ma le elabora per trarne una materia collettiva e simbolica non costretta dal vincolo della veridicità e appunto per questo più incisiva.

A lungo si è pensato che la trasmissione di una cultura, una fede o una storia avvenisse autonomamente, in modo naturale, ma solo la sempre più accentuata ibridazione della realtà contemporanea ha mostrato come automatismo e naturalità del processo fossero tutt'altro che scontati. L'importanza di un'efficente trasmissione culturale e identitaria è assunto accertato da millenni ed è fondamentale a livello psicanalitico, ma come per la memoria, la trasmissione efficace è solo quella selettiva, che respinge l'assunzione indiscriminata a vantaggio di una ricomposizione degli elementi trasmessi che permetta di riconoscere e fare propria l'eredità culturale[6]. Nella LMC è possibile trovare tale spazio di libertà, dopo i decenni di rimozione che hanno coperto i segni di un passato migratorio, con i traumatici contraccolpi che questo ha comportato. Anche in quest'ottica la memoria appare come un connubio di selezione e superamento del passato, di ricordo e oblio che dà vita alla creazione e all'innovazione.

"Funes el memorioso", un racconto di Borges della raccolta *Artificios* (1944, diventata poi parte di *Ficciones*) propone un'immagine esemplare dell'alterazione mnemonica[7], della prodigiosa capacità di un ricordo assoluto, non temperato dalla selezione dell'oblio. Essa è mostrata come condanna più che privilegio e lo stesso Funes definisce la sua memoria una discarica d'immondizia. Aberrazione che intacca il sistema cognitivo se, come sottolinea il narratore, «[p]ensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer»[8]. Borges richiama pertanto l'attenzione sulla necessità di selezionare i ricordi come parte indispensabile del processo mentale di elaborazione, la stessa che determina l'identità individuale e collettiva.

La selezione del ricordo alla base della LMC, concordemente con un comune sentire della società che si sta forse palesando negli anni presenti più di quanto si sia manifestato alle origini del fenomeno letterario, riporta la memoria collettiva verso il passato e

la fonda in spazi che si trovano al di fuori dei confini nazionali. Il terreno unificante entro cui si forma la nuova identità argentina, per quanto ad un primo sguardo possa apparire contraddittorio, è rappresentato dall'Europa e dalle sue diverse nazioni, luogo di provenienza dell'emigrazione[9]. È opportuno esaminare quali sono e come si delineano gli spazi della memoria nei romanzi della LMC, ricordando che essi si distinguono in luoghi d'arrivo, del ritorno e di provenienza.

La terra d'arrivo non è presentata con un'unica valenza, essa muta nelle diverse opere definendo però un limitato numero di varianti. È una presenza accennata, appena tratteggiata, ma anche così concreta da non richiedere maggiori particolari come nei testi di Dal Masetto – *Oscuramente fuerte es la vida* (1990), *La tierra incomparabile* (1994) – e di Raschella – *Diálogos en los patios rojos* (1994), *Si hubiéramos vivido aquí* (1998). Una destinazione agognata che appunto perché è stata oggetto di un processo di mitizzazione non può tenere testa alle aspettative, ma svela anzi la catena di amarezze e delusioni che contraddistinguono la realtà: è quanto avviene nelle opere di Tizziani, *Mar de olvido* (1992), Gambaro, *El mar que nos trajo* (2001) e Giardinelli, *Santo oficio de la memoria* (1991). Appare invece come un contesto su cui interrogarsi per comprenderlo alla luce di una terra e una cultura diversa – quelle di provenienza – nei romanzi di Steimberg, *Cuando digo Magdalena* (1992) e Shua, *El libro de los recuerdos* (1994). Un caso a parte è rappresentato dalla a-territorialità manifestata nei romanzi di Martini, *Composición de lugar* (1984), *El fantasma imperfecto* (1986) – che trova alcuni spunti anche in Dal Masetto, *La tierra incomparable* (1994) – dove il tema del ritorno si dipana preferentemente in un *hors-lieu* asettico e decontestualizzato[10], rappresentativo della frammentata realtà contemporanea.

Nella LMC è costante, invece, il rimando all'onnipresente paese d'origine, nella doppia accezione di borgo e di nazione, dove tuttavia la prima è più aderente della seconda al significato che gli viene assegnato[11]. Il paese di provenienza è sicuramente centrale nella costruzione narrativa di Dal Masetto, esempio estremo di scivolamento spaziale dell'azione romanzesca, che è quasi totalmente rappresentata entro i confini italiani, con poche, contate allusioni all'Argentina. Benché lo spazio di provenienza abbia un'incidenza innegabilmente inferiore, esso non è però meno importante negli altri romanzi, in Tizziani il rapporto con la terra d'origine è con-

traddistinto dalla consegna del silenzio, un vincolo che lega i personaggi attraverso il succedersi delle generazioni, la stessa che ha lungamente accompagnato l'immigrazione e che dà luogo a ciò che Hassoun definirebbe una «falta de transmisión»[12]: la mitizzazione inverte il proprio oggetto così che la terra promessa non si trova più nel Nuovo Continente, e il nucleo del desiderio, diventato paradiso perduto, si sposta verso un passato cronologico e spaziale per collocarsi nel paese d'origine, a cui la nostalgia e le difficoltà del presente migratorio prestano i tratti di un giardino dell'Eden colpevolmente abbandonato, pur non riuscendo a cancellare completamente la realtà dei fatti, alla cui luce esso permane «un pedazo de tierra dura, ajena, infértil» (Tizziani 130).

La visione del paese di provenienza non è altrettanto dolorosa in Giardinelli o Gambaro, ma certo anche in questi romanzi il passato è guardato con l'occhio della nostalgia e rappresenta un nucleo spazio-temporale emblematico, senza il quale non avrebbe senso il presente narrativo. In Giardinelli si esprime nel nazionalismo un po' fanfarone della vecchia immigrata che, per riaffermare l'identità italiana che sente minacciata, sostiene la politica e le scelte propagandistiche di Mussolini[13] o struttura una venerazione che non accetta contestazioni per quelli che identifica come i simboli dell'italianità: il passato romano e l'opera dantesca. Il legame con la terra europea si manifesta in modo meno passionale nel testo di Gambaro dove prende forma attraverso la descrizione della continuità del rapporto tra le due famiglie di un immigrato bigamo che – in tempi diversi e sottoposto a spinte contrastanti – le abbandona, alternativamente, entrambe e nei confronti di entrambe prova nostalgia e rimorso. Il dolore e il senso di tradimento che inizialmente assalgono i discendenti, in ambedue le famiglie, si trasformano poi in un vincolo d'affetto che si tramanda da una generazione all'altra senza interrompersi, metafora di un sentimento di vicinanza e appartenenza percepito sulle due sponde dell'oceano. La sintonia con il Vecchio Continente non trova spazio solo nei contenuti del romanzo, ma traspare anche dalla scrittura, attraverso la delicatezza e la partecipazione nel tratteggio dei paesaggi italiani, come nel caso del paese di Bonifati (Gambaro 73).

Anche l'ironia affettuosa e straniante che percorre il libro di Shua non fa che rinfocolare i vincoli con una terra originaria forse non compresa, ma di cui si conserva e tramanda la memoria in quanto radice del presente. Così avviene con la descrizione di abitudini ali-

mentari opposte a quelle argentine e stupefacenti per la loro differenza, che sono allo stesso tempo testimonianza delle precarie condizioni di vita del passato europeo e partecipato interesse per una tappa della storia familiare conclusa ma non dimenticata[14].

La descrizione dello spazio premigratorio, poi, risulta ancora più straniante:

> – ¿Y cómo era por adentro la casa de su novia[del nonno]?
> – En el Libro de los Recuerdos hay una foto. Se ve una alfombra en el suelo y sobre la alfombra hay una mesa y sobre la mesa hay una máquina de coser y alrededor de la mesa hay sillas y atrás de la mesa hay un mueble grande, oscuro, que parece un ropero. Y a un costado de la mesa hay una silla mecedora y del otro lado hay un sillón.
> – ¿Hay cuadros en las paredes?
> No puede haber cuadros porque no hay paredes. Y alrededor de la alfombra el piso es blanco, muy blanco, porque está hecho de nieve. Porque así era la casa de la novia por adentro, pero no había bastante luz para tomar la foto. Entonces sacaron el adentro y lo pusieron afuera, así, sobre la nieve. (Shua 11)

Il tranquillo interno domestico è minuziosamente rappresentato in tutti i dettagli con un meticoloso crescendo accumulativo destinato a costruire lo spazio familiare, che prende forma attraverso la designazione di ogni elemento e della sua specifica collocazione in rapporto a quelli già menzionati. All'improvviso, però, l'apparente normalità palesata oggetto dopo oggetto viene negata dalla presenza di alcuni particolari inconsueti che denunciano – alla fine – l'inversione, o la fusione, di interni ed esterni in un'assurda costruzione senza pareti, un ossimorico ricovero che non offre protezione. Nel ribaltamento dei parametri chiuso/aperto, pieno/vuoto, ordine/disordine, caldo/freddo, buio/luce è possibile rintracciare un indizio delle future e ancora più significative negazioni dell'ordine conosciuto nell'esistenza europea, che sarebbero venute a seguito della migrazione: il rovesciamento delle stagioni, della polarità nord-sud, degli usi linguistici. Il bianco che circonda le suppellettili domestiche, d'altro canto, è agevolmente interpretabile come una metafora del vuoto entro cui sarebbe stato incorniciato quello spaccato domestico agli occhi dei discendenti, decontestualizzato e di difficile comprensione, anche se ostinatamente ricercato e guardato con affetto.

La terra d'origine non configura, tuttavia, una realtà omoge-

nea. Quando il termine "paese" perde l'accezione di villaggio, carico di una rassicurante connotazione casalinga, esso acquisisce rapidamente i caratteri di uno spazio altro, già in qualche misura assimilabile alla terra d'emigrazione. L'estraneità verso quanto esula dal ristretto borgo natale è palesemente espressa da Dal Masetto nel commiato della protagonista, al momento della partenza per l'Argentina. In questo caso, la dicotomia spaziale è netta: la casa, come nucleo di vita e di affetti, sintetizza in sé tutto ciò che è noto e amato, cancellando, di fatto, il paese, che non viene nemmeno menzionato:

> [s]alimos 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.
>
> (Dal Masetto 1990: 259)

A questo primo elemento si contrappone un'alterità geografica che abbraccia tutto ciò che non è identificabile con la casa. Quanto si colloca al di fuori delle mura domestiche è riassunto in un'elencazione di luoghi di cui non è graduato il livello di estraneità, assimilati anzi dall'esser parte del tragitto migratorio: «[d]espués hubo un ómnibus, un tren, otro tren, el puerto de Genova, un barco y América» (Dal Masetto 1990: 259).

Lo straniamento di fronte alla città d'imbarco è leggibile anche in Tizziani, attraverso la descrizione del comportamento del personaggio maschile. Genova è vista come avamposto della meta americana, con cui condivide la distanza geografica dal paese d'origine, ma soprattutto il distacco dalla vita quotidiana. Il nuovo spazio stimola la curiosità del viaggiatore che reagisce come un esploratore di fronte a un territorio ignoto: «[v]oy a averiguar, dijiste, la excitación quebrándote la voz, centelleando en los ojos, mostrando que te rondaban vaya a saber qué locas fantasías» (Tizziani 25). È la narratrice, con la sua apparente remissività, a svelare l'impatto meno eroico, ma anche più commovente, con lo spazio urbano sconosciuto, fatto dapprima di paure, di emozione al momento dell'imbarco, quando «[v]i arrugarse tu cara y una lágrima que se escurría por la mejilla» (Tizziani 31).

Anche le tradizioni della terra di provenienza, condividendo con gli spazi la stessa fisicità tutelare della memoria e un'identica valenza identitaria, lasciano la loro traccia narrativa. Nel romanzo

di Steimberg, *Cuando digo Magdalena* (1992), esse sono vincolate alla nostalgia che accompagna un mondo solo immaginato attraverso i ricordi tramandati, indefiniti come le immagini di un sogno. Le vecchie scene di un rito familiare come quello del tè rivivono nella visione cristallizzata delle prugne sciroppate, che ne erano parte integrante[15]. La puntigliosa enunciazione della ricetta è l'occasione per ripercorrere la tradizione con le sue prescrizioni, cui si richiamano usi domestici e norme collettivamente accettate, destinati a disegnare la gerarchia dei ceti nella società di provenienza e la collocazione familiare al suo interno[16].

Il disegno sociale che traspare dalla memoria dell'immigrazione e si riflette nella LMC è, di norma, fortemente gerarchico. Gli immigrati – soprattutto quelli delle ondate tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo – provenivano dagli strati più bassi e poveri della scala sociale e i loro ricordi parlano di un'estrema miseria, che si conferma, in genere, come fattore d'espulsione alla base dell'esodo economico. Non sono molte le eccezioni a questo schema, e quando esistono si manifestano preferentemente nella migrazione della metà del secolo scorso, perché la condizione europea – pur critica e segnata dalle distruzioni della seconda guerra mondiale – era migliorata rispetto ai decenni precedenti. D'altro canto, il viaggio prefigura, in linea di principio, un cambiamento nello status sociale e lascia presagire l'ipotizzato innalzamento che stimola il viaggiatore ad intraprenderlo[17]. L'inserimento in una classe più elevata come conseguenza della collocazione in un diverso spazio è un meccanismo efficace nei processi di conquista e colonizzazione o nel caso di viaggiatori isolati e di avventurieri, molto meno attuabile nelle migrazioni, ma non per questo assente dall'immaginario del migrante. In termini letterari, il ricordo di un florido passato, sia come nostalgico racconto di un'agiatezza perduta che come invenzione di uno status agognato, che si colloca retrospettivamente per prefigurare, invece, la futura evoluzione familiare, è una variante – per quanto inusuale – nella costruzione dell'immancabile spazio-tempo europeo. Un passato opulento, e forse non ritenuto del tutto credibile dalla narratrice, è quello raccontato dall'autoritaria nonna tratteggiata da Steimberg in *Músicos y relojeros*[18] (1971), un romanzo che pur non inserendosi a pieno titolo in quella che si è definita LMC, ne anticipa alcuni temi, trattati dall'autrice vent'anni dopo – più compiutamente e con uguale ironia – in *Cuando digo Magdalena* (1992).

Le testimonianze della ricchezza passata si contrappongono a un presente argentino non ugualmente agiato, si crea così una idealizzazione dello spazio europeo che, accompagnato dalla «ilustre ascendencia que llegaba, según le enseñaba su madre, 'di*rec*tamente hasta el *erey* David'» (Steimberg 1992: 24), delinea un mondo quasi fiabesco, che offre il materiale di una futura, eventuale, mitizzazione dell'origine migratoria.

La narrazione dei ricordi tramandati entro il nucleo familiare serve anche per mostrare la trama del meccanismo scelto istituzionalmente per costruire la comunità nazionale argentina a cavallo tra XIX e XX secolo, una collettività varia e multiforme tutta da immaginare, per ricorrere alla terminologia di Anderson[19]. A distanza di un secolo e quando il mosaico di culture e tradizioni è stato composto, nel momento anzi in cui la comunità allora creata cerca una propria ridefinizione e nuovi simboli in cui rispecchiare l'identità collettiva, anche la prevaricazione passata, attuata dalla classe governante argentina per propiziare una rapida e forzosa integrazione dei nuovi venuti, è guardata con irridente bonarietà. L'autoritaria proibizione di parlare «el otro idioma» (in questo caso l'yiddish, ma più in generale la lingua o il dialetto di provenienza) perde il carattere di violenta ingerenza che pure gli è propria – «Silvestre llegó ese día de la escuela y sin sacarse el delantal declaró que la señorita había dado orden de que en su casa tenían que hablar solamente el castellano» (Shua 25) – per trasformarsi in elemento della dialettica di coppia, senza dubbio altrettanto aggressiva, ma più facilmente attenuabile attraverso il filtro degli affetti familiari:

> Al abuelo Gedalia le gustó mucho la idea por dos razones: porque necesitaba, para su trabajo de kuentenik, es decir, de vendedor, mejorar todo lo posible su habilidad con la lengua del país en que vivía. Y también porque se le presentaba una oportunidad más de humillar a su mujer delante de sus hijos (esa actitud era una de sus diversiones preferidas). (Shua 25-26)

La condanna per l'arroganza e la sopraffazione, così come essa viene espressa nel testo, è certo frutto dello sguardo contemporaneo dell'autrice, è invece improbabile e affatto realistico ritenere che la coscienza dei fatti espressa dal narratore e la relativa analisi politica fosse diffusa tra i protagonisti, gli immigrati ottocente-

schi. Nel romanzo, tuttavia, tale condanna si stempera nel tono beffardo che accompagna tutta la narrazione e apre la strada alla definitiva, ma sempre sarcastica, stoccata al meccanismo di omogeneizzazione messo in atto dallo stato argentino:

> si así lo había dicho la señorita, así debía ser. La babuela le tenía un poco de miedo a la maestra, que era para ella casi un funcionario de control fronterizo, alguien destacado por las autoridades de inmigración para vigilar desde adentro a las familias inmigrantes y asegurarse de que se fundieran, se disgregaran, se derritieran correctamente hasta desaparecer en el crisol de razas. (Shua 26)

La predilezione per lo spazio europeo all'interno della LMC indica la scelta di rappresentare il passato dal punto di vista di coloro che, all'epoca dei fatti narrati, hanno costituito la componente più vulnerabile del fenomeno sociale allora in atto e che si sono poi integrati nell'estesa classe media nazionale (per la cui creazione hanno dato un contribuito determinante). Una tendenza «contrappresentistica»[20], questa, che avvicina il filone narrativo in esame a certi aspetti della *gauchesca*, pur senza uguagliarne la portata eroica e mitopoietica.

L'importanza rivestita dalla configurazione dello spazio in un testo di finzione e la ricaduta che esso può avere nella definizione della memoria collettiva è rintracciabile nel *Deuteronomio*. Il libro della Bibbia è considerato un esempio paradigmatico di mnemotecnica culturale, esso attua, infatti, la spiritualizzazione e l'interiorizzazione dei luoghi della memoria attraverso un «processo di trasposizione in scrittura e di formazione di un canone»[21]. Di fronte all'impossibilità di conservare *in presentia* gli spazi destinati a supportare la memoria della comunità con il ricorso ai normali procedimenti di mnemotecnica, il testo biblico li ha «tramutati in qualcosa di immaginario e di spirituale»; il risultato è un «"Israele" dello spirito che può trovare luogo ovunque un gruppo si riunisca per ravvivarne il ricordo nello studio dei testi sacri». In contrapposizione con il normale processo di creazione e/o di sostegno di una identità collettiva, grazie al supporto offerto dal significato simbolico di alcuni luoghi al mantenimento della memoria del gruppo, il *Deuteronomio* separa identità e territorio. Il risultato è una deterritorializzazione della memoria che svincola la costruzione identitaria dal rapporto con territori e istituzioni per

interiorizzarlo e connetterlo solo con i testi sacri, trasformati in una «patria trasportabile».

Analogo processo di separazione tra identità e territorio è ravvisabile nella costruzione dei riferimenti spaziali insiti nella LMC. Il riferimento ai luoghi che precedono l'emigrazione non rappresenta la rivendicazione di un'identità europea. La territorializzazione del ricordo entro la geografia italiana, polacca o russa equivale a riscattare l'immagine di una nazione argentina composita e multiforme in cui non occorre tacitare un passato altro. All'ascendenza *criolla* fatta di lignaggi dai doppi cognomi che hanno lasciato la loro traccia nella toponomastica urbana – gli stessi rivendicati con nostalgia da Borges – i romanzi della LMC contrappongono spesso una genealogia proletaria, contraddistinta da un solo cognome che manifesta senza incertezze la provenienza di chi lo porta e ne palesa l'alterità.

Territorializzare il ricordo in un contesto europeo comporta, paradossalmente, lo svincolamento della memoria da un unico spazio privilegiato cui si sostituisce un legame con entrambi i continenti. Il nesso così instaurato non è certo equivalente e intercambiabile, ma la sua presenza è innegabile. Se la connessione che si palesa con gli spazi premigratori europei non ha la stessa valenza di quella esistente con la realtà argentina – la prima affettiva e la seconda più direttamente formativa dell'identità – il loro recupero serve tuttavia a riscattare un passato che è componente del presente americano e assicura alla memoria contemporanea una costruzione "a palindromo". Vale a dire che ne permette la salvaguardia a prescindere dall'orientamento con cui si intraprenda la ricostruzione storico-simbolica: garantisce la "leggibilità" da ognuno dei due estremi geografici, consentendo di raggiungere una inalterata struttura identitaria in cui l'inversione della polarità non muta il contenuto, rappresentato dal sentimento di appartenenza ad una nazione multiculturale. Lo spazio europeo diventa strumento per rafforzare il sentimento d'appartenenza argentino. In quest'ottica le montagne piemontesi ricordate dalla protagonista del romanzo di Dal Masetto (1990: 11-12) si contrappongono dialetticamente alle pianure argentine fornendo un'antitesi stilistica ma non concettuale. Allo stesso modo le nevi e il fango polacchi menzionati da Shua (1994: 12-13) non si oppongono al «barrio caliente» del Sudamerica, Buenos Aires è paragonabile a Varsavia e le banane si sostituiscono alle fragole nell'alimentazione del caposti-

pite, solo per il personale rifiuto delle seconde, troppo connesse al ricordo della fame europea. Tuttavia le fragole – che si trovavano «a montones, en el bosque» – sono presenti anche nello spazio americano, a vincolare ulteriormente i luoghi nella compresenza emotiva e nella formazione dell'identità. La dacia russa e la *estancia* argentina rappresentano il doppio punto d'inizio della parallela trasformazione diacronica di un analogo contesto extraurbano che, come i villaggi centroeuropei dove si parlava solo yiddish, evolvono naturalmente nei quartieri di Buenos Aires. È lo stesso moltiplicarsi d'identità per cui Magdalena – la protagonista del romanzo di Steimberg (1992) – è incerta circa l'ordine in cui porre gli aggettivi «argentina» e «judía», da cui si sente caratterizzata; ma al di là di una perplessità momentanea e condizionata dal contesto, la temporanea preminenza di una componente culturale sull'altra, dell'America o dell'Europa, non muta l'indole sincretica del suo essere. La territorializzazione dei ricordi in spazi diversi, ma confluenti, consente di recuperare l'identità argentina attraverso luoghi simbolici della memoria collettiva "percorribili" in due diverse direzioni: da est a ovest o viceversa, senza che l'itinerario ne possa modificare l'essenza.

Anche dei cognomi presenti in Argentina è possibile dare una lettura in chiave spaziale: è facile ravvisare in ognuno di essi un metaforico rimando ad appartenenze geografiche e culturali diverse. Nell'ironica sintesi operata da Steimberg, la variopinta confusione di cognomi si riassume in un sincretismo denominativo dove le nazionalità si sovrappongono contraddittoriamente, a dispetto delle suddivisioni fisico-politiche cui rimandano:

> [e]n Buenos Aires los argentinos que se consideran totalmente argentinos son los de apellido italiano. En segundo lugar están los de apellido español. Y en lugar aparte los que ostentan uno o más apellidos de familias patricias. (Steimberg 1992: 105)

Il cognome, con le deformazioni che subisce, può però rappresentare anche un battesimo nazionale il cui significato va ben oltre le carenze ortografiche e idiomatiche dell'ufficiale anagrafico. Vi si stemperano lingue e spazi diversi per acquisire un'autenticità tutta locale, che assume e fa proprie le diverse provenienze, è il caso dell'ibridazione proposta, con satirico patriottismo, nel racconto di Shua:

> [c]omo tantas otras familias de inmigrantes, los Rimetka tuvieron, así, un apellido intensamente nacional, un producto aborigen, mucho más auténticamente argentino que un apellido español correctamente deletreado, un apellido Rimetka, que jamás existió en el idioma o en el lugar de origen del abuelo, que jamás existió en otro país ni en otro tiempo. (Shua 15-16)

Ciò che all'apparenza potrebbe essere valutato un errore o la manifestazione della difficoltà degli agenti istituzionali nel rapportarsi con mondi diversi diventa il sigillo di argentinità. Esso sorge dalla sintesi creativa che non ripropone, ma conia con garanzia di esclusività, distillando una dimensione spazio-temporale altrimenti inedita.

La frequente rappresentazione dello spazio europeo consente dunque una territorializzazione multipla della memoria, che si annida in una pluralità di luoghi, mentre afferma e conserva l'identità argentina in connessione con tutti gli elementi che l'hanno formata nel suo divenire diacronico. Dalla contaminazione di luoghi europei e americani sorge lo spazio culturale argentino.

Esso si accompagna alla definizione di una nuova comunità immaginata o, per essere più esatti, alla ridefinizione dei suoi tratti caratterizzanti. Diversamente dal processo che portò alla costituzione degli stati nazionali, non è in atto la creazione di un nuovo soggetto geopolitico e istituzionale. Non viene in alcun modo messa in discussione l'esistenza dello stato nazionale, né la sua argentinità; la comunità che immagina se stessa attraverso la LMC ridisegna, invece, il peso delle componenti etnico-sociali che operano al suo interno. Ricorrere al termine "etnico" per designare la molteplicità della componente migratoria può certo rappresentare una forzatura rispetto al significato che gli viene comunemente attribuito, quella a cui si fa riferimento non è infatti una differenziazione razziale, ma eminentemente culturale. D'altro canto occorre considerare che nella massa immigratoria in particolare, e nella popolazione argentina in generale non è propriamente riscontrabile una matrice etnica, se non tra gli abitatori autoctoni, spesso relegati in ruoli marginali. È ugualmente presente un elemento di arbitrarietà nell'unione degli aggettivi "etnico" e "sociale", poiché non esiste una vera coincidenza tra l'appartenenza "etnica" – intesa come non-*criolla* – e una determinata classe, dal

momento che discendenti di immigranti sono rintracciabili in ogni strato sociale. Con il termine composto "etnico-sociale" s'intende invece porre l'accento su una simultanea dichiarazione d'appartenenza, ravvisabile nei romanzi migratori contemporanei: il riconoscimento di una radice "etnica" e l'adesione ad una classe. Sono ancora una volta le parole di Steimberg ad offrire l'attestazione più esplicita del fenomeno, e a chiarire il concetto:

> Miré y miré la fotografía de Juan Antonio y sus hermanas, la miré hasta que me saltaron las lágrimas por el esfuerzo de imaginar que yo pertenecía a esa familia. Que era hija, nieta, bisnieta y tataranieta de personas ricas y refinadas, y que nunca había hecho otra cosa en la vida que jugar al tenis y sonreír con desdén.
>
> – ¿Con varias generaciones de antepasados argentinos?
>
> – No necesariamente. No me molestaría haber jugado al tenis en 1880 en una dacha cerca de Yalta, con mis primos rusos perezosos y corrompidos.
>
> – ¿Rusos judíos?
>
> – ¿Por qué no? Podían ser judíos con tal de que nunca los hubieran rozado la pobreza ni las persecuciones. Al rato de mirar las fotos empecé a aburrirme y a pensar que no estaba mal tener un pasado con pogroms en Rusia, un conventillo en Buenos Aires y un viejo periódico escrito en idish [...]. (Steimberg 1992: 22-23)

Il primo e più interessante dato che traspare dal testo citato è il rifiuto di rinunciare alla propria appartenenza "etnica". La fede religiosa non è messa in discussione, così come la *estancia* argentina non nobilita il lignaggio più di una dacia in Russia. La discriminante pertanto è solo la ricchezza familiare e la posizione sociale che essa garantisce, lo stigma non viene dalla religione ebraica professata o dalla formazione culturale che ne consegue, ma dalla «pobreza» e dalle «persecuciones» sofferte. Nel rivendicare la componente "etnica" si riafferma la convinzione che essa non debba essere reputata causa di discriminazione. Tuttavia, anche l'aspirazione ad appartenere al patriziato nazionale e l'assunzione dei valori di questo – vagheggiamento fortemente presente nella classe media d'origine migratoria intorno alla meta del XX secolo – si dimostra oggi poco più che un gioco. Il sogno dorato che accomuna *estancia* e dacia diventa rapidamente «noioso», per lasciare spazio a una presa di posizione più netta e realistica, fatta di *pogroms* russi e di *conventillos porteños*, come di un'identità lin-

guistico-culturale conservata attraverso i giornali in yiddish. In altre parole non si rintraccia una contrapposizione tra elemento "etnico" e argentinità, la differenza caratterizzante è invece di tipo sociale ed economico. Per il suo inserimento, l'immigrazione identifica spesso la classe media come il proprio alveo naturale, si sente partecipe della sua sorte, mentre si oppone ad un'aristocrazia argentina – inesistente in senso proprio, per la mancanza di una nobiltà locale – che per tratto distintivo non ha la purezza nazionale (*criolla* per così dire), ma lo status economico e sociale. L'origine migratoria si riassume quindi in una scelta di campo sociale in cui la rivendicazione di una diversa componente culturale, che non mette in discussione il sentimento d'appartenenza nazionale, serve soprattutto a "colorire" e a dare visibilità al problema; come all'epoca dell'afflusso di massa la contrapposizione era tra le classi lavoratrici, in cui gli immigrati s'inserivano, e un'oligarchia detentrice dei mezzi di produzione, che si giovava della nuova forza lavoro, non tra europei e argentini in ragione di un contrasto etnico-culturale.

Tale presa di coscienza della classe media migratoria è acquisizione recente ed anche l'atteggiamento degli scrittori appartenenti alla LMC mostra un drastico cambiamento rispetto al passato, solo nel 1991 infatti, contemporaneamente alla scrittura di queste opere, Borello affermava parlando di Ernesto Sábato:

> es un típico representante de la clase media culta argentina de origen inmigratorio. Clase tironeada entre el deseo de tomar el poder político y ejercerlo, y una permanente aquiescencia a los valores de la clase alta. Esta burguesía ha renegado de lo más característico y lo más positivo de sí misma: ha creído en, o ha sido encandilada por los valores de la clase alta. Es una clase obsesionada por el deseo de ser aceptada y de afirmar los valores de aquella que le disputa su derecho y su capacidad para ejercer el poder político al que tiene derecho[22].

I testi della LMC mostrano una coscienza di sé e un'autoaffermazione della classe media immigratoria assenti pochi decenni prima, pertanto, dietro la rivendicazione culturale è possibile scorgere adesione sociale e condanna del preesistente programma di rimozione.

Circoscrivere la LMC all'area delle memorie non sarebbe soltanto improprio per l'erroneo inquadramento letterario, ma rappresenterebbe soprattutto una limitazione del più ampio proget-

to socio-culturale che tale letteratura disegna. Il ricorso alle testimonianze del passato palesa infatti una programmaticità sul presente della società argentina perché «[e]ntre sa référence au passé et ses perspectives d'avenir il [il patrimonio] se définit comme singulièrment présent [...]. Le temps de patrimoine, c'est le futur antérieur»[23]. Una categoria grammaticale che sintetizza il vincolo culturale fra tradizione, presente e futuro ma che, per lo scarso uso di questo tempo verbale nella lingua quotidiana, ne evidenzia anche la fragilità derivante dalle pressioni contingenti cui è sottoposto. Diversamente da quanto accade con il linguaggio, la minaccia non va ricercata solo o principalmente nella limitazione, quanto nella sovrabbondanza e nell'eccesso perché rispetto alla gestione della memoria operata dal potere, i due estremi si toccano e la censura dittatoriale non ha esiti diversi dall'abbondanza banalizzante delle società democratiche, occidentali e globalizzanti[24]. Il costante, pletorico, flusso d'informazione presente nella società contemporanea e il rapido consumo a cui se ne è indotti, operano nei confronti della memoria alla stregua di un qualsiasi altro prodotto massificato e logorano il discorso memorialistico separandolo dalla tradizione che lo ha espresso.

Per quanto appaia paradossale, tuttavia, accanto ad una generale inflazione-negazione del ricordo prolifera la problematica della memoria. In Argentina essa ha attualmente il suo nucleo negli anni della dittatura e si palesa nell'irrisolto dibattito tra l'invito alla rimozione-perdono proveniente da una parte e la richiesta di giustizia dell'altra; posizione questa dove la valenza politica e quella simbolica sono inscindibili.

Il recupero della tradizione migratoria riveste il carattere di condanna politica e di tacita proposizione di un rinnovato progetto unificante, infatti la riconsiderazione dell'identità "etnica" suggerisce una dialettica tra particolarismo e universalismo all'interno delle componenti sociali, così, mentre riafferma l'identificazione nazionale, sottolinea la volontà di egualitaria coesione tra i diversi elementi perché, se le rivendicazioni avanzate da un gruppo si presentano come diritti da condividere con gli altri in base al fatto di essere membri della stessa comunità, esse non mettono in luce solo una differenza, ma soprattutto l'uguaglianza dei gruppi in alcuni aspetti fondamentali[25].

Attraverso quella che Laclau definisce la «logica dell'equivalenza», si presenta l'elemento unificante di una variegata collettività

che, con un paradosso solo apparente, è stimolata a fare della molteplicità la propria forza connettiva. Questo ipotetico *nonsense* costituisce il «significante vuoto» – cioè «le moment de l'universalité dans la chaîne d'equivalences»[26] – che funge da nucleo di coesione e da catalizzatore in cui è dato di rispecchiarsi a tutta la società argentina attribuendo a «une revendication particulière une fonction de représentation universelle»[27]. In un momento di crisi che non può non investire il sentimento di identità individuale e collettivo, proprio la multietnicità diventa il simbolo di una mancanza cui è chiamata a supplire. Mentre l'immagine stessa di Stato-Nazione è messa in discussione dall'ingerenza di entità economico-politiche internazionali, il vecchio concetto di *crisol de razas* propugnato come garanzia di argentinità viene recuperato – dal basso – in chiave di ibridazione nella convinzione che «il n'y a aucun changemente historique d'importance dans lequel l'identité de toutes les forces en jeu ne soit pas transformée»[28]. La ricchezza migratoria si pone allora come elemento egemonizzante per ricostruire il simbolico «significante vuoto» nazionale, dove la diversità struttura un rapporto d'equivalenza in cui la rivendicazione particolare lascia la sua funzione settoriale per assurgere a rappresentazione universale e l'ibridazione rafforza le identità esistenti.

*Note*

* Alcune delle riflessioni di questo capitolo sono state proposte nell'intervento *Las tierras del recuerdo*, presentato al convegno «II Jornadas Nacionales espacio, memoria e identidad» tenutosi dal 9 all'11 ottobre 2002 e organizzato dall'Universidad Nacional de Rosario.

1. Cfr. Edward W. Said., *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991; Hobsbawm - Ranger, a c., *L'invenzione della tradizione*, *cit.*; Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 2000. Le date delle edizioni originali sono però, rispettivamente, 1978, 1983, 1983.

2. Cfr. Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 1987, p. 45.

3. Fabietti - Matera, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*, *cit.*, p. 16.

4. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, *cit.*, p. 43.

5. Fabietti - Matera, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*, *cit.*, p. 92.

6. Cfr. Jacques Hassoun, *Los contrabandistas de la memoria*, Buenos Aires,

Ediciones de la Flor, 1996.

7. Va detto, tuttavia, che nel Prologo l'autore definisce questo racconto come «una larga metáfora del insomnio».

8. Jorge Luis Borges, *Funes el memorioso*, Id., *Artificios*, Madrid, Alianza, 1993, p. 17.

9. La contraddizione è solo apparente, e comunque tale fenomeno non rappresenta un fatto insolito nella formazione dell'identità nazionale rioplatense, basti ricordare che molti intellettuali ottocenteschi hanno percepito la propria appartenenza latinoamericana proprio viaggiando per l'Europa (cfr. Felix Weinberg, "Sarmiento, Alberdi, Varela: viajeros argentinos por Europa", Domingo Faustino Sarmiento, *Viajes*, (edizione critica a c. Javier Fernández), Madrid, ALLCA XX, 1996, pp. 1005-1026.

10. Cfr. Régine Robin, *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Buenos Aires, Secretaría de Posgrado Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de Publicaciones, Ciclo Básico Común - UBA, 1996.

11. La tendenza a circoscrivere lo spazio di provenienza è ben espressa nella scelta terminologica della sociologa Loretta Baldassar ("Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio", *Altreitalie*, 23 (luglio-dicembre 2001). Versione elettronica: www.fondazione-agnelli.it/altreitalie/aita23/saggio1.htm2001: 3) così motivata: «[h]o usato di proposito il termine inglese *home*, in quanto si riferisce a casa, ma abbraccia anche il concetto di paese nativo proprio degli antenati. Gli intervistati dicono tipicamente "ritornare al paese": è la parola "paese" che include anche casa e focolare».

12. Hassoun, *Los contrabandistas de la memoria*, *cit.*, p. 76.

13. «[s]upongo que eso le venía de su amor por los fastos romanos. Adoraba los monumentos y creo que por eso, aunque nunca fue fascista, Mussolini no le desagradaba totalmente. La recuerdo leyendo con fruición las revistas italianas de la época, y observando con sumo interés los grabados y fotografías de los enormes mausoleos, obeliscos, altares de la patria y demás obras públicas de los años 20 y 30, esas descomunales edificaciones construidas por el delirio megalómano del Duce en la periferia de Roma, y la recuerdo murmurando "humm… humm…" con sentido aprobatorio» (Giardinelli 23).

14. «Así andaba el abuelo por Polonia, donde siempre hacía mucho frío y no se comía más que papa. También era desertor. Papa los lunes, papa los martes, papa los miércoles, papa los jueves, papa los viernes, pero, ¡ah! ¡el sábado! El sábado era otra cosa: se comía, el sábado, tortilla de papa. Hubiera sido lógico suponer, entonces, que el abuelo odiaría la papa, que nunca más en esta América llena de carne se vería obligado a comer papa. Y sin embargo la papa era su plato preferido. Los sábados, tortilla de papa» (Shua 1994: 10).

15. «– Las ciruelas brillaban como joyas en el almíbar. Se colocaba una ciruela entera con su almíbar en el fondo de la taza de porcelana, y se llenaba la taza con té. Se admiraban las tonalidades y las transparencias» (Steimberg 1992: 24).

16. «– ¿Cómo era el dulce de ciruelas?

– Era inimitable, tal como lo hacía en la cocina de la dacha una sirvienta descalza, blanca y regordeta, con pecas en los brazos y en el pecho. Una cam-

pesina a quien no permitían entrar en el salón porque era muy tosca.

– Sería la que quitaba la verginidad a los jóvenes de la familia.

– Que irían después a los prostíbulos de San Petersburgo» (Steimberg 1992: 23).

17. Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 260.

18. Lo spazio del passato è quello di una Russia semifeudale, che permane immutato negli atteggiamenti della nonna immigrata che «[e]rguida como una saeta, y sin mirarlo ordenaba: "¡March!". El nieto arrancaba, divertido, como habría arrancado el cochero en Rusia, donde ella regenteaba casa, campos, coches, caballos, hijos, campesinas que servían de nodrizas… y algún marido» (cito dall'edizione del 1998: 24).

19. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, *cit.*

20. La funzione «contrappresentistica» nelle parole di Assmann «prende le mosse dall'esperienza di carenze nel presente ed evoca, nel ricordo, un passato che perloppiù assume i tratti dell'età eroica» (Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, *cit.*, p. 51).

21. Per la presente e le successive citazioni di questo paragrafo vd. *ibidem*, pp. 175-189.

22. Rodolfo A. Borello, *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*, Ottawa, Doverhouse Editions, 1991, p. 206.

23. Marc Augé, "Les paradoxes du patrimoine", *Territoires de la mémoire*, a c. Id., Thonon-les-ains, Éditions de L'Albaron - Société Présence du Livre, 1992, p. 20.

24. Cfr. Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Évreux, Arléa, 1995, p. 13.

25. Laclau, *La guerre des identités, grammaire de l'émancipation*, *cit.*, pp. 17-18.

26. *Ibidem*, p. 26.

27. *Ibidem*, p. 29.

28. *Ibidem*, p. 19.

Capitolo terzo

# *Gli spazi del ritorno e la ricerca di una identità*

## *Gli spazi e i modi della modernità*

> *Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti. Ma non è facile starci tranquillo.*
>
> Cesare Pavese, *La luna e i falò*

Una parte della LMC incentra la propria attenzione sul viaggio di ritorno verso il paese d'origine, effettuato dall'immigrato stesso o da un suo discendente e ne fa il nucleo della finzione narrativa[1]. In tale filone è rintracciabile una doppia appartenenza, che per un verso rimanda alla realtà immigratoria argentina della prima metà del XX secolo, per un altro all'universo migratorio contemporaneo segnato da un mondo globalizzato e al contempo strumento di un'ulteriore transnazionalizzazione.

Il romanzo del ritorno è una variante alquanto recente nel panorama della letteratura migratoria argentina. Trova un parziale punto di contatto con alcune autobiografie di immigrati della prima metà del Novecento[2] – Barilà[3] e De Simone[4] ne sono un esempio – dove il momento centrale è spesso rappresentato dal viaggio per ritrovare i parenti e rivedere i luoghi d'origine, effettuato a coronamento dell'affermazione sociale ed economica argentina. In questo tipo di produzione è possibile rintracciare, come asserisce Sánchez a proposito dell'autobiografismo latinoamericano in generale, «un acento muy optimista, en el sentido de que carga el énfasis en los aspectos simpáticos o favorables para el autor, dejando de lado los ásperos o indeseables»[5]. In accordo con l'ipotesi di Ortega y Gasset che metteva in relazione l'abbondanza di Memorie e la floridezza di una nazione[6] si manifesta l'impostazione autoelogiativa degli autori, in concomitanza con un momento fortunato della loro esi-

stenza e con circostanze propizie per il paese d'adozione. Benché il rapporto tra i due dati non si possa ritenere così diretto, occorre ammettere che non è forse inesatto insinuare una generale connessione tra le memorie come genere letterario e una contingenza favorevole; guardando infatti all'ambito argentino, all'autobiografismo di un passato di prosperità sembra essersi sostituito, recentemente, il più problematico romanzo del ritorno, frutto di momenti storici assai poco spensierati e prosperi.

La mancanza di precedenti narrativi connessi con il ritorno dell'immigrato non è dovuta solo a gusti e tendenze letterarie, ma al diverso genere di mezzi di trasporto esistenti in passato, alla loro lentezza, scomodità, pericolosità e costo elevato, condizioni che, nell'insieme, hanno per lungo tempo reso di estrema difficoltà la comunicazione tra i due continenti e impedito o limitato in modo sensibile il viaggio degli immigrati verso il luogo d'origine. Se ne mancava l'attestazione letteraria è perché il ritorno era stato per decenni più un sogno vagheggiato che un evento realizzato. Occorre attendere la metà del Novecento per assistere ad una più elevata mobilità tra l'Italia e l'Argentina, fino al caso delle cosiddette *golondrinas*, i lavoratori stagionali che approfittando dell'inversione delle stagioni nei due emisferi, si spostavano tra Europa e Sudamerica al ritmo delle attività agricole. La narrativa degli ultimi decenni è quindi anche la testimonianza dell'innovata condizione di interconnessione contemporanea, della cosiddetta globalizzazione planetaria e di un mondo il cui panorama si è trasformato in ragione di un sistema di informazione e di trasporti che ha modificato le forme classiche dell'economia e della cultura. Alla società fondata sul "capitalismo a stampa" – secondo la definizione di Anderson[7] – ne succede ora una assai più complessa e dibattuta, che rivoluziona le forme di comunicazione culturale preesistenti e i modi stessi di concettualizzare gli spazi. Conseguenza delle nuove possibilità di comunicazione è, assieme al cancellarsi delle distanze, lo scardinarsi della dimensione spaziale, da cui scaturisce un mondo dove sono necessarie «da un lato teorie dello sradicamento, dell'alienazione e della distanza psicologica tra individui e gruppi, e dall'altro sogni (o incubi) di vicinanza elettronica»[8]. Un'innovativa condizione che non tarda a rispecchiarsi nella letteratura.

La mutazione del quadro di riferimento globale è riscontrabile anche nel nuovo indirizzo preso recentemente dagli studi stori-

co-sociali e da quelli migratori in particolare in cui, all'attenzione interpretativa prestata ai movimenti etnici bianchi si è sostituito il concetto di transnazionalismo, impostazione che ricollega lo studio dei fenomeni migratori all'analisi del più ampio contesto economico, politico e sociale. In quest'ottica alcuni studiosi ipotizzano che i nuovi immigrati negli Stati Uniti non si integreranno nella «vita americana proprio perché "trans-migranti", dediti cioè a mantenere legami stretti con la propria patria» e pertanto «pionieri di una nuova mobile forma di vita e cultura transnazionale all'interno di un'economia globale»[9]. Il transnazionalismo sarebbe allora definibile come creazione di relazioni multiple che consentono agli immigrati di restare collegati alla società di provenienza, contrarrestando capitalismo globale e neocolonialismo. Il paradigma interpretativo così definito non si adatta solo all'analisi delle nuove migrazioni, ma si dimostra valido anche per riconsiderare l'intero fenomeno, unendo in un unico filo conduttore grandi migrazioni transoceaniche e risveglio etnico, senza scordare il ruolo economico femminile.

Ecco quindi che il nuovo assetto mondiale, centrato su un costante potenziamento d'informazione e trasporti, non limita i suoi influssi alle migrazioni contemporanee ma, nel delineare un mutevole e innovativo *etnorama*[10], modifica il rapporto con gli spazi di provenienza e d'arrivo anche per quanti hanno partecipato a fenomeni migratori conclusi o discendono da quei viaggiatori.

*Viaggio, nonluogo, (dis)-identità*

Nell'accelerata modernità cui siamo adattati, lo spostamento non rappresenta più una novità degna di nota, nemmeno il ritorno, variante – psicologicamente più complessa – dei molti viaggi cui siamo abituati, in prima persona o attraverso l'esperienza di terzi. Per ovviare a tale assuefazione, nel romanzo di Dal Masetto *La tierra incomparabile* (1994) sono l'età avanzata della protagonista e la sua scarsa dimestichezza con le innovazioni tecnologiche a fornire lo strumento attraverso cui porre l'accento sulla modernità del viaggio, degli spazi e degli strumenti ad esso deputati. L'ottuagenaria Agata sembra aver trascorso una vita quieta e routinaria, poco dedita agli spostamenti, se si eccettua il viaggio che dall'Italia l'aveva condotta in Argentina, nel secondo dopoguerra. È questo vissuto a motivare la visione straniata del personaggio, sguardo che non si limita ai luoghi e ai mezzi dello spostamento

ma, accentuato dal distacco del viaggiatore che si appresta alla partenza, si appunta anche sui contesti diventati familiari nella lunga convivenza: «[d]espués de tanto tiempo, volvió a mirar esas calles con los ojos asombrados y la distancia de una extranjera» (Dal Masetto 1994: 25). Il primo impatto, parzialmente problematico, con la modernità avviene invece in aeroporto, il cui ambiente rarefatto non concede vie d'uscita alternative:

> Agata sorteó el control, anduvo un trecho corto [...] y se enfrentó con una escalera mecánica. Le tenía miedo a las escaleras mecánicas. A veces, cuando iba a la Capital, Guido, sólo para bromear un poco, había tratado de convencerla de que subiera por alguna pero ella siempre se negaba. Ahora se quedó ahí, indecisa ante ese primer e inesperado obstáculo. (Dal Masetto 1994: 26)

Alla modernità dell'aeroporto si accompagna quella dell'aeroplano che offre alla protagonista altrettante occasioni di stupore e di nuove conoscenze: dal funzionamento della cintura di sicurezza a quello degli auricolari e della tastiera sui braccioli della poltrona, Agata «estaba aprendiendo muchas cosas nuevas», acquisendo un bagaglio d'esperienze «que tendría para contar cuando regresara» (Dal Masetto 1994: 29). Accanto all'impatto con le innovazioni tecnologiche, la narrazione della partenza e del viaggio sottolinea il carattere di asettico e impersonale isolamento degli spazi ad essi deputati, esemplari di una più vasta gamma di nonluoghi creati da una modernità uniformante e globalizzata. Sedie e monitor della sala d'attesa contribuiscono a dare alla località il carattere di anonimo serraglio, dove Agata percepisce che «se había cerrado una barrera y que ahora sí estaba sola y desconectada de todo» (Dal Masetto 1994: 27).

L'apparente irrealtà del nonluogo, la sua astrattezza contraddistinta dall'impossibilità di essere «identitaire, relationnel et historique»[11], evidenzia «l'absence de caractérisation» che gli è tipica e relega la sua referenzialità «aux surfaces non symbolisées de la planète»[12]. Nella rappresentazione letteraria, tale peculiarità si manifesta e si rafforza attraverso la coesione esistente tra i nonluoghi e la loro capacità di evocarsi reciprocamente fino ad intrecciare una rete solidale. Non a caso nella narrazione di Dal Masetto l'interno dell'aereo richiama in Agata l'impressione di «estar dentro de una de las tantas películas que había visto en la televisión» (Dal Maset-

to 1994: 28), portandola a valutare la concretezza dell'esperienza che sta vivendo solo nella misura in cui questa si può rispecchiare nella finzione proposta da un altro nonluogo, quello della comunicazione con i suoi «espaces-loisires» – per ricorrere alla definizione di Augé[13]. E sempre all'universo dell'informazione porta anche il secondo rimando, alla «primera radio que compraron, después de su llegada a la Argentina» (Dal Masetto 1994: 31); apparecchio antesignano di una interconnessione che annulla le distanze senza sanare la piaga dello sradicamento.

Un altro elemento nodale del nonluogo, interpretato quale archetipo dello spazio del viaggiatore, e ravvisabile come evocazione profetica già nel XIX secolo, è individuato nella solitudine, risposta al senso di «dépassement ou évidement de l'individualité, où seul le mouvement des images laisse entrapercevoir par instants à celui que les regarde fuir l'hypothèse d'un passé et la possibilité d'un avenir»[14]. Tale sensazione trova perfetta consonanza nella descrizione del vissuto di Agata, che percepisce come «cada uno estaba solo, perdido en una dimensión extraña» mentre lo spazio dell'aereo è un «lugar neutro, de transito» entro cui si delinea una situazione di atemporalità, «un paréntesis donde el tiempo había dejado de existir» e «[t]odo quedaba postergado» (Dal Masetto 1994: 30). Il congelamento del tempo, la solitudine e l'anonimato del nonluogo intaccano il sentimento d'identità del viaggiatore poiché interrompono il meccanismo di riconoscimento di sé nell'immagine rimandata al soggetto dagli altri membri di una collettività. L'incertezza si fa più drammatica nell'esperienza dell'emigrato, già segnata dallo sradicamento[15], soprattutto, in un momento di debolezza strutturale quale è il confronto con un passato lontano e favoleggiato. Nella narrazione di Dal Masetto, l'espressione di un simile stato d'animo è ravvisabile nella ricerca di una conferma alla propria identità, indotta dall'impatto con il nonluogo e avviata dalla protagonista attraverso il più algido ed asettico degli strumenti, il passaporto. Un elemento che non conserva traccia dell'affermazione dell'identità individuale come riconoscimento interpersonale, cioè il meccanismo insito nel rapporto che s'instaura all'interno di una comunità, mentre racchiude solo la freddezza burocratica della procedura di controllo tipica di una società istituzionalizzata.

Attraverso il ricordo – riaffiorato nella mente di Agata – della lunga navigazione transoceanica che l'aveva condotta in Argentina,

Dal Masetto propone gli strumenti per operare un raffronto delle forme del viaggio e per valutare le innovazioni introdotte dalla modernità. La maggiore durata della traversata aveva come immediato corollario la costituzione – seppure momentanea e forzata – di una comunità che salvaguardava l'identità individuale, arricchendola dei caratteri provenienti da quello specifico contesto. Nello spostamento migratorio, pertanto, il viaggio in nave rappresentava una tregua, uno spazio di riflessione e forse anche un rito d'iniziazione alla vita americana, mentre l'aereo è un momento di spaesamento, connotato nella forma esclusivamente negativa di una complessa litote, in quanto nonluogo, cessazione del tempo, cancellazione dell'identità, annullamento delle relazioni interpersonali, svuotamento dell'individualità. Simbolo dell'efficiente e schematica modernità del nonluogo diventa nel romanzo il «monitor que marcaba la temperatura exterior y la hora del punto de origen y de destino, la altura y la velocidad» assieme alla «pequeña silueta de avión [que] iba desplazándose sobre un mapa, marcando la ruta» (Dal Masetto 1994: 30). La freddezza e l'efficacia della rappresentazione visiva non solo privano la traversata del sapore romantico d'altri tempi, ma nell'omologazione spersonalizzante dei viaggiatori, diventati spettatori del loro stesso spostamento, si compie la perdita dei caratteri tradizionali del viaggio, inteso come momento di contatto e di scambio, sia culturale sia interpersonale. Il viaggio di ritorno di Agata diventa allora – fin dalla traversata aerea – «una traición», la negazione dell'opportunità di «un regreso lento, donde todo se revirtiera, y se produjese el acercamiento a su mundo perdido en los términos y en el tiempo en que se había producido el alejamiento» (Dal Masetto 1994: 32). Si preannuncia insomma già dall'esordio l'impossibilità, per il migrante, di ritrovare il proprio passato; come si vedrà anche nei restanti testi, il ritorno dalla migrazione non restituisce ciò che era stato lasciato e propone invece nodi relazionali di complessa soluzione.

Concordemente con la caratteristica scrittura straniante di Juan Carlos Martini, già propria di altri suoi romanzi, la vera summa nell'algida rappresentazione del nonluogo è offerta nel secondo libro della trilogia che ha per protagonista Juan Minelli[16] (1984, 1986, 1989). La prima delle tre opere affronta più esplicitamente la ricerca del paese di provenienza premigratoria della famiglia, mentre la seconda, *El fantasma imperfecto*, s'incentra su un evento che

potrebbe anche apparire completamente scisso dalla tematica delle origini, se non lo si interpretasse alla luce delle vicende precedenti. I riferimenti all'emigrazione e al passato europeo sono, infatti, limitatissimi e relegati al finale del testo, a coronamento di una serie d'avvenimenti che mettono in risalto lo smarrimento di Minelli. La narrazione si colloca nello spazio d'interregno tra due opposti ritorni: quello verso la Calabria, terra d'origine della famiglia, appartiene ormai al passato, fa parte di un pellegrinaggio che il protagonista ha compiuto e superato; il secondo ritorno, che Minelli si prepara ad intraprendere ha per meta l'Argentina, da cui egli manca da dieci anni.

L'azione si svolge in un non meglio identificato aeroporto dove, nelle lunghe ore in attesa dell'imbarco, il protagonista assiste ad una serie di insoliti ed equivoci avvenimenti, culminanti nell'accoltellamento di un viaggiatore, e vi è parzialmente coinvolto quando viene chiamato a rendere conto dei suoi movimenti dalla polizia. L'evocazione dell'impersonale spazio aeroportuale contribuisce a delineare la momentanea atemporalità nella quale sono congelati i fatti e dà risalto al sentimento di estraneità e smarrimento in cui versa il protagonista.

Come nel caso di Dal Masetto, la costruzione narrativa dell'aeroporto ne accentua i caratteri di nonluogo, che trovano la loro maggiore espressione nell'asettica artificialità del posto, immediatamente percepito dal protagonista come ostile. Della porta d'acciaio dell'ascensore attraverso cui si accede alla zona di transito (degno annuncio della freddezza che delimita), il narratore dice infatti che «se cerró como un implacable telón horizontal» (Martini 1986: 15) offrendo una claustrofobica immagine di recinto, ma anche di palcoscenico su cui sta per andare in scena una rappresentazione, mentre l'impatto con la sala d'attesa preannuncia il rapporto, altrettanto problematico, con gli altri passeggeri e la conseguente reazione emotiva di Minelli: «[e]l bloque de butacas agrupadas en el centro de la sala le pareció un islote ocupado por seres hostiles, diversos y desiguales pero vinculados frente a él como una etnia fundada exclusivamente en la comunidad de la mirada» (Martini 1986: 15).

Benché l'impatto con l'ambiente enfatizzi lo sguardo come fondamentale elemento di percezione e tessuto connettivo tra il protagonista e i restanti personaggi, il disagio che esso origina non si limita alla sola capacità visiva, ma occupa tutti i sensi ad indicare

una complessiva alterità e incompatibilità con il contesto attraverso un procedimento che contrappone la primordiale conoscenza sensoriale dell'habitat all'asettica modernità: un «inconfundible olor artificial a flores de un *aromatizador* de ambientes [que] impregnaba el aire» (Martini 1986: 66) manifesta olfattivamente l'innaturalità del luogo. In modo analogo, l'altrettanto artefatto sentore di menta del «perfume químico de un detergente, o de un desinfectante», mentre offre una positiva «sensación higiénica», prefigura il disagio termico – e non solo termico – percepibile nei lucenti bagni dove «[h]acía frío». Certo esiste una causa oggettiva poiché «[d]esde un extractor, en lo alto, una delgada corriente de aire cruzaba en diagonal el baño […] como el filo veloz y cortante de un puñal de hielo» (Martini 1986: 16), tuttavia il paragone riconduce il quadro ai suoi valori simbolici e premonitori. Disagio, gelo, ma anche violenza e sangue sono gli elementi che caratterizzano il luogo, o l'immagine che di questo si forma il protagonista. D'altro canto, come asserisce il narratore con una litote: «la violencia *no era* inimaginable en el interior de ese recinto» (Martini 1986: 27), riaffermando contemporaneamente il senso di oppressione e di prigionia. Dopo la vista e l'olfatto, anche l'udito è chiamato in causa per manifestare la percezione dell'anomalia del luogo, dove s'intrecciano suoni artefatti, ingigantiti dal silenzio: nella sala d'attesa deserta «[l]a ausencia de voces y de ruidos humanos ponía de relieve la existencia de otros sonidos, mecánicos y electrónicos» (Martini 1986: 40), che danno la misura dell'inospitalità attribuita al luogo. Esso appare come un «repentino páramo», una «verdadera tierra de nadie marcada por símbolos y leyendas destinados a señalar el excluyente carácter de un transito» (Martini 1986: 40). La contrapposizione naturale/innaturale ravvisabile nella configurazione spaziale ed accentuata attraverso le singole percezioni sensoriali si allarga a comprendere la concezione temporale: il protagonista vive – con analogo senso di inadeguatezza – una nozione falsata del tempo, la sensazione di collocarsi al di fuori dei parametri conosciuti, «muy lejos, de todo aquello que le hubiese permitido hallar una huella familiar, un vínculo con él mismo: y allí, aislado y anónimo, era otro naufrago insignificante» (Martini 1986: 38). Al personale malessere esistenziale si aggiunge il disagio derivante dall'indefinitezza delle due canoniche dimensioni umane: temporale e spaziale. Si delinea un'allucinata contemporaneità che fa di

chi vi è sottoposto «[u]n héroe de fin de siglo» (Martini 1986: 38).

La caratterizzazione dell'aeroporto come luogo amorfo che si colloca al di fuori di ogni legame storico e relazionale punteggia tutto il romanzo[17], mentre i mille servizi presenti nell'aeroporto, con il loro tentativo di imitare lo spazio urbano e il suo mondo di relazione non ne rappresentano che la caricatura, senza riuscire a nascondere l'evidente disumanizzazione dei rapporti.

Come si è già visto nel romanzo di Dal Masetto, la narrativizzazione dell'aeroporto è solidale con l'evocazione di altri nonluoghi, Martini tuttavia non dispiega una vera rete, ma ricorre di preferenza e quasi unicamente ai *mediorami*[18] connessi con il mondo della cinematografia. Accanto ad immagini ricorrenti eppure anonime[19], sono presenti aperti richiami a pietre miliari della cinematografia come *Casablanca* o *Via col vento*, citati attraverso la diretta visione dei film da parte di Minelli o nella loro rievocazione. I riferimenti al cinema più densi di significato non sono quelli espliciti, ma quegli ammiccamenti che creano una rete di rimandi tra gli avvenimenti narrati e i paradigmi della finzione cinematografica, destinati a mettere in dubbio la verosimiglianza dei primi – «[e]ra una pareja de policías tal como el cine y la televisión las había mostrado infinidad de veces, pensó, y por eso – paradójicamente – no parecían del todo reales» (Martini 1986: 28). Il frequente raffronto tra la realtà e l'iconografia filmica ha come risultato agli occhi del protagonista, e conseguentemente del lettore, l'affievolirsi dell'autorevolezza degli eventi reali, che si appiattiscono nell'imitazione del ricchissimo bagaglio finzionale contemporaneo: «[e]l joven exhibió una credencial. Lo hizo como un detective de película y dijo: "Policía Aeronáutica". Era un personaje inverosímil» (Martini 1986: 150). In questo modo si evidenza il ribaltamento della poetica realista e la sua aderenza alla vita, fino a proporre un mondo reale che scimmiotta la finzione; frutto di una simile inversione, o forse metafora della contemporaneità, è un universo dove il confine tra esistenza e finzione è diventato labile e i cui abitatori sono incerti se riconoscersi vita autonoma o il ruolo di controfigura. In tale incertezza sfuma il pathos anche dei momenti più drammatici, come l'arresto e l'interrogatorio di Minelli, in cui la controparte mette in atto «un conjunto de actos, una pose, minuciosamente estudiados, extraídos del cine o de la literatura policial» (Martini 1986: 162) che ne scardinano ogni veridicità e autorevolezza. Il disprezzo del protagonista verso il poli-

ziotto ne degrada il comportamento dalla «dignidad de una réplica», alla «burda caricatura» (Martini 1986: 167). Con l'avanzare degli eventi, tuttavia, la confusione tra recitazione e realtà si fa completa e il cerchio si chiude in una nuova inversione che sovrappone definitivamente i due estremi nella descrizione di gesti che «adquirían progresivamente una naturalidad que le concede la perpetua imitación» (Martini 1986: 173).

Mentre l'azione si avvia allo scioglimento l'autore propone ai suoi lettori nuovi elementi sulle vicende notturne, tali da mettere in dubbio gli eventi narrati. Dalle informazioni che il poliziotto fornisce a Minelli durante l'interrogatorio, si apprende che molti dei legami che egli aveva attribuito alle persone in attesa rispondevano solo a sue illazioni. Si avvalora pertanto, grazie all'affermazione che si vuole supporre oggettiva ed autorevole dell'Autorità di polizia, una riflessione che nel corso della notte aveva attraversato la mente di Minelli indicando la possibile arbitrarietà delle sue interpretazioni:

> Minelli se dijo entonces que no podía extraer conclusiones de los hechos que había presenciado desde su llegada al aeropuerto ni establecer entre las personas a las que había observado un sistema caprichoso de relaciones porque sólo existían – unas y otras – en su imaginación. Todo estaba a la vista – pensó – y él no había visto más de lo que los otros podían haber visto. El aburrimiento y el pesar lo habían inducido a urdir una trama turbia y obsesiva que en realidad carecía de sentido.
>
> (Martini 1986: 53-54)

Il gioco di verità e verosimiglianza, di realtà e immaginazione si sussegue per tutta la narrazione imprigionando il protagonista in un labirinto di interpretazioni possibili, tra esistenze presunte e personalità alternative, ugualmente attribuibili alle persone intorno a lui. Un labirinto a cui nemmeno il finale darà una soluzione univoca. Il pirandelliano gioco delle parti sotteso come una struttura portante a tutta la narrazione di Martini, trova il suo perfetto scenario nell'ambiente chiuso e rarefatto in cui gli eventi si sono dipanati. L'allucinata trama interpretativa consolida la sua ipotetica attendibilità sulla particolarità dello spazio che l'alberga. È l'«évidement de l'individualité»[20] indotto dal nonluogo ad autorizzare la ridda di interpretazioni costruita da Minelli e a legittimare – almeno temporaneamente – l'attribuzione di personalità fittizie agli individui in transito. Solo l'astrattezza del nonluogo,

che fa da fondale alla vicenda, può verosimilmente rispecchiare le incertezze del protagonista – colto in un momento della sua ricerca tra passato familiare e futuro individuale e nazionale – e aprire alla soluzione onirica finale: «[h]abía soñado. Había imaginado la realidad desde la alucinación» (Martini 1986: 185). Dove «la alucinación» rappresenta a ugual diritto la condizione esistenziale del protagonista e dello scenario, configurando un intervallo irreale tra luoghi e tempi diversi. La percezione del carattere "allucinato" del contesto si affianca alla coscienza della sua limitatezza, dell'esistenza cioè di uno spazio diverso all'esterno, di un luogo antropologico[21] con il suo bagaglio di storia e relazioni, in contrapposizione al nonluogo che occupa il presente narrativo[22].

Come nel romanzo gotico l'ambito del soprannaturale è delimitato e/o rafforzato da luoghi e circostanze (il fantasma si manifesta solo in una torre o nelle segrete del castello, il vampiro ha bisogno della notte per agire), anche nel testo in questione l'avvicendarsi del tempo e il mutare dell'azione ripristinano una normalità fatta di gesti quotidiani, di odori noti che, come il «tierno olor a café» rappresentano «un signo cocido, imperecedero y civilizado de la vida» (Martini 1986: 181).

L'intera vicenda del romanzo configura una parentesi di allucinazione, un interregno in cui albergano le molteplici e contrastanti personalità congetturali, ipotizzate dal protagonista. Per contrastare la dilatata incertezza di Minelli, i confini del regno dell'«évidement de l'individualité» sono contrassegnati dalle due dichiarazioni di identità del protagonista, che indicano l'inizio e la conclusione del libro e contemporaneamente protraggono la rete di ammiccamenti agli schemi comunicativi della finzione cinematografica che popolano tutto il testo.

Il romanzo si apre con la declinazione dei propri dati da parte del protagonista, citazione di uno fra i più noti eroi del nostro tempo con la classica presentazione «il mio nome è Bond, James Bond» di ogni film del mitico agente 007 che riecheggia, forse con una certa ironia, dietro al «Minelli dijo Minelli. Juan Minelli» (Martini 1986: 13) d'apertura. Qui però, l'*aplomb* di cui fa sfoggio il quasi superuomo britannico s'incrina nella reiterazione ossessiva del nome, cacofonica ripetizione necessaria a segnalare l'autore dell'affermazione; fatto da cui si evince subito che l'emulo della famosa spia non gode della stessa notorietà e non può palesarsi con uguale disinvoltura. D'altro canto la narrazione segue con una

scena molto più simile ad una schedatura che ad una presentazione: «contempló como su nombre se ordenaba en la pantalla del ordenador. Entonces él leyó: Minelli, Juan. Pero en seguida el otro preguntó: "Minelli, ¿verdad?" "Sí." "¿Con doble ele?" "Sí."» (Martini 1986: 13).

Allo stesso modo, il testo si conclude con un'altrettanto burocratica registrazione del protagonista che, uscito dall'incubo che si è personalmente costruito nelle ore d'attesa, sembra non poter sfuggire alle maglie di un onnipresente controllo istituzionale se, come racconta il narratore, «[c]ontempló la tarjeta de cartulina gris y buscó su pasaporte en los bolsillos. [...] Minelli escribió Minelli» (Martini 1986: 186). Il libro termina così, con la stessa, apparentemente ridondante, ripetizione con cui si era aperto ad indicare la disperata necessità di affermare la propria identità in un contesto in cui l'individualità è labile e non va oltre lo stereotipato controllo delle generalità. Lo sforzo di sfuggire alle forme istituzionali d'identificazione e di prendere coscienza della propria apparenza esterna è ravvisabile nel desiderio del protagonista di immortalarsi grazie a «una cabina automática de fotografía» (Martini 1986: 120) perché «[d]eseaba ver claramente cómo se veía en esa ciega noche sin sentido» (Martini 1986: 121). L'immagine si dimostra come la prima e più immediata forma di rappresentazione identitaria con cui affermare il proprio essere, non diversamente dai graffiti preistorici o dalla raffigurazione dei donatori in una pala d'altare rinascimentale. Tale scelta, che si potrebbe definire pittografica, è ancora più significativa se si pensa alla professione di Minelli, storico ed esperto di storiografia, per il quale anteporre l'attestazione dell'icona a quella del documento scritto è un procedimento insolito e contraddittorio; egli abdica cioè al compito di leggere, decodificare ed interpretare le vicende politiche e sociali. Non sfugge il sarcasmo con cui l'autore attribuisce al suo smarrito personaggio la volontà di cercare riparo nell'illazione, nella costruzione fantastica o nell'iconografia. Nell'indefinitezza del nonluogo, l'elemento pittografico si trasforma in testimonianza dell'esperienza vissuta, in indizio dell'accaduto, inducendo a considerare l'impianto poliziesco del romanzo.

*Indagine su un non-delitto come riuso del paradigma poliziesco*

Riflettendo sulla predilezione per il poliziesco dimostrata dall'autore nello strutturare il romanzo la prima e più generale moti-

vazione porta a ricordare che Martini ha al suo attivo una ricca produzione di "gialli", che tuttavia non si inquadrano sempre perfettamente nella tipologia classica del genere. Una diversa lettura suggerisce una comunità d'intenti caratterizzata dalla ricerca, alla base dell'indagine su un delitto come nella *quête* che indirizza il viaggio di ritorno. Alla luce di ciò non stupisce quindi che l'autore rosarino opti per una struttura che si richiama al poliziesco, ma che ne rielabori il paradigma per annettergli forme e significati innovativi che mentre ripropongono e aggiornano il romanzo d'investigazione ne trasgrediscono le norme. Vale a dire che l'autore si ricollega ai canoni di un genere che contemporaneamente reinterpreta. Nel testo di Martini si rintracciano agevolmente i tre elementi fondamentali della tradizione investigativa: delitto, indagine, riconoscimento e condanna dell'assassino[23] o cadavere, detective, persona sospetta[24], ma non nell'ordine predefinito di questa tripartizione canonica. Il primo termine è scalzato dalla posizione iniziale, il secondo oltre alla collocazione perde la centralità abitualmente tenuta nel testo, mentre nell'ultima componente – che non coincide con il finale del romanzo – interviene il cambiamento più radicale: l'investigatore annuncia l'individuazione del colpevole, ma non ne comunica l'identità dal momento che il protagonista, di cui la narrazione assume il punto di vista, rifiuta di conoscere la soluzione della vicenda; il lettore non è quindi informato sullo scioglimento delle indagini. Si presume che la giustizia sia ristabilita, come il genere poliziesco richiede, anche se il fatto sembra insignificante, mettendo in tal modo in discussione la valenza etica tipica della narrativa d'investigazione. Un'altra "lacuna" rispetto allo schema canonico del genere è ravvisabile nella distribuzione delle funzioni all'interno della narrazione: la centralità dell'investigatore è sostituita dalla sua posizione defilata, che trova spazio solo nelle ultime pagine del romanzo; il cadavere fa la propria comparsa tardivamente, senza accentrare la vicenda né l'attenzione dei personaggi ed anzi, alla fine, si scopre che non è un cadavere, non c'è stato omicidio, ma ferimento; il protagonista riunisce in sé una molteplicità di ruoli, è osservatore, testimone e temporaneo indagato e, come strumento della focalizzazione degli eventi, è raffrontabile con la funzione svolta da Watson nei testi di Conan Doyle, con cui condivide il carattere di «procedimento di "frenamento"» – come lo definisce Šklovskij[25]. L'assommarsi di più ruoli in un unico personaggio cancella il tradizionale rapporto oppositivo del genere poliziesco per sostituirvi una

contrapposizione onnicomprensiva, che crea un (presunto) antagonismo tra il protagonista e gli altri personaggi. L'alterazione dello schema mentre sostituisce alterità a bipolarità offre anche al protagonista uno spessore psicologico di norma inusuale nel genere, che ne accentua la condizione di smarrimento. Questo procedimento sposta il ruolo di Minelli che da pura pedina di un meccanismo delitto-indagine-punizione si reincanala nella sua posizione di emigrato di ritorno, con i turbamenti emotivi ed esistenziali che gli sono propri. I personaggi che fanno corona al protagonista mostrano invece una involuzione che li riconduce alla condizione di "funzione narrativa" abbandonata nel poliziesco intorno alla metà del XX secolo[26]. Il processo è dovuto all'assenza di una vera azione delittuosa e di un'effettiva indagine, mentre tutto prende forma dagli intrecci interpretativi della mente di Minelli che per le sue ipotesi ricorre al vasto arsenale di ruoli sclerotizzati, appartenenti più al *noir* americano che al genere investigativo europeo.

Il travaglio psicologico di Minelli (caratterizzato dal turbamento e dall'alterità verso il contesto in cui il personaggio si colloca), la complessità dei legami che lo vincolano agli altri personaggi, l'immaginario che informa l'interpretazione del mondo cui si rapporta, illustrano altrettante condizioni dell'esperienza migratoria del ritorno, maggiormente esplicitate nelle opere di Dal Masetto (1994) e Raschella (1998) sull'argomento, che Martini recupera attraverso l'uso degli stereotipi letterari del genere poliziesco resi innovativamente disponibili a palesare il vissuto migratorio fatto di estraneità e confusione di fronte all'universo originario. In questo modo la narrazione di Martini si vale dello schema razionale caratteristico del genere poliziesco privilegiando tuttavia soggettività ed emotività, elementi tipici del romanzo psicologico; il tratto comune resta la costruzione del mistero, di cui l'autore si dimostra maestro.

Ulteriore elemento d'interconnessione con il genere poliziesco, pur nel segno del cambiamento, è rappresentato dall'uso dello spazio. Come sottolinea Heinsselbuttel, infatti, «[l]'approssimazione del riferimento topografico si presenta oggi come una delle caratteristiche più appariscenti del "genere"» soprattutto per quanto riguarda il contesto urbano, dal momento che l'opera dei più famosi maestri del poliziesco è legata alla topografia di una specifica città, anche se gli spazi «non sono descritti in veste linguistica, ma come somma di connotati che l[i] definiscono come "luogo del de-

litto"»[27]. Nulla di più normale quindi, che per rappresentare il mutamento di alcuni spazi – urbani e non – e la loro trasformazione in nonluogo si ricorra ad un genere che si è consolidato sull'uso dello spazio. Gli eventi che si snodano in un contesto che ha perso i tratti del luogo antropologico non possono essere altro che disumanizzanti, e non per la brutalità della violenza che manifestano – presente in tanto *noir* americano – ma per il carattere allucinato che li contraddistingue. L'esperienza narrata da Martini rappresenta una parentesi onirico-simbolica nel vissuto del protagonista, che allude a una realtà in momentanea attesa qual è, in fondo, quella albergata dal nonluogo. Non per questo muta l'allusività con cui si definiscono i "luoghi del delitto", nel romanzo di Martini, anzi, assume la connotazione di "luogo del delitto" anche uno spazio che non è stato teatro di alcun omicidio; ma quanti assassinii dell'iconografia cinematografica e della tradizione narrativa hanno avuto come scenario un bagno e per causa un pestaggio? Basta la riproposizione del *topos* perché il romanzo abbia il suo delitto in piena regola. Anche in questo caso quindi, per citare nuovamente Heinsselbuttel, «[l]a traccia dell'inenarrato si ricostruisce con l'ausilio della conoscenza topografica»[28], di una topografia allusiva e mitizzata che nulla ha a che vedere con la realtà.

Il genere poliziesco riconferma la duttilità che lo ha caratterizzato nella sua pluridecennale storia di evoluzione e d'indiscusso successo per dare vita a un "giallo" che pur presentando modifiche e innovazioni non tradisce il genere cui appartiene, ma contemporaneamente si presta a narrare metaforicamente il vissuto della migrazione-esilio nel momento di affrontare il trauma del ritorno.

### *L'ambivalenza di un eterno ritorno*

Alla rappresentazione delle carenze relazionali e antropologiche del nonluogo, icona di una modernità disumanizzante, nei romanzi del ritorno fa riscontro il problematico rapporto tra gli spazi di provenienza e di destinazione del protagonista, vero nodo dell'identità migratoria. Dove per spazio occorre intendere una complessa connessione di luoghi della realtà e della memoria, ma anche la stratificazione di decennali evoluzioni e soprattutto di un nuovo e diverso bagaglio di esperienze. La descrizione di tali modelli spaziali implica la costruzione di una tipologia culturale por-

tatrice di un sistema segnico.

Indizio di una presagita alterazione topografica è la scelta di Agata – protagonista dei romanzi di Dal Masetto – di congelare in una cartina il ricordo che serba del proprio paese, prima che l'immagine del passato venga contaminata o annullata dall'impatto con quella contemporanea[29]. Non è casuale che nella descrizione del luogo d'origine fatta perché la nipote ne possa tracciare la mappa, le affermazioni della protagonista siano rigorosamente al presente indicativo – estrema salvaguardia di un passato mantenuto vigente e contemporaneo nella memoria – a differenza delle molte forme al passato usate dopo aver raggiunto la meta, di fronte all'inevitabile constatazione delle differenze indotte dal passaggio del tempo. Le indicazioni per tracciare la cartina definiscono la scala delle priorità nella rappresentazione spaziale e dell'universo personale. Al primo posto è messo il contesto naturale, che costituisce l'habitat prima ancora di configurare i limiti del centro abitato: «[e]l pueblo está junto al lago. A cada costado del pueblo hay un río, los dos desembocan en el lago» (Dal Masetto 1994: 19-21). Segue il posizionamento dello spazio individuale e familiare, la casa: «[t]an grande no – dijo Agata –, mi casa está fuera del pueblo, no queda lugar para ponerla». Fanno poi corona gli spazi collettivi e i luoghi rappresentativi per la vita della protagonista: «[s]iguieron con los puentes, el puerto sobre el lago, la plaza principal, la plaza del mercado, las iglesias, el colegio, las fábricas, el municipio, el correo, el cementerio, el cine». La cartina, tuttavia, non raffigura la sola geografia, ma il bagaglio di eventi e di emozioni che questi spazi della memoria racchiudono, infatti riaffiorano «[c]osas que la costumbre o la sorpresa habían grabado en su memoria alguna vez y que ahora, en esta reconstrucción, volvían inesperadas y nítidas como si hubiesen ocurrido ayer». Fissare la topografia del passato significa salvaguardare, assieme alle vicende e ai ricordi di un tempo trascorso anche la personalità di chi a quelle vicende ha assistito o partecipato, poiché riaffermare l'individualità personale attraverso le tappe dell'esistenza rappresenta una conferma della continuità identitaria. È quanto traspare dall'ansia grafica di Agata, reazione che dimostra come la protagonista intuisca, pur non essendone pienamente cosciente, il meccanismo di autoconservazione che comporta:

> [a]nte la inminencia de la partida, había comenzado a obsesionarla la idea de que aquello habría cambiado mucho, tanto que al regresar en-

> contraría muy poco de lo que había dejado. Temía que, cuando se enfrentara con el pueblo, la nueva geografía que seguramente la esperaba empezara a ocupar los espacios de su memoria, suprimiendo las imágenes que había conservado durante tantos años. Había pensado en el mapa como una mínima garantía de preservación.
>
> (Dal Masetto 1994: 22)

La cartina di Agata costituisce – per parafrasare Anderson[30] – una sorta di narrazione emotivo-biografica dell'esistenza premigratoria della donna e, nell'estrema concisione che caratterizza la cartografia, ha l'esaustività di una biografia e, contemporaneamente, di una cronaca storico-sociale, lo spaccato del territorio tra la prima e la seconda guerra mondiale[31]. Il contatto tra le due configurazioni spaziali, quella preservata dalla memoria e raffigurata nella cartina e l'altra, trovata al momento del ritorno, mette in luce ciò che sarebbe opportuno definire alterità piuttosto che alterazione, almeno nella percezione della protagonista, dal momento che il nuovo assetto urbano non è vissuto come una variazione, ma come una radicale mutazione del mondo di provenienza. L'esplorazione dello spazio del ritorno è punteggiata dalla descrizione della topografia della memoria, «[h]abía un parque inmenso, con una villa en el centro, donde están todas estas casas», «[d]etrás de la estación había un caserón que fue bombardeado», che accelera poi nell'anaforica alternanza di «ahí había» e «acá había», o si placa nel sollievo di menzionare gli elementi naturali incontrati – tra i pochi inalterati – quasi a comprovarne la rassicurante esistenza, «vio entero el Monte Rosso, se detuvo para contemplarlo y lo nombró en voz alta». La dichiarazione della protagonista: «[s]i cierro los ojos veo lo de antes, cuando los abro estoy perdida» è l'esplicita attestazione di uno smarrimento e di un disagio che travalicano la presa d'atto di un avvenuto mutamento urbanistico e che diventa più palese e drammatica nella reazione di fronte a quella che era stata la sua casa: «Agata, sorprendida, miró y tardó o se negó a identificarla […] de alguna penosa manera no era su casa» (Dal Masetto 1994: 80-90).

Spaesamento e delusione sono reazioni rappresentate, seppure in gradi diversi, in tutti i romanzi del ritorno. Non fa eccezione l'opera di Tizziani dove il ritorno è però sintetizzato nella sola, dolorosa, affermazione della perdita: «supe, entonces, que nunca se vuelve al hogar, al sitio abandonado; que descubrirse extranjero

en su tierra es el desmesurado precio de la ausencia» (Tizziani 225). Il romanzo non narra un'approssimazione al luogo d'origine né descrive un vero rincontro con il mondo di provenienza della famiglia. L'impatto è piuttosto con Genova e il suo porto, privilegiando cioè il traumatico momento del distacco definitivo. D'altro canto l'opera è fortemente segnata dall'esperienza dell'esilio e dalla necessità di definire l'identità, nazionale, prima ancora che familiare e individuale. Di conseguenza l'attenzione è fissata sulla tematica della memoria come bagaglio da ricostruire sulla scorta di esperienze cicliche e comuni qual è quella dell'esodo e dello smarrimento che vi si accompagna. Il ritorno appare invece un tema marginale e sempre simbolico, che non conduce a ricercare le tracce puntuali dell'esistenza degli antenati; è infatti uno stimolo secondario e conseguente al vissuto dell'esilio. Solo dopo che l'esodo politico viene razionalizzato anche nel suo aspetto di ritorno, ha luogo la comprensione dei meccanismi psicologici soggiacenti all'emigrazione familiare e l'interpretazione del carattere stesso della nazione argentina e della sua evoluzione, esprimendo una visione pessimistica e lacerante che sembra presagire gli eventi contemporanei.

Dove invece l'impatto con il mondo di provenienza è tema centrale, la delusione è frutto dell'impossibilità di ravvisare nel presente del ritorno il ricordo del passato – vissuto in prima persona o tramandato dalla famiglia – ma è soprattutto conseguenza dell'incapacità dell'emigrato d'identificarsi con il contesto originario, di riscontrare la propria, presunta, appartenenza. Per comprendere tale meccanismo è utile un classico dell'interpretazione della tipologia della cultura sulla base dei modelli spaziali, come è l'opera di Lotman[32]. Secondo la rappresentazione grafica proposta dallo studioso russo, lo spazio dell'emigrato al momento del ritorno è riconducibile ad uno schema ad orientamento inverso, in cui l'eroe si colloca nello spazio ES e si appresta a varcare la frontiera che gli permetterà di accedere al "noi" dello spazio IN. La sua pluriennale presenza in ES ha smussato i contrasti della convivenza e attenuando la contrapposizione "noi *vs* essi" tipica di questo modello. Non l'ha tuttavia annullata se, come si è visto, all'approssimarsi della partenza, Agata sente risorgere in sé l'estraneità dei primi momenti per il contesto circostante.

Il romanzo di Raschella *Si hubiéramos vivido aquí* propone la variante di una nostalgia ereditata, poiché il protagonista non co-

nosce il paese d'origine, ma assume come proprio il sentimento di non appartenenza dei genitori per il paese ospite e il rimpianto per la terra abbandonata, acquisito attraverso i discorsi familiari, come ricorda scrivendo alla madre:

> *[p]ensarás que ese fue el modo en que decidí este viaje (con irruenza giovanile). Pero debo decirte que el deseo era antiguo, desde que el padre conversaba del país, y me despertaba imágenes arbitrarias, de paraíso y de amargura, de calor y de pasión, de terror y de opulencia. Después, por varios años, estuve entre el querer estar y no estar donde estaba, entre el partir y el extenderme sobre mí mismo, entre cerrar los ojos al mundo y empuñar un arma, acaso como el padre en su juventud. Hasta que un día quise ver lejos antes de ver cerca.*
>
> (Raschella 1998: 188)

Pure, nell'ultima frase di questa tardiva motivazione-confessione del viaggio di ritorno si presagisce la presa di coscienza di un equivoco, l'affermazione preannuncia la comprensione, da parte del protagonista, della propria estraneità al mondo mitizzato dal padre e mostra una nota di rammarico nella velata ammissione dell'errore di non aver voluto «ver cerca», cercare se stesso entro il mondo in cui viveva.

Nelle descrizioni, il ricercato sentimento di intimità e appartenenza dell'IN è spesso sottolineato dalla presenza di spazi chiusi, raccolti o angusti, cui si accede, per contrasto, attraverso la vastità del paesaggio naturale. Una volta raggiunto, IN si mostra però serrato e labirintico: «[l]a calle abría seguramente hacia la placeta. Pero no era así, y se cortaba ciega a pocos pasos míos, contra una fachada alta y florida» (Raschella 1998: 161), senza offrire vie d'uscita o moltiplicandosi in un intrico di infinite possibilità, pari a quelle offerte da una metropoli, a dispetto delle sue diverse dimensioni: «en el grovillo que formaban las callecitas, busqué hacia arriba y hacia atrás, en deliberado perderme, como era mi hábito de niñez en la ciudad» (Raschella 1998: 89). Nella sua inospitalità, tuttavia, IN può assumere anche il carattere inverso, fatto di illimitata apertura, e diventare abisso, come nella narrazione di Martini: «[l]a plaza era un recinto mínimo en la cima de la montaña y uno de sus lados parecía cortado por el filo del abismo, allí se cerraba la oscuridad y se mecía, sin límites, el silencio» (Martini 1994: 83).

L'ostilità di IN assume, invece, una diversa sfumatura – meno spaziale – nell'opera di Dal Masetto (1994)[33], dove il chiuso della

casa acquista valenza negativa a causa di quanti la abitano. Parenti e amici, ritrovati dalla protagonista al suo ritorno in paese, sembrano impegnati in una gara di rancori, meschinità o demenza. Dal risentimento della cognata, che ha vissuto l'emigrazione dei familiari come un abbandono e una condanna alla miseria, in contrasto con le possibilità americane – «[u]stedes tomaron el barco y se olvidaron de los que quedaban acá» (138), «estaban allá, no se enteraban de nada, se daban la gran vida» (140) – all'occhiuto stupore – «la observaban con rara curiosidad, como si fuese un animal exótico» (67) – e alla venalità dei nipoti – «[l]e preguntaron sobre su casa […] ¿tenían coches? […] únicamente mostraban interés cuando se tocaba en tema económico» (68) – fino al comico fraintendimento legato alla proverbiale figura del benefico e ricco "zio d'America" – «[v]amos, dame algunos dólares, tía» (149). La follia appare più scusabile, legata com'è all'avanzata età degli interlocutori (ma non per questo meno dolorosa per la protagonista) nel caso del cognato che sembra aver rimosso l'esistenza della parente – «No la conozco, no sé quién es usted» (137) – e dell'amica che «perdía la noción del tiempo y hablaba de gente que ya había muerto como si estuviera viva» (78). Nella piccola rassegna delle disavventure di Agata sono senza dubbio i familiari a meritare la palma della malignità, infatti, anche nel caso della demenza, l'affermazione dell'amica può creare stupore e passeggera amarezza, quella del cognato rappresenta una ferita nel vulnerabile ambito dell'identità e del suo riconoscimento collettivo. Anche da questo raffronto si apprezza, quindi, come episodi e personaggi legati alla sfera più INtima – mi si salvi l'arbitrarietà grafica – i parenti appunto, siano portatori di negatività e di conseguente disinganno. Il paese del ritorno diventa allora soprattutto la terra dell'estraneità, che Dal Masetto rappresenta attraverso alcune figure marginali, caratterizzate solo dal loro non appartenere allo spazio dove si collocano, e nelle quali si rispecchia lo smarrimento della protagonista. L'espressione più esplicita di questo malessere sono gli immigrati africani e il razzismo di cui sono oggetto, racconto questo che punteggia l'intero romanzo, ma si riscontra anche nella figura dell'esule argentina e dei bimbi messicani adottati, per riassumersi in una considerazione: «[e]l mundo estaba lleno de gente que había perdido su lugar» (208).

Nel testo di Raschella gli spazi domestici sono più ambivalenti[34]: spesso oscuri – «[ú]nica luz era el brasero» (97) – essi sono il luogo

delle rimostranze accentratrici dei parenti – «[p]ronto nos abandonarás. Te has olvidado de la casa» (97) – ma anche della memoria delle radici – «[a] casa de las primas iba a dormir, porque prefería la estancia en que habían vivido mis padres» (23) – che raggiunge il nucleo simbolico nella camera da letto dei genitori perché «en aquel lecho que por años habían ocupado mis padres antes de concebirme, sentía que la cuestión era el origen» (108). Altro elemento fondamentale del chiuso spazio domestico sono le narrazioni della nonna, nella cui saggezza i racconti del passato familiare, ricercato dal protagonista, si mischiano alle allegoriche immagini della vita, delineate per un nipote di cui la donna comprende tutto lo smarrimento. La parabola delle scale ne è un eloquente esempio:

> [p]rueba a subir tú y después baja… Llegarás al punto. […] Nada te sucederá. Solamente sentirás un poco más tu corazón, que siempre salta, y también tu edad. Al llegar arriba, cuídate de dar vuelta la cabeza, porque puedes tentarte y caminarías hacia atrás […] pero no sabes qué hacer. Llevas tu pie al gradino, y ya tienes el mundo bajo los ojos, el valle y la Límina, la Marina y el Claro, el cálatro y el Tórbido. Toda tu vida y toda tu muerte, y los padres y los hijos y la madre y el hijo… (68)

Nelle parole della nonna è assente l'egoismo possessivo degli altri parenti, c'è invece l'invito al nipote a seguire il proprio cammino, a non voltarsi indietro alla ricerca di un destino che non gli appartiene. D'altro canto, questa scala si dimostra un domestico aleph, affettivo se non metafisico, che racchiude in sé un mondo locale e ristretto, rappresentativo dell'universo del paese. Quello appunto cui il protagonista pensa di appartenere e dove non riesce tuttavia a penetrare.

Permeabile e ricettivo è invece il contesto naturale che contorna il nucleo antropologico e culturale del mondo del ritorno; esso configura all'interno di IN un nuovo schema spaziale, secondario, anch'esso ad orientamento inverso. La seconda rappresentazione indica la percezione del maggiore grado di identificabilità che i protagonisti dei romanzi ravvisano con l'ambito naturale rispetto a quello culturale. Mentre il primo appare ospitale e rassicurante il secondo si mantiene impermeabile e a tratti ostile agli sforzi di riconoscervisi. La natura è affascinante e benigna:

> [m]i cuerpo, mi quieto cuerpo había avanzado y, ya delante, estaban

> el Claro y el Tórbido. A lo lejos, eran la belleza de las vertientes que se aproximan entre sí, [...] Claro, Tórbido: palabras seductoras aun respecto de los ojos. (92)

anche se non esente da violenza – «[l]a montaña empezó a abrirse, como otra belva» (201) – ma proprio per questo rappresentativa delle tragedie e delle durezza familiari.

Ancora più benevola è l'immagine che della natura offre Dal Masetto e per questo maggiormente contrapposta a quella della collettività umana:

> [ll]egó un momento en que fue como si nunca hubiese partido y se olvidó de que existía un lugar esperándola, lejos, una casa y una familia en otra parte. Estaba perdida en esos bosques y no había nada ahí que le hablara de urgencias, que le exigiera nuevas preguntas. No había preguntas. El aire que respiraba era el de antes. Desde el silencio, desde la luz, una voz le hablaba el idioma de entonces. Tal vez hubiese cosas que podían ser recuperadas. Aquellas que no habían sido tocadas por los hombres. (Dal Masetto 1994: 161)

Si può poi ravvisare un'ulteriore partizione secondaria all'interno di IN, analoga alla precedente, in cui la frontiera è di tipo temporale. In questo genere di separazione l'eroe si colloca nel passato della memoria sforzandosi d'inserirsi, emotivamente, nella contemporaneità dell'azione. Non a caso Agata vive la propria condizione come quella di una spettatrice che «se encontraba sola en alguna parte del mundo, en un mundo que hacía mucho tiempo había sido su sitio. Desde su lugar de observadora [...] le estaba permitido disfrutar de esa visión, mirar sin intervenir, espiar» (Dal Masetto 1994: 198).

La protagonista avverte che il ricordo ha immagini più vivide del presente, da cui si sente respinta, e il vagheggiamento del passato da evocazione diventa realtà: alla considerazione che non esistono più lavandaie lungo i fiumi segue la loro visione:

> eran figuras de su tiempo perdido. Eran siluetas fulgurantes nacidas de la luz y al mismo tiempo ocultas en la luz. Ese carácter de cosas huidizas les confería sin embargo una realidad mayor de cuanto Agata había visto hasta ese momento. (Dal Masetto 1994: 225)

La stessa frattura data dalla duplice dimensione temporale, con il suo doppio e incompleto senso di appartenenza – passato o pre-

sente, Italia o Argentina, radici o evoluzione individuale – si delinea nella narrazione di Raschella, dove acquisce i tratti di un'esplicita ricerca d'identità da parte del protagonista, segnato dal vissuto migratorio familiare e soprattutto dal sentimento di esule del padre, oggetto primo della *quête* nella terra delle origini:

> [l]a ley más común dice que se ha de ser una sola persona, en casa y en la calle [...] Pero si vives más allá de tu país un cierto tiempo, aprendes que es posible despertarse uno y acostarse otro, simular la fragancia de los ángeles o compartir la desidia por la muerte [...]. Aun si vives en tu país, pero extranjero. (Raschella 1998: 66)

La ricerca, come la contrapposizione identitaria tra presente e passato, anche per Martini si risolve solo con l'accettazione di trovarsi di fronte ad un tempo trascorso ed esaurito, che ha per icona l'immagine della tomba, unica vestigia dell'esistenza familiare, sola traccia del cognome del protagonista:

> Minelli cruzó la plaza. [...] Entró en el pequeño cementerio de San Sisto, un balcón florido en las montañas. Recorrió los senderos estrechos entre las tumbas, y llegó al muro de piedras junto al abismo. Dejó la valija en el suelo. [...] Se sintió como un héroe familiar. Frente a él había una lápida de mármol y un florero de latón con un ramo de margaritas marchitas. Leyó la inscripción: *Salvatore Maria Minelli (1882-1953).* (Martini 1984: 106-107)

È opportuno soffermare l'attenzione sulla comune denominazione del protagonista e dell'antenato (per il quale il nome conservato sulla lapide rappresenta l'ultimo baluardo del ricordo), perché attraverso l'accettazione di un passato estraneo, ma fatto proprio dalla comunanza denominativa, il protagonista ricongiunge simbolicamente le radici affondate nel tempo trascorso con il suo personale presente. Il nome, nella doppia veste di strumento di identificazione e di elemento espressivo, materia prima dell'arte della scrittura, appare un nucleo centrale e dai molteplici significati nella riflessione di Martini, come egli dice, infatti:

> un escritor, entre otras muchas cosas, reescribe su nombre, y en mi caso particular, como en el de muchos otros descendientes de inmigrantes, las grafías de nuestros nombres fueron alteradas, por ineptitud o descuido, en las oficinas que los recibían en el puerto de Buenos Aires. De modo que, en los pueblitos italianos donde se supone que

vivieron mis abuelos, mi proprio apellido aparece escrito como Martire o como Martino. Las novelas de Minelli salen de esta historia de migraciones y pasajes[35].

Alterazione e riscrittura del nome – operazione che non può non investire l'identità stessa – diventano per Martini il più vivo stimolo della finzione narrativa, ma rappresentano anche altrettanti spunti di riflessione, dove alla simbolizzazione della personalità individuale si unisce la ricostruzione di un fenomeno storico. L'opera inventiva dello scrittore rielabora gli eventi, riscrive il reale attraverso il filtro della finzione e fa degli avvenimenti materia letteraria.

Lo scrittore «reescribe su nombre» – si ricrea in un processo di partenogenesi – non già come individuo, ma come soggetto narrativo. La migrazione diventa allora travaglio e parto: nascita alla vita americana per i discendenti di un originario Martire o Martino cui le carenze amministrative degli uffici anagrafici hanno fornito un'identità nuova; sorgere all'esistenza artistica per Juan Minelli, espressione letteraria del transito migratorio e attestazione narrativa di quel cammino iniziatico. Il protagonista della trilogia si origina, quindi, da un procedimento letterario e stilistico sviluppato attraverso l'uso di meccanismi linguistici e adombra il laborioso processo di rinascita di un'identità[36].

Le peripezie di Minelli, «un personaje a la deriva, totalmente fuera de territorio [...] que tiene con los otros [...] relaciones de pasaje»[37] – come lo definisce Sarlo – lo assimilano alla figura medioevale dal cavaliere errante facendone un «héroe familiar». Tuttavia se l'"eroe" è colui che è in grado di varcare la frontiera, se – in termini lotmaniani – «è un elemento mobile del testo»[38], occorre chiedersi fino a che punto i tre protagonisti sono anche "eroi" in relazione al secondo sotto-schema temporale perché, come si è visto, essi varcano la frontiera cronologica per essere subito "espulsi" emotivamente dal presente, in cui non riescono a collocarsi. Il sentimento di repulsione nei confronti del presente e la sensazione di non appartenervi, o di non appartenervi più, fanno sorgere nei protagonisti – come nel lettore – la coscienza di una nuova identità, o almeno della necessità di ripensare quella presunta. E infatti il personaggio creato da Raschella percepisce la nota irreale del viaggio intrapreso e riflette: «[a]lguna vez me preguntaré si he estrado realmente aquí, o se trató de la ilusión de un viaje nunca sucedido» (Raschella 1998: 199). Il dubbio che ne scaturisce mette in luce la

collocazione radicalmente argentina dell'uomo, dal momento che conferisce statuto di realtà solo al mondo americano, relegando quello italiano non solo nel passato, ma nell'universo onirico. Allo stesso modo, in un alterco con lo zio, il protagonista non ha incertezze nell'affermare: «¿[q]uieres que te imite ahora mismo. Y que corra hasta el primer barco *de vuelta a mi patria*?»[39] (Raschella 1998: 132). Tuttavia percepire non significa razionalizzare un concetto, per questo il punto di vista rioplatense si coniuga con il dilemma dell'appartenenza: «– No. Quiero que me digas ya si soy de esta tierra o de otra tierra», è il quesito rivolto dal protagonista al padre, come progenitore e iniziatore della migrazione, in un immaginario dialogo. E la risposta è di sperimentare fino in fondo il mondo ricercato: «– Quédate en ella, y sabrás. No te separes mientras no te hayas herido profundamente» (Raschella 1998: 119-120). Ciononostante i consigli paterni o l'immagine che di essi ha il protagonista, conducono altrove, verso l'Argentina:

> [d]éjate llevar entonces por tus pasos, los fuertes pasos que conducen a la madurez, ya que no has padecido destierro violento. No te preguntes adónde has llegado […] Recóbrate, hijo… Lleva tu mano al sitio en que todavía floreces. Abandona el horror de nuestro pasado.
>
> (Raschella 1998: 122-123)

E la composizione non può che essere emotiva e culturale:

> [f]eliz de ser hijo de mi padre, feliz de haber emigrado antes de nacer, feliz de continuo desamor. Era cierto que buscaba una patria, una verdadera patria, una lengua, una verdadera lengua. Era cierto que buscaba la lengua y la patria en el antiguo tronco de familia, y el tronco aparecía despedazado […]. Pero, ¿no eran patrias semejantes el país pequeño y la gran ciudad? ¿Había en alguna parte un término mayor que la patria y la clase, la vejez y el tormento, el clamor y la juventud? ¿No éramos todos, los nacidos aquí y allá, simples figuraciones del extravío y el engaño humanos? (Raschella 1998: 191)

La ricerca ha dato i suoi frutti dal momento che il protagonista ha recuperato la figura del padre e compreso la fortuna rappresentata dal non aver dovuto sperimentare in prima persona l'esodo. Non per questo cessa di reputarsi un emigrato. Il viaggio non gli ha consentito di trovare patria e lingua univoche, il solo meccanismo possibile è invece quello dell'accumulazione, non

della sostituzione, della ricchezza, non della certezza. In quest'ottica il borgo calabrese e la metropoli argentina si equivalgono, così come possono essere indizio di identificabilità la militanza politica, l'età o l'impostazione ideologica.

Non diversamente dal processo attuato dal protagonista di Raschella, anche Agata, nel romanzo di Dal Masetto, sceglie il cammino della costruzione simbolica della patria. Si tratta di una sorta di sintesi *in absentia* tra le due terre d'appartenenza, fondata sulla memorizzazione e reinvenzione dello spazio come asilo del ricordo:

> Agata vio la fuga de luces opacadas por la bruma que marcaban la costa [...] y cerró los ojos. Los abrió, los cerró y los volvió a abrir varias veces, como lo había hecho con la casa. [...] Pensó que así las recordaría [le immagini del paese d'origine] tiernas, trágicas y difusas. [...] Pero eso sería después. [...] Después de abordar el avión y volar sobre el océano. Cuando estuviese de nuevo en la Argentina, junto con los suyos, y los días volviesen a sucederse a los días en la calma de aquel pueblo de llanura. Y ella tratara de recuperar desde allá la patria que por segunda vez había perdido acá. (Dal Masetto 1994: 272-273)

Sembra opportuno, a questo punto, lasciare per un momento l'analisi puramente letteraria per volgere ancora una volta l'attenzione agli studi sociologici. Appare inaspettato e sorprendente il parallelismo tra l'immagine che del binomio migrazione-ritorno è riscontrabile nei romanzi della LMC, e quella proposta da una studiosa australiana d'origine italiana, Loretta Baldassar, in un suo recente scritto sul ritorno[40] derivante dall'analisi sul campo e da successive elaborazioni teoriche. Il testo esamina la formazione dell'identità nell'ambito del processo migratorio e il rapporto che questa intrattiene con il territorio, inteso sia come paese d'origine sia d'approdo. Oggetto di studio è la collettività veneta in Australia, formata da immigrati di prima e di seconda generazione. Il saggio mette in luce il fatto che – trattandosi di un'emigrazione alquanto recente – il ritorno al paese nativo acquista un'importanza centrale e «diventa un pellegrinaggio di rinnovamento e perfino di espiazione» e per i figli un «*rite de passage* di trasformazione culturale»[41]. In quest'ottica la migrazione non è più considerata soltanto una strategia economica, ma un processo culturale che si estende al di là della tappa del radicamento e investe la formazione identitaria delle generazioni successive. L'immigrato è così portatore di

una condizione contraddittoria che vincola deterritorializzazione e doppia lealtà verso entrambi i territori cui appartiene, in contrapposizione al paradigma classico che vedeva l'esaurimento del processo d'emigrazione con il radicamento nel nuovo contesto. In tal modo l'emigrazione rappresenta anche un problema psicologico individuale, una ricerca d'identità che si manifesta nel «fenomeno della visita di ritorno»[42]. Esso diventa -sorprendentemente – una forma per rafforzare sia l'identità italiana sia quella migratoria perché se per un lato rinnova i vincoli dell'emigrato con persone e cose del passato, per un altro occasiona tensioni e offre l'opportunità di registrare la diversità del "viaggiatore" rispetto al mondo originario. Come afferma Baldassar «si nota che il disagio avvertito durante la visita di ritorno da parte degli emigrati, ha come punto centrale la questione dell'identità» perché molti di loro «finivano col dover affrontare la realtà di non essere più "italiani" come i loro compaesani, ma "italo-australiani"»[43], negando la convinzione che li aveva sorretti fino a quel momento e contraddistinti nel paese ospitante, di cui -agli occhi dei connazionali – acquisivano improvvisamente il carattere. Da un simile stato di cose discendono due conseguenze: la ricchezza derivante dal riconoscimento di una duplice appartenenza e una nuova collocazione spaziale. Il primo elemento, contraltare o compensazione dello stato di deterritorializzazione e dell'identità diasporica cui sono destinati i migranti, consente a quanti riescono a superare spaesamento e delusione del ritorno -non ultimo per la sensazione di essere stati dimenticati in patria, che vivono molti emigrati – una ridefinizione della propria identità che equilibra le diverse componenti, le esalta e le valorizza, permettendone la convivenza. Esso consente, soprattutto alle seconde generazioni, l'arricchimento di uno sviluppo culturale ed emotivo, ottenuto attraverso un "rito di passaggio", un'iniziazione alla multiculturalità. Come asserisce Baldassar «le visite di ritorno degli italo-australiani sono una specie di pellegrinaggio secolare, di rinnovamento culturale per la prima generazione, di trasformazione per le generazioni seguenti»[44]. Questa sorta di «santuario non religioso» in cui si trasforma il paese rappresenta, quindi, – e siamo così passati al secondo elemento – un centro emotivo nella percezione dell'emigrato, esso non può però essere più considerato un centro geografico per via della parziale estraneità che ispira a quanti vi tornano. Nel rapporto tra spinta al ritorno ed alterità nei confronti della meta risalta, come pun-

to saldo, il momento del viaggio, una tappa che racchiude desideri, speranze, paure e nostalgie indifferentemente ispirate dai due poli del movimento, e diventa lo stato più rappresentativo della condizione dell'emigrante, la vera casa tra due case. Sulla base di questa constatazione Baldassar propone una visione innovativa dell'emigrazione e dei suoi meccanismi secondo la quale la visita al paese d'origine e lo spostamento «tra le due patrie [può] di per sé creare un senso di patria». Vale a dire che «[c]erti tipi di viaggio o di movimento attraverso il tempo e lo spazio, quali appunto i viaggi di ritorno, possono diventare l'arena in cui si sviluppano sia il significato sociale che la soggettività». La tesi citata postula quindi «le visite al paese come costitutive dell'identità dell'emigrato»[45] e, fatto altrettanto interessante, vede nel movimento l'elemento determinante che in termini spaziali significa identificare nel non-luogo del viaggio il vero spazio d'appartenenza. Come si vede l'analisi sociologica presenta una totale consonanza con la rappresentazione narrativa, cui è ora opportuno tornare.

Si è potuto osservare che nei romanzi del ritorno il paese d'origine cessa di rappresentare un luogo geografico per diventare soprattutto luogo dell'immaginario e in quanto tale recuperabile solo *in absentia*, come esprimono le riflessioni di Agata. Per questa stessa ragione esso è un fattore determinante della formazione identitaria, a condizione che perda la dimensione del trauma per acquisire quella della ricchezza della crescita sincretica, come prospetta Raschella nel suo testo.

In termini spaziali, la modellizzazione presente nei romanzi del ritorno si discosta invece in alcuni tratti dall'interpretazione proposta da Lotman sostituendo frequentemente l'elemento "diversità" a quello "contrapposizione", che caratterizza la tesi lotmaniana. Se nel caso prospettato da Dal Masetto è ravvisabile la contrapposizione organizzato/non organizzato con il suo corollario valutativo, nell'opera di Raschella prevale invece l'osservazione della differenza e l'apprendimento di questa; è appunto tale tratto caratteristico che rende possibile il felice scioglimento dell'evento narrato e fa dell'opera un testo senza dubbio leggibile anche come romanzo di formazione.

Per tornare alla rappresentazione dello spazio e delle tipologie culturali lotmaniani è opportuno considerare come, al termine dei romanzi, gli schemi dovrebbero essere ribaltati, dopo aver comprovato che il grado di appartenenza degli eroi ad ES, regno del-

l'alterità e della distanza, è senza dubbio più alto di quanto era stato supposto, mentre il livello di prossimità con IN è, se non assente, certo inferiore alle aspettative. Tuttavia anche la semplice inversione della polarità spaziale non rende giustizia al meccanismo rappresentato nei testi, occorrerebbe invece, sulla scorta della tesi proposta da Baldassar, ipotizzare una frontiera che non «appartiene sempre e soltanto a un unico spazio»[46], ma si configura come uno spazio a sé stante, luogo del passaggio, del viaggio e per ciò stesso del migrante. Una simile rappresentazione darebbe atto della duplice appartenenza -in gradi e per fattori diversi – a entrambi gli spazi, cui sarebbe però difficile attribuire in modo stabile lo statuto di IN o di ES[47], e soprattutto renderebbe palese la collocazione emotiva del migrante all'interno della frontiera, in una situazione di interregno che partecipa di entrambi gli spazi e non segna la completa adesione a nessuno.

Lo scenario prospettato non manca di palesare la sua somiglianza con la più schematica delle tipologie, quella della fiaba di magia, forse ravvisabile proprio a causa dell'elementarità del genere; anche nel romanzo del ritorno l'eroe lascia la sua casa e si mette alla ricerca di qualcosa, di cui è previsto che si debba (ri)appropriare. Diversamente da quanto accade nel racconto di fate la meta non è la conquista dell'oggetto magico, ma della coscienza di sé. Proprio dal conseguimento dell'elemento cercato scaturisce la modificazione dello schema e, come si è appena proposto, la collocazione emotiva dell'eroe nello spazio-frontiera. Territorio contraddittorio fatto di nonluoghi e di interculturalità, lo spazio-frontiera è forse più diffuso di quanto non si sia portati a credere e può rappresentare l'immagine più appropriata di un mondo globale.

*Note*

1. Ho già trattato il tema del ritorno dell'immigrato in "Lo spazio impossibile. Emigrazione e ritorno al paese d'origine", *Letterature d'America*, XIX-XX, 77-78, 1999-2000, pp. 87-126, cui rimando per una diversificazione delle fonti primarie e un diverso sguardo, eminentemente psicologico, sull'argomento.

2. Per un più ampio esame delle autobiografie degli immigrati italiani in Argentina si veda Camilla Cattarulla, *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e in Brasile*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 2003.

3. José Barilà, *Retorno al pueblo natal*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Juan Pernotti, 1949.

4. Pascual De Simone, *Del arado al bisturí*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Abecé Srl, 1955.

5. Luis Alberto Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*, Madrid, Gredos, 1976, p. 198.

6. Cfr. *Ibidem*, p. 197.

7. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, *cit.*

8. Arjun Appadurai, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001, p. 47.

9. Danilo Romeo, "L'evoluzione del dibattito storiografico in tema di immigrazione: verso un paradigma transnazionale", *Altreitalie*, 23 (luglio-dicembre 2001), p. 1. Versione elettronica: www.fondazione-agnelli.it/altreitalie/aita23/saggio3.htm

10. Appadurai (*Modernità in polvere*, *cit.*, p. 53) definisce *etnorama* «quel panorama di persone che costituisce il mondo mutevole in cui viviamo: turisti, immigrati, rifugiati, esiliati, lavoratori ospiti, ed altri gruppi e individui in movimento [che] costituiscono un tratto essenziale del mondo e sembrano in grado di influenzare la politica delle (e tra le) nazioni ad un livello mai raggiunto prima».

11. Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 100.

12. *Ibidem*, p. 105.

13. *Ibidem*, p. 105.

14. *Ibidem*, p. 111.

15. Cfr. León Grinberg - Rebeca Grinberg, *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

16. Juan Carlos Martini, *Composición de lugar*, Buenos Aires, Editorial Bruguera Argentina, 1984; Id., *El fantasma imperfecto*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1986; Id., *La construcción del héroe*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1989.

17. L'aeroporto è definito un «espacio impersonal y clausurado donde el mundo se evoca con la ambigüedad y el riesgo con que se recuerda un acontecimiento lejano o irreconocible» (Martini 1986: 68) «un espacio desocupado, impersonal, y previsto sólo para un breve transito» (Martini 1986: 117), un luogo in cui «[l]a música funcional era un falso manto de misericordia sobre el silencio y los ruidos de la noche encerrada en aquel recinto» (Martini 1986: 131), e dove anche i tavoli di un ristorante evocano solo «minúsculas llanuras desoladas» (Martini 1986: 164).

18. Essi «sono panorami strettamente correlati di immagini […] si riferiscono sia alla distribuzione delle capacità elettroniche di produrre e diffondere informazione (giornali, riviste, stazioni televisive e studi di produzione cinematografica) […] sia alle immagini del mondo create da questi media» (Appadurai, *Modernità in polvere*, *cit.*, p. 55).

19. Ne è un esempio «el haz de luz de un potente y lejano reflector» che, nella notte, «barría puntualmente como un radar» (Martini 1986: 29), inquadratura tipica di numerosi film, di genere e non.

20. Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, *cit.*, p. 111.

21. Cfr. *Ibidem*, p. 57.

22. «Pensó que detrás de la persiana veneciana de finas varillas plateadas de aluminio había una ventana y que más allá, invisible en la noche, había edificios, vehículos, carteles de publicidad, caminos, árboles, flores y pájaros cuya existencia – cuando saliese el sol – sería irrefutable» (Martini 1986: 165).

23. Cfr. Dorothy Leigh Sayers, "Il racconto poliziesco secondo la 'Poetica' di Aristotele, ovvero l'arte di raccontare il falso", *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, a c. Renzo Cremante - Loris Rambelli, Parma, Pratiche Editrice, 1990, p. 65.

24. Cfr. Helmut Heissenbuttel, "Le regole del gioco", *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, a c. Cremante - Rambelli, *cit.*, p. 142.

25. Victor Šklovskij, "La novella dei misteri", *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, a c. Cremante - Rambelli, *cit.*, p. 37.

26. Cfr. Giuseppe Petronio, a c., *Il punto su: il romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1985, p. 68.

27. Heissenbuttel, "Le regole del gioco", *cit.*, pp.145-146.

28. *Ibidem*, p. 146.

29. Nell'ambito di un confronto tra culture e di fronte allo sforzo di definire una appartenenza, come nel caso dei romanzi del ritorno, assume ulteriore interesse l'assunzione del riferimento allo spazio personale quale tratto distintivo del carattere latinoamericano, come è proposto da Benítez Rojo: «¿Será certo que, como dice Benítez Rojo, los latinoamericanos no somos capaces de hablar de nosotros mismos si no empezamos por nuestro espacio?» (Campra, "Autobiografía como invención", *cit.*, p. 706). Tale asserzione riafferma la matrice tutta latinoamericana della LMC, anche nei suoi "sottoinsiemi".

30. Benedict Anderson, "Censimento, mappa, museo", Id., *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, *cit.*, pp. 189-212.

31. Nella raffigurazione grafica voluta da Agata si evidenzia un meccanismo simile a quello utilizzato nelle rappresentazioni cartografiche del XIX secolo con cui le potenze coloniali hanno tracciato le mappe delle terre governate, creando «una sorta di narrazione politico-biografica del regno, a volte con una notevole profondità storica» (*ibidem*, 199); sebbene l'intento, nei due casi, fosse completamente diverso: la riaffermazione identitaria, nel primo, e la legittimazione del potere coloniale, nel secondo.

32. Jurij M. Lotman, "Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura", Jurij M. Lotman, - Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 145-181.

33. Nel paragrafo che segue, in cui i riferimenti sono tutti a Dal Masetto (1994) le citazioni sono accompagnate dal solo numero della pagina.

34. Fino a diversa indicazione, le citazioni seguenti, contrassegnate dal solo numero di pagina sono relative a Raschella (1998).

35. AA.VV., "Experiencia y lenguaje. I", *Punto de Vista*, XVIII, 51, 1995, p. 4.

36. Nell'ottica della riscrittura del proprio nome da parte dello scrittore, è interessante esplorare il rapporto linguistico che si crea tra il nome dell'autore, Juan Carlos Martini, e quello del suo personaggio, Juan Minelli, connessi da un esplicito gioco di richiami. I due cognomi, infatti, hanno più somiglianze di quanto la sola assonanza non faccia presagire: iniziale identica,

entrambi trisillabi, due vocali ripetute e comuni – le 'i' – anche se con una metatesi, la terza vocale diversa – una 'a' ed una 'e' – dove però non sfugge quanto esse siano assimilate dalla prossimità nel triangolo vocalico. Il rapporto tra le consonanti è speculare a quello presente tra le vocali e alla comunanza del fonema 'n' si contrappone la trasformazione del gruppo 'rt' in 'll', vale a dire che il gruppo formato da vibrante e occlusiva dentale si muta in una liquida geminata, dove si rafforza la sonorità – smorzata nel primo caso dalla presenza della sorda dentale 't' – e si mantiene invece intatta l'articolazione alveo-dentale. Più immediato è il raffronto tra nome dell'autore e quello del protagonista dei suoi romanzi, dove il composto 'Juan Carlos' si semplifica in 'Juan'. A intensificare le suggestioni proposte dalla denominazione, occorre aggiungere che negli ultimi anni Martini firma le sue opere ricorrendo solo al primo nome, come se successivamente al ritorno in patria l'autore e il suo personaggio peregrinante per l'Europa si fossero avvicinati.

37. AA.VV., *Experiencia y lenguaje. I*, *cit.*, p. 4.

38. Lotman, "Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura", *cit.*, p. 153.

39. Il corsivo è mio.

40. Baldassar, "Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio", *cit.*

41. *Ibidem*, p. 1.

42. *Ibidem*, p. 3.

43. *Ibidem*, p. 5.

44. *Ibidem*, p. 8.

45. *Ibidem*, p. 8.

46. Lotman, "Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura", *cit.*, p. 165.

47. In un'opera successiva Lotman descrive il «confine» in modo assai meno schematico, non più come una semplice linea di demarcazione, ma come uno spazio che unisce e divide, «una zona di bilinguismo culturale» che assicura «contatti semiotici tra i due mondi» perché «[s]olo col suo aiuto la semiosfera può realizzare contatti con lo spazio extrasistematico o non semiotico» (Jurij M. Lotman, "La semiosfera", *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985, pp. 60-62). Così delineato il confine non appare dissimile dallo spazio proprio del migrante.

Capitolo quarto
# *Il maschile e il femminile*

## *Negli anni della donna assente*

> *Perché tutti i pranzi sono stati cucinati; i piatti e le tazze lavati; i bambini mandati a scuola e poi sparsi per il mondo. Tutto è scomparso. Nessuna biografia, nessuna storia ha una parola da dire su tutto questo. E i romanzi, senza volere, inevitabilmente mentono.*
>
> Virgina Woolf, *Una stanza tutta per sé*

> *Scrissero come scrivono le donne, non come scrivono gli uomini.*
>
> Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*

Nella storia, le migrazioni sono state preferentemente pensate e spesso attuate come una questione maschile. Tale tendenza trova conferma nell'esodo transoceanico diretto in Argentina dove – sia per la possibile esiguità del fenomeno sia in accordo con le necessità, ma soprattutto con i pregiudizi del tempo – all'epoca dei fatti si presta poca o nessuna attenzione all'immigrazione femminile. Per un lungo periodo, infatti, le donne sbarcate dai bastimenti non sono state nemmeno censite, accomunanate – nei rilevamenti demografici – a vecchi e bambini, o registrate come parte del nucleo familiare[1], nella convinzione che il paese aveva bisogno di manodopera e questa non poteva venire che dalla popolazione maschile, disconoscendo in tal modo l'apporto femminile sia in termini di lavoro extra-familiare che di gestione e attività domestica.

La figura della donna subisce un'analoga cancellazione anche nella letteratura d'argomento migratorio. Già in epoca naturalista, a fine Ottocento, l'immigrato rapace, abbrutito, arrivista, infido, arrampicatore sociale, lombrosamente configurato, è sempre un uomo; nominata o ipotizzata la donna rimane di sottofondo. Anche la benigna immagine dell'immigrazione proposta da

Roberto Payró nel *Marco Severi*, in termini di visibilità femminile, non modifica la situazione preesistente. Il testo, messo in scena con grande successo nel 1905, dimostra la sensibilità sociale sviluppatasi intorno al tema dell'immigrazione, è infatti la vibrante denuncia della *Ley de Residencia*[2] di cui la vicenda narrata illustra e condanna l'ingiustizia, pur muovendosi su un piano di esclusiva individualità. È certo drasticamente diversa la rappresentazione dell'immigrato: generoso, intraprendente e produttivo; stereotipata e pressoché assente è invece la presenza femminile. Secondo la migliore tradizione melodrammatica ci sono una madre e l'amore filiale alla base di tutta la disavventura: è proprio la grave malattia materna, unita all'indigenza familiare e alla disoccupazione, a obbligare il protagonista a commettere il reato per cui dovrebbe essere espulso dall'Argentina ed estradato; e c'è ovviamente una moglie a supplicare e intercedere per lui. Madre e moglie appaiono però figure molto deboli per poter essere definite a pieno titolo personaggi, il tratteggio è infatti talmente schematico da mascherare appena il loro ruolo di mera funzione all'interno dello sviluppo narrativo. E così se la seconda è sommariamente sbozzata, l'altra è solo menzionata come causa prima degli avvenimenti narrati.

Due testi degli stessi anni, *El casamiento de Laucha* (1908), sempre di Payró, e *La gringa* (1904) di Florencio Sánchez sembrano contraddire la tendenza, ma il processo è più apparente che reale. Nel primo, infatti, *doña* Carolina è la vittima e il necessario elemento scatenante dell'evento su cui s'incentra la narrazione: l'ideazione dell'inganno ordito dal protagonista ai danni della futura moglie con l'aiuto di un sacerdote, don Papagna. Anche in questo caso la figura dell'immigrata è lungi dall'essere compiutamente disegnata, di lei risalta soprattutto la condizione di donna sola e come tale di perfetto prototipo della persona indifesa, in particolare se s'inquadra la vicenda nel contesto rurale argentino dei primissimi anni del Novecento che le è proprio. Si tratta quindi nuovamente di una costruzione letteraria in cui la funzione tende a sovrapporsi al personaggio. Nel secondo testo il titolo rimanda a una presenza femminile, ciononostante la vicenda si riassume nel contrasto, tutto al maschile, tra il contadino Nicola e il *gaucho* Cantalicio, tra l'operosità del primo – garante del progresso futuro – e la vita libera del secondo – emblema di una tradizione nazionale che sembra destinata a scomparire. D'altro can-

to il femminile che contraddistingue il titolo è applicato ad un nomignolo scarsamente rispettoso dei caratteri distintivi del destinatario e certo estremamente massificante, il medesimo procedimento si ripete in relazione al genere. Nella stessa opera teatrale l'epiteto, *gringa*, rimanda indifferentemente a due personaggi, la madre e la figlia, che rappresentano gli estremi nella gamma d'interazione possibile tra immigrati e mondo argentino. La prima costituisce la summa di grettezza e chiusura nei confronti dell'ambiente circostante, preoccupata solo di risparmiare e arricchirsi nella completa indifferenza per sentimenti e bisogni individuali; la seconda recepisce con sensibilità le esigenze del contesto sociale e si pone come mediatrice – ruolo che condivide con il fratello – e soprattutto come capostipite della «raza fuerte del porvenir», frutto dell'unione di «gringos puros» e «criollos puros» (atto IV, scena XIV). L'ambivalenza del titolo sembra quindi risolversi più verosimilmente nell'allusione al secondo ruolo femminile, senza tuttavia privare di ogni autorevolezza neppure l'altra lettura. Tale indeterminatezza riafferma come, anche in questo caso, ci si trovi di fronte a maschere piuttosto che a personaggi. Occorre certo considerare che le composizioni fino a qui ricordate presentano una struttura alquanto schematica o a tesi, per cui una certa tipizzazione dei protagonisti è tendenza intrinseca e diffusa che segna il tratteggio di tutte le figure, a prescindere dalla caratterizzazione di genere, tuttavia, pur riconoscendo la generalità di tale impostazione è facile notare come questo tratto si renda tanto più evidente nel disegno dei ruoli femminili.

Il procedere degli anni non modifica significativamente l'assenza della figura femminile, nella convinzione – forse – che la forza lavoro sia per sua natura asessuata o – è certo più esatto – tacitamente sessuata al maschile. Ancora all'inizio degli anni Sessanta Ernesto Sábato, in quell'ampio affresco del mondo argentino che è *Sobre héroes y tumbas* (1961), dipinge il problematico rapporto del figlio con il padre immigrato, il legame a volte maligno e certo irrisorio del giovane con il genitore, senza concedere però spazio alla rappresentazione femminile[3].

Non fa eccezione alla regola dell'oblio femminile e/o materno nemmeno la critica. Scorrendo le opere di studiosi che si sono occupati esplicitamente del rapporto tra migrazione e letteratura[4] o di quanti si sono interessati del *sainete*, del *grotesco*[5] e in generale della cosiddetta letteratura *lunfarda*[6], che ha nell'immigrato un

personaggio centrale, brilla per assenza qualsiasi riferimento alla donna immigrante, se non per analizzarne la marginalità almeno per indicarne la mancanza o lo scarso peso. È palese l'esiguità del campione di testi consultato, ciò nondimeno ritengo che la carenza di riferimenti sia significativa per indicare una linea di tendenza che ha segnato gran parte del XX secolo, fatto questo che non vuole certo escludere la possibilità che esistano saggi in cui si menzioni la questione.

### *La scomparsa maschile*

Se ancora intorno alla metà del Novecento la letteratura di tema migratorio mostrava una preponderante presenza maschile, e soprattutto concedeva pochi spazi a quella femminile, nella LMC è invece necessario apprezzare un'inversione di rotta. Qui è la figura maschile dell'immigrato ad appannarsi e con questa l'immagine paterna, dal momento che i due ruoli spesso si congiungono; per contro viene collocato al centro degli eventi e della stessa struttura narrativa il personaggio femminile – madre, nonna o ava – e con esso la funzione materna. Caratteristica saliente e ricorrente della LMC è l'assenza della presenza maschile, cancellata dalla scena da una posizione marginale all'interno della vicenda narrata o dalla prematura scomparsa; quando invece la figura maschile si mantiene è la pochezza o la meschinità del personaggio ad incaricarsi di annullarlo. Una rapida ma puntuale esemplificazione dell'annebbiarsi del ruolo maschile aiuterà a rilevarne modi e strategie compositive perché appare sorprendente, e certo non casuale, questa inversione nella caratterizzazione dei personaggi.

Procedendo in ordine cronologico, in base alla data di pubblicazione dei testi, il primo romanzo su cui soffermarsi è *Oscuramente fuerte es la vida* (1990) di Dal Masetto dove il marito della protagonista, pur essendo vivente e attivo nell'ambito familiare e benché delineato come un personaggio positivo, riveste scarso peso nella narrazione, con l'unica eccezione rappresentata dalla decisione di spostare il nucleo familiare in Argentina. Di quest'uomo, la voce narrante mette in luce i pregi, come la determinazione e la rettitudine, ma anche le distanze e le differenze che li separano, prima fra tutte nel modo di rapportarsi al nocciolo affettivo e iden-

titario rappresentato dalla casa. Questa figura maschile pur essendo il soggetto scatenante della scelta, nodale, di emigrare e anche se non è mai bersaglio di critiche o contestazioni, scompare di fronte all'indiscussa centralità del personaggio femminile che lo appanna completamente, relegandolo ad un ruolo secondario[7].

Nell'opera di Giardinelli *Santo oficio de la memoria* (1991) l'"eliminazione" maschile è ben più drastica dal momento che la famiglia Domeniconelle – centro della vicenda – sembra soggetta a una maledizione che ne colpisce gli uomini, condannandoli a morte prematura. Nell'immigrato e capostipite argentino a questa infelice predestinazione si uniscono altre, poco edificanti, caratteristiche: è fatalista, superstizioso, fedifrago, giocatore e gran bevitore. Il discendente maschio, al contrario è un personaggio un po' opaco sottoposto ad una madre che domina lui e l'intera famiglia, di cui tiene saldamente le redini. I capostipiti, quindi, vuoi per la scomparsa fisica, vuoi per la negatività o per la pochezza del carattere appaiono remoti e insignificanti di fronte alla troneggiante presenza femminile della matriarca.

Tizziani, in *Mar de olvido* (1992) – con analogo procedimento – crea un capofamiglia scarsamente longevo, primo a mancare tra i componenti dell'originario nucleo migratorio, di cui sopravvivono la moglie e la cognata. La causa della scarsa importanza del personaggio maschile all'interno della famiglia però, deriva dall'incapacità di questi di mantenerla e tutelarla, non dalla scomparsa fisica. Per non tradire la propria arte di fisarmonicista, l'uomo decide di non piegarsi al destino di agricoltore in un centro abitato di nuova formazione lontano dalla capitale, a cui l'Argentina destinava quanti non avevano un mestiere, e si vede costretto, di fronte all'accrescersi della famiglia e delle necessità economiche, a legarsi sempre più alla criminalità organizzata. Non mostra però di avere la tempra necessaria all'attività malavitosa, dove è relegato a ruoli infimi e costretto a sopportare il dileggio dei compari. Per concludere il quadro fallimentare, allo svilimento personale si accompagna quello artistico – causa prima delle disavventure lavorative – che vede «su arte» di musicista svenduta alle esigenze dell'organizzazione mafiosa o richiesta per umili feste di immigrati.

I romanzi *Diálogos en los patios rojos* (1994) e *Si hubiéramos vivido aquí* (1998) di Raschella, – che da questo punto di vista si ritiene opportuno leggere come un unico testo per la loro continuità tematica – non presentano un padre assente, ma una lacuna nel

rapporto padre-figlio segnato dalla distanza, che si contrappone alla vicinanza e alla comprensione del narratore con la madre[8]. La lontananza della figura paterna è vissuta come una dolorosa ma ineluttabile carenza dal genitore stesso, che si vede costretto ad accettare la condizione gregaria del suo ruolo parentale rispetto all'importanza e all'immediatezza di quello materno: «Y el padre no puede despertar la simple verdad que tu madre alcanzó con un batir de cejas y un breve silencio… El padre el padre es sólo un hombre» (Raschella 1998: 128). D'altro canto il narratore è pienamente cosciente di questa carenza relazionale se per porvi rimedio intraprende il viaggio di ritorno e ne apre il racconto affermando «[a]l principio, buscaba sólo la historia de mi padre» (Raschella 1998: 9).

La morte prematura dell'immigrato caratterizza anche il romanzo di Héctor Tizón *Luz de las crueles provincias* (1995), dove la scomparsa lascia il campo libero da una presenza più ingombrante che protettiva facilitando l'integrazione della moglie e del bambino nella nuova realtà, cui egli non sembrava essere in grado di adattarsi. La figura paterna viene anzi sostituita dall'anziano *estanciero* per cui l'uomo lavorava, assicurando in questo modo al figlio una tutela ed un inserimento nelle file dell'oligarchia, che il padre naturale non avrebbe mai potuto propiziare.

La nostalgia del padre, caduto nella prima guerra mondiale quando il protagonista era bambino, accompagna l'esperienza migratoria del giovanissimo Stefano, nell'omonimo romanzo di Andruetto (1997), segnandola di un vuoto rimuovibile ma non colmabile. Padri assenti sono anche quelli rappresentati da Hebe Uhart in *Mudanzas* (1999) e da Griselda Gambaro in *El mar que nos trajo* (2001). Nel primo caso l'anziano immigrato, incapace di trasferirsi nella nuova dimora costruita dai figli nel centro urbano, di adattarsi cioè alla modernità che avanza e al più elevato status sociale raggiunto dalla famiglia, decide di ritirarsi nella casa attigua al podere lasciando alla moglie le cure della famiglia; nel secondo si profila un universo femminile dove si susseguono uomini infidi, traditori, incapaci, fannulloni, profittatori e autoritari che condizionano i personaggi femminili.

La scomparsa dell'elemento maschile è ravvisabile anche in un romanzo di Alicia Steimberg del 1971, cronologicamente non inquadrabile nella LMC, ma di cui prefigura le tematiche. *Músicos y relojeros* presenta infatti un bellicoso universo familiare a domi-

nante femminile dove nonno e padre della protagonista vivono in un mondo a parte – fortemente ideologizzato – senza potere o volere accedere alla più prosaica vita domestica, monopolizzata dalle donne. A questo tipo di assenza occorre poi sommare – per la figura paterna – la morte prematura preannunciata dalla debolezza fisica, cui fanno da enfatico contraltare le impetuose presenze femminili della famiglia materna.

Emblematico nel trattamento delle figure maschili e femminili dell'immigrazione è il primo racconto scritto da Graciela Schvartz – *La nona* (1992) – che si ispira alle vicende familiari. L'esemplarità del testo consiglia di contravvenire, per una volta, ai criteri di selezione delle opere da analizzare per soffermarsi su una composizione breve, scritta da un'autrice che – al di là del merito – ancora non gode di indiscussa notorietà. In essa è chiara fin dal titolo la focalizzazione femminile e la partecipazione emotiva del narratore alle vicissitudini dell'energica protagonista, a cui si accompagna il tratteggio dell'aspra indole maschile: «él era cada vez más presuntuoso», accentuava il proprio «aspecto autoritario» e aveva una «boca de labios finos y apretados y un aire respetable, duro» (Schvartz 100). Quella dell'immigrato è un'evoluzione che unisce all'affermazione sociale una deriva umana ed emotiva – «[c]uanto mejor le iba, peor se volvía su carácter: siempre quería imponer su criterio y le gustaba sentir que era el centro del mundo» – segnata anche dal ricorso alla violenza: «[l]as hijas temían porque las discusiones […] era frecuente que terminaran en palizas» (Schvartz 99). La vita matrimoniale sfocia nell'abbandono della famiglia da parte dell'uomo, di cui la moglie conserva solo immagini e ricordi giovanili, precedenti cioè al successo sociale e alla involuzione umana. Il racconto termina con l'incontro della coppia, a molti anni di distanza dal tradimento. Della donna non c'è descrizione fisica, continua invece ad esserne delineata l'immutata energia e la vitalità che la caratterizzano dall'inizio del testo, l'uomo, al contrario, è presentato con pochi e inclementi tratti che ne condannano senza speranza l'aspetto fisico, il portamento e il buon gusto:

> un hombre viejo, con el pelo ralo y rojizo como consecuencia de una mala tintura. Llevaba un portafolio nuevo, de cuero barato y color chillón […]. Si alguna vez había sido buen mozo, de eso no quedaban restos salvo, quizá, cierta vaga arrogancia en los movimientos […]:

vestigios. (Schvartz 104-105)

Eppure, l'impietoso ritratto non rappresenta il colpo finale, sferrato invece dall'ignara "nona":

> El hombre viejo se adelantó hacia la nona. […]
> – ¿Y a mí no me conocés?-, preguntó.
> – No –, dijo la nona con sencillez. Y miró a su nieta buscando apoyo o explicación. ¿Quién es? […]
> La nona no lo había reconocido. (Schvartz 105)

Il personaggio scompare cancellato dagli eventi, dal passare del tempo, dalle sue stesse improvvide scelte e, non ultimo, dall'immagine del giovane avvenente che era stato. L'icona dell'immigrato si appanna fino a rendersi irriconoscibile nel presente, metafora di un'assenza maschile dalla narrazione contemporanea dell'immigrazione transoceanica cui fa da contraltare la comparsa e la centralità di una figura femminile, in passato ignorata.

### *Appare la donna, o per meglio dire, la nonna*[9]

Marginalità e/o scomparsa della figura maschile rappresentano un fenomeno diffuso in tutta la LMC, ugualmente rintracciabile nelle opere degli scrittori come in quelle delle scrittrici. Non è invece possibile ravvisare la stessa coincidenza nel tratteggio dei personaggi femminili, diventa allora determinate soffermarsi sull'identità sessuale degli autori e analizzare separatamente le due categorie. Come si vedrà, gli scrittori danno molto risalto alla figura femminile all'interno delle loro opere delineando personaggi atavici dal forte carattere mitico, la cui autorità e/o autorevolezza si fonda appunto sul legame che le vincola al passato. Questo non sempre s'iscrive in una temporalità quantificabile, alcuni tratti delle protagoniste – le ave – sono infatti astorici e le pongono in una prospettiva parzialmente irreale, a contatto con un universo sempiterno, primordiale e tellurico. La donna così raffigurata, pur nella sua collocazione quasi sacrale, non è per questo meno funzionale allo sviluppo e alla preminenza del protagonista maschile contemporaneo, discendente di quell'immigrato la cui immagine si è tanto appannata nella LMC. È appunto tale personaggio il vero fulcro della narrazione.

Nelle opere delle scrittrici le figure femminili perdono l'aura mitica che le caratterizza nella scrittura maschile per tornare ad un universo assai più quotidiano e ad una dimensione domestica. Vale a dire che quando viene meno l'alterità sessuale tra autore e personaggio questo si spoglia dell'abito di eccezionalità che lo ammantava, offuscandone però i contorni reali. Accanto a tale ridimensionamento del ruolo della donna, le opere delle scrittrici si caratterizzano per la sensibilità verso una simbologia tradizionale risemantizzata dallo specifico femminile.

*Gli scrittori raccontano*

Un punto d'inizio per considerare la ricomparsa femminile nella LMC è offerto dai romanzi di Giardinelli e Tizziani, assimilati da molti elementi comuni a partire dal momento di composizione (1991 e 1992, rispettivamente) per continuare con gli spunti tematici e la struttura narrativa. La vicenda è analoga: un gruppo familiare che tra Ottocento e Novecento lascia un paese dell'Italia contadina – rispettivamente dell'Abruzzo e del Friuli – per cercare fortuna in Argentina, senza riuscire tuttavia mai a superare il dolore dell'abbandono e dalla nostalgia per la terra nativa. Nello sforzo per inserirsi nel nuovo contesto e per acquisirvi il livello economico e sociale auspicato, alla migrazione intercontinentale fanno seguito altri spostamenti, all'interno della nazione; in questo compito si alternano le generazioni. Si giunge così all'epoca contemporanea e all'ultimo discendente di quel nucleo originario, o per meglio dire all'ultimo maschio e continuatore del nome. In entrambi i romanzi questo personaggio guarda alle vicende familiari e alla storia nazionale dall'estero, dove vive una nuova emigrazione: l'esodo dettato dalla condizione politica anziché economica, ma la cui durezza è paragonabile all'esperienza di sradicamento sperimentata dai capostipiti della famiglia. La struttura narrativa – come si è avuto modo di dire nel primo capitolo – è data dal giustapporsi delle voci narranti dei familiari che ricordano il passato, lo raffrontano e soprattutto lo raccontano al destinatario, l'esiliato.

In entrambi i romanzi, all'analoga assenza di un'autorevole figura parentale maschile nel nucleo immigratorio originario fa riscontro il discendente maschio, il personaggio che focalizza la narrazione, caratterizzato dalla comune condizione di esiliato e dall'uguale compito di ricostruire e interpretare il passato. In modo non dissimile è strutturato il terzo elemento portante del romanzo: la com-

ponente femminile che ha partecipato all'esodo transoceanico e la cui funzione si proietta fino all'epoca contemporanea. Nell'opera di Giardinelli il ruolo è riassunto nell'autoritaria ed energica nonna, che sarà la guida dell'intera famiglia, sopravvivendo al figlio oltre che al marito, e si farà carico della formazione dei nipoti. Tizziani prospetta invece per questo ruolo un soggetto multiplo: sono due sorelle a comporre il paradigma dell'immagine femminile. Incominciando con il prendere in considerazione Marietta, la sposata, si vede come questa incarni la fertilità nel suo aspetto primario e naturale di capacità di procreare: genera infatti numerosi bambini, ma il suo compito, o la sua capacità, sembra esaurirsi entro questo ambito strettamente fisiologico perché non si occuperà – se non marginalmente – dell'assistenza e dell'educazione dei figli – «aquellos que, irrespetuosamente, Marietta y Giacomo echaban al mundo cada año» – e che appaiono quindi nella loro condizione di «[c]reaturas condenadas a un previsible destino de abandono y tristeza». Alla fecondità del corpo, in Marietta, non trova corrispondenza la ricchezza emotiva ed affettiva cosicché «[e]n ningún recodo de su corazón pudo hallar la madre la fuente de afecto imprescindible para hacerles la vida no ya feliz, sino al menos soportable». Sono bambini lasciati a se stessi, che «en vano buscaron en los otros adultos de la familia con qué llenar ese vacío», ma se quella della madre viene prospettata dalla narratrice – la sorella – come una carenza congenita e incolpevole, l'insensibilità del padre è chiaramente stigmatizzata: «[a]usente, egoísta, irresponsable, el padre no se enteró del amor que no daba» (Tizziani 78).

Amore materno, sensibilità, capacità di sacrificarsi e prodigarsi – caratteristiche tradizionalmente attribuite alla donna e alla madre in particolare – sono bagaglio dell'altra metà del binomio femminile composto dalle due sorelle, infatti, come ricorda la narratrice:

> [d]ebieron combinarse mi avidez, mi irracional necesidad de poseerlo [il nipote] con el desamor y la molicie de mi hermana para que el muchacho acabara siendo más mío que de ella. Sólo a la hora de amamantarlo, y porque no había otro remedio, lo dejaba en sus manos; todo el resto de su vida me pertenecía. (Tizziani 76)

La donna tuttavia non manifesta verso gli altri nipoti lo stesso affetto riversato sul primo, ma «[c]omo si se hubiese agotado mi capacidad de querer, por más que hurgara dentro de mí, no halla-

ba más que lástima» (Tizziani 78). In questa naturale predisposizione per uno dei discendenti si ravvisa non già la preferenza per un nipote, ma una funzionalità quasi biologica che mentre relega la donna ad un incondizionabile comportamento naturale prefigura l'intuizione che porterà a identificare nella discendenza del primogenito il destinatario della memoria, il pronipote Martín.

Ulteriore componente della figura femminile è poi quella che la connette con l'incarico di preservare la tradizione e salvaguardare il ricordo. Anche questa predisposizione non appartiene a Marietta, è invece un compito affidato alla sorella. Rappresenta il suo primo dovere, di cui dimostra piena coscienza: «[y]o daré testimonio, recordaré por todos. Porque ese es el mandato, el destino que señaló la voz cuando habló por vez primera» (Tizziani 12) – ed è anche la maggiore caratteristica del personaggio che, in apertura del romanzo, dichiara «[y]o soy la memoria» (Tizziani 11). A definirne il compito di vestale della memoria contribuisce senza dubbio la sua sterilità. La maternità si sublima nella tutela del ricordo anziché manifestarsi nella procreazione e nell'educazione dei figli così come, modificando l'ottica con cui guardare alla trasformazione del personaggio da donna senza prole a officiante di un rito, si potrebbe affermare che l'altezza dell'incarico affidatole non consente – in questa sorta di sacerdozio laico – che impegni familiari la distraggano dal mandato ricevuto.

Altro elemento dell'identificazione della donna con il suo incarico è la mancanza di un nome che la definisca, da questo punto di vista prima di essere un personaggio è quindi una funzione, e una funzione muliebre per comune sentire, intensificata dall'appellativo "Ella" con cui sarà sempre qualificata; un uso del pronome femminile che la cristallizza e la limita nel suo essere sessuata più di quanto la procreazione caratterizzi e condizioni Marietta.

La fertilità di quest'ultima non dovrebbe esplicarsi esclusivamente nella generazione di una discendenza – compito cui ottempera – ma anche nell'assicurarle uno spazio che le dia identità prima ancora che benessere, dotandola di un terreno dove risiedere, lavorare e soprattutto radicarsi. Questo secondo dovere, cui verrà meno, si configura nella consegna del gruzzolo familiare da parte della madre, prima della partenza dal paese:

> [p]ara la tierra dijo mientras me abrazaba. La tierra. Entonces por el influjo de esas palabras, por la magia de su nombre, vi, alineadas fren-

> te a mí en la pieza, no sólo a mi madre, sino también a la madre de mi madre, y a la madre de mi madre de mi madre. Y así dos o tres generaciones más ligándose, junto con el arrugado montón de billetes que pasaba de madre a hija cada tantos años, la esperanza de que un día bastara y que la vivida fuese la última frustración. (Tizziani 70)

Proprio per il legame che in tutte le culture unisce la donna e la terra, sovrapponendole nell'immagine della fertilità, come è ravvisabile nella rappresentazione delle molte dee-madri e divinità femminili delle messi fin dalle religioni primitive[10], non stupisce che sia Marietta la destinataria del denaro, e certo non tanto per il suo ruolo sociale di donna sposata, ma in quanto deputata alla riproduzione e personificazione della fecondità. Ad accentuare il vincolo tra la terra e la riproduzione interviene la forma in cui ha luogo la consegna della somma:

> [c]uando vino a mi encuentro [la madre], traía en las manos un pañuelo sujeto a un cordón gris, [...]. No me explicó qué era, no hacía falta: sólo alzó mi falda y ató el cordón a la cintura, sobre la piel, acomodando después con prolijidad los pliegues del vestido para disimular el bulto casi imperceptible que el atado hacía a la altura de mi vientre. (Tizziani 70)

Il passaggio assume i tratti di un rituale. La collocazione dell'involto all'altezza del ventre e a contatto con la pelle sembra officiare da simbolica fecondazione, auspicata dalla presenza delle donne di famiglia che vi assistono spiritualmente come altrettanti numi tutelari. Esito della cerimonia doveva essere la nascita – si potrebbe dire per partenogenesi, a confermare una volta di più la pochezza del ruolo maschile/paterno – di una discendenza radicata nella terra del paese di destinazione. Si dimostra ancora una volta come le due sorelle rivestano ruoli diversi e complementari tra quanti sono tradizionalmente assegnati alla donna, il cui fine ultimo non è solo di assicurare una stirpe ma di garantirle un'identità che passa attraverso elementi materiali, simbolizzati da Marietta, e il bagaglio della memoria, di cui è portatrice Ella.

Nel romanzo il compito di Marietta appare incompiuto perché il personaggio non ha saputo andare oltre la procreazione, fermandosi ad uno stadio puramente fisiologico e venendo meno al mandato materno: il «sueño de la tierra» e il radicamento. Il com-

pletamento dell'incarico avrebbe richiesto infatti il superamento dell'aspetto biologico della riproduzione per arricchirlo di connotazioni culturali. Sotto il peso delle difficoltà quotidiane Marietta tradisce il proprio compito perché – come afferma nelle sue considerazioni – «aunque después me repetiré que lo hice acobardada por el hambre de mi gente, lo cierto es que renegaré de la fábula, que desataré el pañuelo una y otra vez», con un gesto che «reduciendo el sueño a lo que era: un trapo raído, sucio de sudor, cansancio y grasa» (Tizziani 70), svilisce il mito familiare e lo priva dell'aura sacrale di cui era ammantato. Da questa mancanza discende «una raza marcada por la debilidad, la corrupción y el deshonor» (Tizziani 72), una genia segnata dalla colpa femminile che allontana il miraggio di un paradiso americano.

A differenza della sorella, Ella tiene fede al proprio compito. Tuttavia, la sua funzione è puramente strumentale, è per molti anni quella di «pasivo receptor» degli avvenimenti familiari. Quando individua il predestinato comprende che sta per avere inizio la seconda tappa in cui «habría de recitar las historias aprendidas, de revelar los secretos escamoteados, las claves de un mundo que nadie más que ella conocía»; successivamente il suo compito sarà esaurito: «supo, también, con alivio, que luego moriría, que desde un tiempo verdaderamente inmemorial […] sólo la había sostenido con vida la misión confiada, el mandato de cumplir cuando la hora hubiese llegado» (Tizziani 16).

Ella ha l'incarico di conservare un materiale solo in parte digrossato, frutto cioè di quella selezione insita nell'opera di salvaguardia «[p]orque no siempre la memoria – la obsesión de atrapar, de retener – es el revés del olvido, sino a veces, el olvido mismo» (Tizziani 12). L'ossomorica rappresentazione dell'imperativo di custodire la memoria mette in evidenza una volta di più la dialettica ricordo/oblio che sovrintende alla salvaguardia del passato, meccanismo di cui Ella sembra essere cosciente. Tuttavia, al di là di questa parziale intuizione del suo ruolo e dei compiti che vi si connettono, la donna è strumento di una forza che supera la sua comprensione, fino a quando – come lei dice – «entendí […] que en algún momento alguien vendría a recoger el testimonio» (Tizziani 14). Tutta la sua vita è finalizzata al momento di restituire il ricordo, le testimonianze raccolte nell'arco di un'esistenza, perché altri possa elaborare questo materiale e in tal modo comprendere il presente e intervenire su una crisi familiare che facilmente adombra la più ampia

condizione nazionale. Fatto salvo il compito di selezionare i ricordi, processo specificamente umano e imprescindibile per la conservazione della memoria, l'incarico di Ella è assai simile – al di là dei saggi distinguo di Todorov[11] – a quello affidato alla memoria di un computer, vale a dire immagazzinare dati in previsione della loro consultazione. In altri termini, il soggetto femminile – o le due metà in cui esso si scinde nella narrazione – riesce a portare a termine con successo mandati primari connessi al solo potenziale fisiologico, fallendo quando dallo stadio naturale si procede verso la trasmissione culturale – come nel caso di Marietta – oppure agisce senza avere la piena comprensione del suo operato e delle finalità, quasi come l'ingranaggio di un meccanismo complesso, la cui regia è demandata a un soggetto maschile, il nipote Martín[12].

Una situazione speculare è ravvisabile nella narrazione di Giardinelli, benché la mancanza dell'impianto simbolico, così fortemente presente nel romanzo di Tizziani, non discopra in modo altrettanto esplicito il gioco di ruoli tra maschile e femminile. Anche in questo caso, accanto al conferimento dell'onore-onere dell'interpretazione del ricordo al nipote, il compito di fare tesoro e tramandare i dati del passato è conferito alle donne; in tutto il libro infatti le voci femminili si susseguono per offrire la loro testimonianza a Pedro – l'ultimo discendente maschio della famiglia – con pochissime eccezioni, percentualmente irrilevanti. È invece interessante notare come la voce maschile che più frequentemente si fa carico del ricordo sia quella di un personaggio denominato *el tonto de la buena memoria*, definizione trasparente per una figura priva di nome e sintetizzata in una funzione, in cui la conservazione del passato si coniuga con la malattia mentale. Quasi a voler insinuare che l'universo del ricordo è segnato dalla follia o dal femminile, mentre nel caso di un soggetto non debilitato dal disagio psichico il maschile è caratterizzato dal ruolo di destinatario pensante, attore della rielaborazione del passato familiare.

Se il nodo che unisce donna e memoria fa parte della tradizione, altrettanto nota e dibattuta è la connessione tra donna e follia su cui da decenni ha posto l'accento la critica femminista[13]. Nei romanzi presi in esame, come si è visto, la correlazione non è diretta, ma mediata attraverso l'assegnazione a donne e malati di mente di un'identica funzione, che li assimila in un ruolo di astorica marginalità in virtù del quale non appaiono come attori degli eventi, ma come loro cronisti.

Diverso è il rapporto maschile-femminile e in particolare nipote-ava proposto da Raschella (1998). La nonna non è più un contenitore che si svuota automaticamente a contatto con il destinatario facendo fluire in lui il proprio contenuto, è piuttosto una fonte di conoscenze che deve essere interrogata. Il suo è un sapere terreno, scevro dell'alone mistico ed oracolare presente in Tizziani, così come il personaggio è privo degli accenti estrosi e del carattere burbero di quello tratteggiato da Giardinelli. È una nonna autorevole senza essere autoritaria e capace di guardare al passato con sguardo critico, e autocritico. Contrariamente a quanto descritto da Tizziani, in questa figura si scioglie il legame della donna con la terra; l'alienazione delle proprietà non appare però più come il risultato di una carenza femminile, un peccato originale che macchia la discendenza; è invece un'orgogliosa affermazione d'autorità nella condizione di vedova bianca in cui lei era sì abbandonata, ma che viveva «como una principesa», con una nobiltà assente nelle figure femminili considerate in precedenza. Nella solitudine vedovile, dalla crescita della famiglia ad ogni visita del marito, ma soprattutto dalla volontà di disfarsi di qualcosa di indesiderato, ha origine lo stillicidio delle vendite: «[t]u abuelo partía… y cada vez que partía yo me extendía en la vita y me reducía en tierras… Un hijo más, un predio menos… Quería repartir, repartir, alegremente… por unos pocos sueldos…». (Raschella 1998: 73) Mentre nel romanzo di Tizziani il tradimento del sogno della terra aveva rappresentato la dannazione della stirpe, nel contesto descritto da Raschella l'alienazione delle proprietà diventa dimostrazione dell'autonomia femminile in contrapposizione all'ordine maschile vigente nel paese e, attraverso tale procedimento, strumento di costruzione di una personalità, quella salda ed autorevole della nonna.

Il testo coniuga lo sforzo di comprensione del presente attraverso la ricerca del passato – tipico della LMC – ai tratti del romanzo di formazione, i cui caratteri sono ravvisabili nel modo in cui è rappresentata la comunicazione dei ricordi – alimento culturale – vincolata alla nutrizione fisica. La nonna, in quanto rappresentazione del soggetto femminile e materno cui è demandata la crescita del bambino nei primi anni e la sua alimentazione in particolare, rappresenta la perfetta sintesi simbolica della connessione di corpo e mente, espressa nella consegna al giovane di un unico, emblematico fico ad ogni incontro, cioè ad ogni immersione nel pas-

sato familiare attraverso il racconto della donna[14].

La valenza culturale attribuita al frutto lo arricchisce della preziosità della gemma e con il suo portato simbolico dignifica l'oggetto a cui viene infatti tributata un'accoglienza particolarmente rispettosa, quasi sacrale, senza che ciò lo privi tuttavia del carattere di nutrimento, altrettanto importante e carico di significati metaforici. Perché non sia snaturato e spogliato dei suoi molteplici valori, il frutto deve essere consumato, proprio com'è necessaria l'assimilazione delle informazioni ricevute.

La nonna è inoltre presentata come un elemento attivo e vitale, a dispetto dell'età e dell'immobilità entro lo spazio domestico. Questo aspetto trova la prima rappresentazione nella cura della persona, nella «ligera armonía de juventud» della donna che «se arreglaba el pelo», ma è un'attenzione che va al di là del valore estetico ed è assai più densa di significati: «era orgullo», perché fatto «con el gesto de otras mujeres que tampoco habían sido vencidas» (Raschella 1998: 63). La vivacità del personaggio si riassume nella decisione con cui tramanda la memoria – non se ne disfa come si trattasse di un peso o di un ultimo sforzo prima di poter riposare – ma soprattutto nella richiesta rivolta al nipote di farsene carico e divulgarla come bagaglio culturale ed affettivo: «¿[v]ivirás, morirás? Prométeme que hasta entonces nos pensarás… prométeme que covarás un poco del calor que te hemos dado… y lo pasarás, lo pasarás a tus hijos y a tus amigos… y dirás que es tuyo» (Raschella 1998: 83).

È un invito che si contrappone alla diversificazione nella gestione della memoria basata sull'appartenenza sessuale dei personaggi che se ne fanno carico, quale è attuata nei romanzi di Tizziani e Giardinelli. Differenza sottolineata dalla rivendicazione che questa terza figura di nonna fa del suo diritto all'uso della fantasia nella rievocazione e nella narrazione del passato:

> ¿Me permitirás que yo te dé la fantasía? Y no me preguntes si mis dichos son ciertos o he querido lusingarte contando lo que me dijeron y algunas cosas más que no me dijeron y que puedo contarte de igual modo……. Y no bostezarás cuando llegue a la fatal consumición de las vidas… y me olvide quién ha sido el asesino… Y quién a sido la víctima… quién avanzó y quién perdió todo cimento para la casa…
>
> (Raschella 1998: 67-68)

Un proposito che non solo riafferma il piano di parità su cui si

collocano gli individui di sessi differenti, ma che apre alla prospettiva di narrativizzazione della vicenda migratoria. Al passato visto come elemento di costruzione identitaria, al ricordo affermato come componente da ripensare e razionalizzare per leggervi processi d'evoluzione familiare e nazionale si aggiunge l'esigenza di rielaborare la memoria al di là della sua verità storica rivendicando il diritto alla costruzione letteraria. Queste parole sono, in sintesi, il manifesto stesso della LMC e non a caso sono ribadite in due massime attribuite ad un altro maestro di vita, che il protagonista incontra nel cammino di formazione intrapreso con il viaggio nella terra dei genitori: «[e]studia la tradición y al recordar inventa. […] Cuando termines de escribir, lee: si no te reconoces al leer, lo escrito es bueno» (Raschella 1998: 204). Diversamente da quanto avveniva con le asserzioni della nonna, si è lasciato l'intreccio del romanzo per passare ad un documento, certo fittizio, accluso alla narrazione come complemento estraneo alla trama. La finzione documentale e il titolo dell'allegato – «Los consejos de Testuzza sobre el bien escribir» – ci collocano in un contesto completamente letterario in cui avviene la teorizzazione del procedimento di scrittura prescelto, dopo averne dato un saggio pratico: reinventare la tradizione ed evitare l'autobiografismo.

È interessante vedere come nell'opera di Raschella la figura femminile si svincoli dalla passività strumentale che la caratterizza nei testi considerati precedentemente, ciononostante se può essere una maestra di vita non sembra in grado di dispensare il sapere teorico, demandato al personaggio dell'ispirato e filosofico Testuzza.

Se con questo esempio si esauriscono le rappresentazioni di nonne – intese come immagini femminili connesse con le origini e per questo portatrici di informazioni su generazioni e tempo trascorsi, quale legato riservato a un discendente maschio – non terminano certo i personaggi femminili vincolati con il passato migratorio. Lasciando a margine entrambe le opere di Dal Masetto, in cui la donna è delineata a tutto tondo in un'indiscussa centralità che la isola in una sorta di primato tale da eliminare anche il momento della trasmissione della memoria, riassumibile nella scrittura stessa del romanzo, il panorama della LMC prodotta da uomini annovera inoltre l'opera di Tizón. Prima di affrontare il contenuto del romanzo appare indispensabile soffermarsi sull'evidente allusività del titolo – *La luz de las crueles provincias* – con la sua citazione del *Poema Conjetural* di Borges. Alla pagina di-

struttiva della storia nazionale ricordata nel poema fa riscontro, nel romanzo, una che si vuole costruttiva, alla guerra civile si oppone l'auspicato sviluppo agricolo della regione, alla contrapposizione tutta *criolla* la presenza immigratoria. Mentre Borges caratterizza una crudeltà attiva, che si manifesta nell'uccisione dell'antenato, quella delineata da Tizón evidenzia invece la passività con cui la regione deve sopportare la sua crudele condizione di marginalità: «la derrota ya [la] ha aplastado por décadas y a lo máximo que puede aspirar la lucidez es a la resignación para padecerla»[15]. La finzione si inquadra quindi, sin dall'allusività del titolo, in un più ampio panorama storico che riporta alle origini della formazione nazionale; temi che saranno ripresi all'interno della narrazione. Il riferimento spaziale, che rinvia immediatamente ad una precisa collocazione entro la geografia argentina, mette in luce un interesse per l'area del nord-est di cui l'autore si sente partecipe e della quale si fa espressione. In questo modo egli oltrepassa l'ambito esclusivamente tematico per abbracciarne gli aspetti linguistici e sintattici, conseguenza e assieme indizio delle peculiarità della cultura locale, andina più che platense, e della lontananza nei confronti di un'autorità centrale percepita come distante e vessatoria[16].

La vicenda si apre, una volta di più con una coppia che dall'Italia si trasferisce in Argentina dove nascerà il figlio. La donna appare, in accordo con le aspettative sul comportamento femminile negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento, rassegnata, passiva e sottomessa[17].

Le decisioni del marito non richiedono spiegazioni dal momento che «cuando ella le quiso preguntar aunque sólo con la mirada de los ojos, él contestó que nada, que él y él sólo sabía qué estaba haciendo» (Tizón 53)[18]. Tuttavia la remissività femminile che la rende incapace di prendere decisioni, alberga ancora la dimensione divina oltre che naturale, ombra della Grande Madre primigenia che, reinterpretata nella chiave della cultura patriarcale e della sua religione, probabilmente cristiana, diventa la capacità – preclusa all'uomo – di comunicare con la divinità: «Dios es raro muchas veces. A la larga se vale de las mujeres, que, en este país, son las únicas que envejeciendo piensan y hablan con Él» (Tizón 132).

Come il rapporto con la divinità, anche quello con la memoria è, una volta di più, demandato alla donna. Nel romanzo, però non esistono ricordi da tramandare e la memoria è una debolezza che,

come tale, è privilegio e difetto scusabile solo in una donna e da cui l'uomo deve rifuggire: «no quiso seguir recordando. Oscuramente intuía que la memoria es un veneno, que sólo sirve para ablandar la entereza de los hombres y que únicamente se la podrán permitir las mujeres, que por eso lloran en silencio» (Tizón 83).

Forse per la fragilità intrinseca al suo essere donna, certo per la prematura scomparsa del marito, all'interno del romanzo, la memoria non potrà che essere un bagaglio femminile. Tuttavia i ricordi che traspaiono nella narrazione non si riferiscono alla singola immigrazione dei personaggi, ma alla coscienza dell'origine migratoria dell'intera nazione, ribadita proprio dal rappresentante dell'oligarchia terriera argentina, il vecchio possidente che dapprima assume il giovane immigrato e, dopo la morte, ne adotta la famiglia. È lui infatti a ricordare ai nuovi venuti in cerca di lavoro che tutti nel paese provengono da un altrove:

> – Bueno, soy recién llegado y necesito trabajar, vivir.
> El viejo calló y dejó de mirar alternativamente a la mujer y a su interlocutor. Parecía pensar en lo que había oído. Al cabo dijo:
> – Todos lo somos. Todos hemos venidos alguna vez, y todos necesitamos vivir. (Tizón 85)

Sarà ancora l'anziano proprietario terriero a iniziare il figlio della coppia, il discendente argentino, alla realtà nazionale con i suoi lati oscuri, ricostruendo per lui la genesi della ricchezza dell'oligarchia fatta di «tierras de indios» sottratte a popoli «valientes pero tontos, porque creían en las palabras». Terre di una rapina inutile perché destinate – «ahora como antes» – a «engordar hacienda foránea flaca», e ancora terre vuote, che hanno bisogno di immigrazione, «porque nos hemos ocupados de matarnos entre nosotros mismos» (Tizón 114).

Il romanzo non è la saga di una famiglia d'immigranti, è piuttosto l'affresco di un paese di immigranti nel quale si propizia l'integrazione. Per questo la donna offre la salda immagine della continuità e della sicurezza senza che se ne sottolinei mai il ruolo di portatrice della memoria di un passato altro. L'enfasi sul carattere aperto dell'Argentina come paese in formazione invece che sul fenomeno migratorio è data dal trattamento della simbolica recisione dei legami con la tradizione di provenienza. Nell'opera di Tizziani il mancato rispetto di Marietta dell'atavico «sueño de

la tierra» – visto come elemento di continuità con il passato premigratorio – rappresenta un peccato che ricade sulla progenie; in Tizón, al contrario, un analogo gesto apre le porte all'integrazione. Alla trasmissione tutta femminile del fagottino contenente il denaro fa riscontro la tradizione maschile di

> un grueso libro, de hojas apergaminadas y tapas de piel de chivo que el viejo le entregó [al figlio che sta per emigrare] diciéndole que lo conservasen como lo habían hecho él y su padre y su abuelo y su bisabuelo y los anteriores porque allí estaba todo. (Tizón 16)

Venduto il libro per la stessa disperata necessità di sopravvivere che induce Marietta a spendere il gruzzolo destinato ad acquistare la terra, la sorte della coppia muta quasi magicamente e appare, inaspettata, la possibilità di lavoro fino a quel momento introvabile[19]. Come racconta il figlio, ormai diventato giudice, all'interlocutore che lo interroga sul libro che «dicen que su padre de usted vendió para llegar hasta aquí» (Tizón 200), la separazione dal volume segna la scelta di appartenere alla nazione d'accoglienza:

> – [...] Mi padre, cuando había perdido toda esperanza, fue y vendió ese libro, porque era antiguo, ya que perteneció al padre de su abuelo y al padre del padre de su abuelo. Era la historia remota de su familia y cuando lo vendió comenzó a pertenecer a este país. Ahora esa historia ya está vendida, perdida y olvidada. (Tizón 200)

Per il figlio diventato argentino è una storia perduta e dimenticata, per il narratore «una anécdota casual» o «un símbolo de la grandeza de ese país y de su riqueza y su destino hechos por recién llegados o llegados dos generaciones antes» (Tizón 54).

Romanzo dell'integrazione dei nuovi arrivati nella terra argentina, l'opera di Tizón non per questo rinuncia a rappresentare i disagi dell'inserimento e il rifiuto per il diverso di cui sono oggetto. Le parole con cui la nuora si riferisce all'immigrata, ormai anziana, mettono in risalto incomprensioni ed estraneità tra *criollos* e migranti non sanate dal tempo: « "No puedo soportarla", decía a su marido cuando él se lo reprochaba. "No entiendo lo que habla, ella sigue siendo de afuera."» (Tizón 152).

Anche nel figlio, a tutti gli effetti argentino, è presente il rifiuto per la madre e la vergogna per lo stigma dell'immigrazione che

questa rappresenta:

> [m]e he avergonzado de ellos [i genitori], no tanto de mi padre, a quien no he conocido y sólo debo el hecho de nacer, sino de mi madre, de su acento al hablar, de sus palabras, de cómo era ella misma. La peor de las ingratitudes o del desamor es avergonzarse de sus padres.
>
> (Tizón 191)

Si ripropone cioè in chiave femminile il contraddittorio rapporto rappresentato così frequentemente dalla letteratura e soprattutto dalle opere teatrali della metà del XX secolo, dove il legame tra padre immigrato e figlio argentino è sempre segnato dall'incomprensione, dallo scontro, e certo anche dalla vergogna confessata dal personaggio di Tizón. L'insolita inversione dei ruoli riafferma la centralità della figura femminile detentrice, nel caso specifico, anche della funzione tipicamente maschile di tramite con il sociale. Dall'assunzione di un compito di solito assegnato al padre ricadono sulla madre le contraddizioni che il figlio instaura in genere con l'altro genitore, mentre al padre assente è riconosciuta la sola paternità biologica, retaggio di un tempo preculturale[20]. Contrariamente al passato, tuttavia, il personaggio del romanzo è cosciente della contraddizione e ne attua quella che si potrebbe definire una metanarrazione, inserendo all'interno del testo la concettualizzazione in precedenza demandata – eventualmente – alla riflessione del pubblico.

Il rifiuto espresso dai figli per i genitori – processo che in questo caso fagocita la figura materna – va al di là del meccanismo di contrapposizione con cui si rapportano le generazioni, per intrecciarsi a una sorta di maledizione della terra che ammalia e imprigiona quanti la popolano perché «[a]l final nadie puede escapar de esta tierra, de esta luz, de la memoria de estas crueles provincias» (Tizón 201). Una malia che non può non ricordare l'immanente e venefico "espíritu de la tierra" che ha ispirato la riflessione su caratteri ed evoluzione argentina nella saggistica nazionalista dei primi decenni del XX secolo[21], in una contrapposizione tra città e campagna che aveva le sue radici già nel secolo precedente. D'altro canto come scordare che lo sguardo critico degli intellettuali dell'epoca sulle condizioni del paese prendeva le mosse proprio dall'affermarsi del fenomeno migratorio e metteva in luce il difficile rapporto della cultura argentina con l'Europa, anch'esso legame irrisolto, seppure in chiave metaforica, tra geni-

tore e figlio.

*La parola alle autrici*

Nell'universo della scrittura femminile i ruoli di genere e la figura della donna in particolare sono rappresentati in modo assai diverso da quello maschile; quattro romanzi di altrettante autrici ne mettono in luce caratteristiche e particolarità.

Il romanzo di María Angélica Scotti *Diario de ilusiones y naufragios* (1996), con le sue consonanze con le opere di Tizziani e Giardinelli, sembrerebbe negare l'esistenza di differenze, ma l'analogia delle vicende non riconduce forzatamente a uguali funzioni. Sono nuovamente tre persone ad affrontare la traversata oceanica, una giovane vedova spagnola con la sua bambina e un immigrato italiano, che si formano come nucleo familiare nel microcosmo del bastimento, per dipanare poi la loro storia in terra argentina; così la racconta la narratrice alla chiusa del libro:

> [é]rase una vez una familia de gringos que vino a estas comarcas con copiosas ilusiones y avidez de aventuras. Él se entregó a mil y un oficios: fue violinista, labrador, albañil, ladrillero, sereno, calafate, navegante, pirotécnico, traficante de mercancías, peluquero, fotógrafo, prestidigitador y mago, titiritero, dueño de cinematógrafo y terminó naufragando a bordo de un globo aerostático. Ella se dedicó a sus niños, a incontables labores, al vivero, a confeccionar retratos, a emprender curaciones y concluyó ciega y viendo más de lo que suelen ver los humanos. A tres de sus hijos la vida los llamó para cumplir con sus respectivos turnos. Otro, pequeñito, no prosperó, se perdió en el camino. Y la hija mayor, se recluyó en la orilla, aislada del mundo, y se empeñó en desliar paso a paso sus ensueños y tenaces recuerdos.
>
> (Scotti 204)

Il romanzo racconta i mille mestieri intrapresi dalla famiglia e mutati per intraprendenza e desiderio di avventura piuttosto che per insuccesso. A questo padre dalla vulcanica inventiva s'accompagnano due personaggi femminili altrettanto peculiari. Quello della madre è un concentrato di attività e capacità specificamente muliebri, che incrementano la loro emblematicità con l'avanzare degli avvenimenti. Alla maternità biologica si accompagna l'amorevole cura dei figli. Il legame con la natura si esprime inoltre nel felice rapporto con il mondo vegetale e nell'abilità vivaistica della donna, a indicare una capacità generativa che oltrepassa la procreazione per delineare una più ampia immagine di

fertilità, dove si coniugano la benigna maternità cristiana con quella tellurica di Demetra o di dee madri ancestrali. A coronamento dei tratti, per così dire, terreni della femminilità vengono quelli che collegano il personaggio al soprannaturale: la preveggenza, la capacità di leggere il pensiero e il dono di curare perché «todos sabían que doña Isabel tenía poderes, que era capaz de curar, que veía cosas que los otros no veían» (Scotti 180). *Doña* Isabel configura insomma un concentrato altamente simbolico di femminilità in cui risaltano i caratteri della divinità, mentre l'esuberante vitalità del compagno mette in luce un amore per l'avventura e per la tecnologia tutto maschile e assolutamente terreno.

L'altro personaggio femminile, più interessante per procedere nel cammino sulle tracce della memoria, è quello della figlia maggiore e narratrice. La struttura elementare del brano citato in precedenza, la composizione infantile dei suoi periodi denunciano la particolarità di questa figura, indicata a più riprese nel corso della narrazione come diversa, di una diversità intrinseca e immodificabile. «"No puedo violar la naturaleza, los ciclos"» rispondeva *doña* Isabel a quanti le domandavano perché non la potesse risanare; «[p]or eso nunca intentó curar mi marasmo ni mi perpetua niñez» (Scotti 183), chiarisce la narratrice ai lettori, così come in precedenza aveva spiegato che

> [e]n cuanto a mí, me asignaron simples menesteres, como coser botones, pero, con esa torpeza mía para lo cotidiano, siempre estaba distrayéndome y equivocándome, de modo que era más lo que estorbaba que lo que servía de ayuda. (Scotti 144)

Infantile e goffa, questa donna destinata ad essere bambina per tutta la vita, porta già nel nome – Purísima – il marchio dell'alterità e della distanza dalle cose del mondo. La purezza che la contraddistingue non le consente la gestione di attività pratiche. L'incapacità ad assolvere i compiti della vita quotidiana accomuna il personaggio a quello di Ella che, nel raccontare la sua trasformazione per far fronte alle necessità del nipote primogenito, al momento della nascita – «yo, que nunca había soportado ver una gota de sangre o a alguien vomitando» (Tizziani 76) – mette in evidenza la propria inettitudine a fronteggiare la materia. In altre parole il sacerdozio della memoria non sembra poter convivere con le capacità pratiche, le sue adepte non sono destinate alla vita, ma

a restarne al margine per contemplarla e conservarne il ricordo. Anche nel romanzo di Scotti alla predestinata a questo compito fanno da contraltare le sorelle che, «a diferencia de mí, eran inclinadas al hacer como ocurría con Padrazo y mamita» (Scotti 115). Loro sono capaci di rispondere al «llamado de la vida» mentre la narratrice si macera, rifugiandosi nell'ombra dei genitori e dibattendosi tra il desiderio di non essere dimenticata e la paura della chiamata (Scotti 187-188).

Pura, come viene abitualmente chiamata, dimostra però una paura e un'inettitudine per la vita che supera certo quella di Ella e la pone a un passo dal disagio mentale che contraddistingue *el Tonto de la buena memoria*, anche perché la ragazza condivide con questo personaggio la passione, quasi patologica, per le parole[22], un fascino che diventa alienazione:

> [d]espreocupada del entorno, me volqué a indagar las letras y los sonidos. Apunté una ristra de palabras que me cautivaban [...] Había empezado a descubrir el bullir mágico de las palabras. Las revolvía contra el paladar como una golosina. Las hacía estallar en el aire como si fueran burbujas. Les rastreaba el fulgor o el latido como a las hechiceras luciérnagas. Y, paladeándolas y removiéndolas, cuanto más incomprensibles y misteriosas me resultaban, más me seducían.
>
> (Scotti 38)

Dalle parole alla scrittura, alle storie di immigrati come la sua famiglia, che Pura annota nei quaderni che le regala Padrazo. Come per *el Tonto de la buena memoria* la scrittura è contemporaneamente sfogo e manifestazione della malattia, per lei è un'abitudine, una mania tollerata e derisa dal mondo che la circonda perché «a todos parecía que le molestaba convertirse en pasto de mis veleidades literarias, aunque más bien se reían, se mofaban. Yo escribía historias y más historias» (Scotti 141); ma essa rappresenta soprattutto il modo per evidenziare la marginalità di chi è destinato ad accogliere la memoria. Tuttavia, se nei romanzi di Tizziani e Giardinelli questa collocazione defilata è funzionale al ruolo strumentale di "contenitore di ricordi", deputato a riversare il sapere ai destinatari maschili, nel testo di Scotti, dove manca la figura del destinatario – sostituito dal quaderno di Pura – l'eccezionalità della narratrice appare piuttosto come il segno che contraddistingue la prescelta differenziandola dai più. La diversità come segno di santità, che riecheggia l'appellativo di "giullare di

Dio" assegnato a San Francesco, o quale indizio dell'inversione carnevalesca descritta da Bachtin[23] e come tale garanzia di verità liberamente espressa e sottratta ai rigori e alle contraddizioni imposte dalle strutture sociali.

Il romanzo di Griselda Gambaro *El mar que nos trajo* – l'ultimo in ordine cronologico, apparso nel 2001 – ci allontana da questa visione ingenua e poetica del radicamento delle masse migratorie in Argentina, cancella la versione magica che ne aveva dato Scotti per sostituirvi una rappresentazione assai più realistica che dà atto degli aspetti dolorosi di tale esperienza. Come anticipato in altre occasioni, alla base della vicenda narrata c'è l'improvviso colpo di fulmine di Agostino – giovane marinaio toscano imbarcato all'indomani del matrimonio su una nave di linea che collega Genova a Buenos Aires – per una conterranea, Luisa, conosciuta durante la sosta dell'imbarcazione nel porto americano. Dopo qualche anno di una vita di miseria e di duro lavoro è rintracciato dai cognati che lo obbligano a rientrare in Italia, abbandonando senza una spiegazione la compagna e la figlia di pochi anni. A questo evento iniziale fanno seguito le dolorose vicende del nucleo familiare *porteño* dove risalta una genealogia femminile intorno alla quale orbitano le figure di mariti e/o compagni caratterizzati da estrema negatività. Si comincia con il personaggio, non certo esemplare, di Agostino che pur accompagnato per tutta la vita dal rimpianto per la figlia lasciata in Argentina, non rimedia – personalmente – alle carenze causate dalla sua fuga. Né mostra maggiore sensibilità verso la moglie, costretta a subirne il silenzioso risentimento, coronato dalla presenza della foto della bambina abbandonata, esposta con fare di sfida sopra la mensola del caminetto. Segue Domenico, successivo compagno e poi marito di Luisa. Di lui tutto acquista valenza negativa dai dati oggettivi, quali il comportamento, alle valutazioni soggettive sull'aspetto e la pronuncia, poiché sull'uomo si appunta l'odio della figliastra Natalia, il personaggio di cui il romanzo assume il punto di vista. Domenico è calabrese, e questo, icona di un'Italia diversa e frammentata, fa risaltare le differenze somatiche e linguistiche tra i personaggi; ecco quindi che «Natalia no soportaba a ese hombre de corta estatura, tez morena, de pelo tan ensortijado que se le pegaba al cráneo y pequeños ojos oscuro» e «[d]espreciaba su jerga incomprensible y manteniendo el rostro inexpresivo se burlaba interiormente cuando él trataba de hablar como su madre» (Gam-

baro 42). La pigrizia dell'uomo è addirittura spudorata: mentre la moglie si alza all'alba per iniziare il lavoro della giornata lui, una volta bevuto il caffè che gli viene servito a letto, «[d]esaparecía bajo las mantas, estremecido por el recuerdo de la calle a esa hora; volvía a dormirse»; arriva al porto quando gli incarichi sono già stati assegnati e, dopo essere rimasto sul molo a parlare «con otros hombres, más víctimas de mala suerte que culpables de demoras», «vagaba un rato por las calles» e quando se lo poteva permettere «entraba a un bar y bebía vasos de vino tinto, cantando para él canciones de su tierra en voz bajita, o si encontraba algún paisano, se hacía convidar» per terminare la giornata con una menzogna «– No entraron barcos – aseguraba, y Luisa, a pesar del olor a vino, le creía» (Gambaro 43-45).

È interessante notare come, nel descrivere in modo quasi caricaturale le nefandezze (nel complesso maggiori e più varie di quelle ora illustrate) di questo individuo così meschino da muovere quasi a pietà il lettore, l'autrice recuperi e faccia propria la manichea contrapposizione tra nord e sud Italia dimostrando come tracce di questa infinita diatriba peninsulare si siano spostate in America assieme agli emigranti.

L'opposizione nord/sud si manifesta anche nel rapporto di Natalia con il marito, tanto simile al patrigno da sembrarne la riproposta. Giacinto, anch'egli calabrese, condivide con Domenico la scarsa stima di Natalia che «lo juzgaba un hombre ridículo», «irresistiblemente cómico» e assai poco attraente con «su nariz enorme, sus orejas velludas, su onda sobre la frente pegada con fijador» (Gambaro 98-99); mentre nel corso della vita matrimoniale si dimostrerà «débil y bastante haragán» oltre a rivelarsi uomo che «gastaba en el juego» e «mentía» (Gambero 131). Questo matrimonio, come quello di Luisa, è frutto della solitudine, così Natalia, che ha cacciato di casa il patrigno considerato un peso inutile (senza nemmeno interrogarsi sul dispiacere che l'allontanamento poteva creare nella sorellastra Isabella, comunque affezionata al padre) accetta la presenza di un marito in tutto simile a Domenico e forse peggiore. Altre figure maschili si dimostrano dure, autoritarie, meschine o semplicemente poco significative, nessun personaggio, tuttavia, riunisce in sé la quota di negatività degli uomini che circondano Natalia. Questa caratteristica assomma una doppia funzione: da una parte mette in risalto la forza di carattere e la determinazione del personaggio femminile, dall'altra ne evi-

denzia il nefasto rapporto con l'altro sesso indotto dall'abbandono infantile. È infatti impossibile non notare come i giudizi inappellabilmente critici verso Agostino, Domenico e Giacinto siano sempre espressi da Natalia e segnati da quel primo tradimento operato dal padre, mentre in tutti e tre, pur tra gli evidenti difetti, sono presenti elementi positivi degni di essere salvati, come la carica affettiva, forse mal espressa, rivolta ai figli. Le poche figure maschili libere dalla connotazione critica propria del punto di vista dolente di Natalia – che dal personaggio si estende a tutta l'opera – senza però sottrarsi ai rigori del suo spinoso carattere, sono due anarchici italiani, espressione della crescita, culturale e personale, e dell'affinamento indotti dalla militanza politica. Aspetto che li mette in sintonia con il naturale sentimento di giustizia della donna, manifestato nella combattività con cui rivendica i diritti propri e della madre di fronte alle iniquità dei datori di lavoro e del padrone di casa. L'altro uomo che si apre un varco nella corazza difensiva della giovane riuscendo ad entrare veramente in rapporto con lei è Giovanni, il fratellastro italiano a cui il padre, in punto di morte, affida il compito di riparare alla propria colpa cercando Natalia.

Le figure femminili presenti nel romanzo sono generalmente connotate in modo positivo e dotate di una centralità e autosufficienza che sfiora la partenogenesi, come suggerisce la descrizione del comportamento di Natalia nei confronti della sorellina: «Natalia se alegró de que Isabella le perteneciera enteramente. El odio hacia Domenico no entorpecía su amor, a él lo había borrado de ese nacimiento» (Gambero 46). Forti di una resistenza silenziosa e di una tenace capacità di sofferenza e di lavoro, queste donne sanno sopperire alle manchevolezze maschili, tessere – a volte – una rete di solidarietà come quella che si crea all'interno del *conventillo* (il personaggio di Teresa ne è l'esempio migliore) e dimostrare perdono e affetto, come riesce a fare l'abbandonata Adele nei confronti della sconosciuta Natalia. Dapprima ne accetta benevolmente l'ostentata imposizione della foto come soprammobile[24] per arrivare, al momento della morte, ad accoglierla come figlia propria in un simbolico sogno di ricostruzione e compenetrazione familiare.

Tutto il romanzo, d'altro canto, è segnato dalla volontà di rintracciare e additare il legame tra Italia e Argentina. Questo aspetto e la simbologia impiegata per palesarlo sottolineano la perce-

zione femminile che ispira il testo, molto più della manichea contrapposizione tra personaggi maschili e femminili che, seppure più appariscente, non è da interpretarsi come una presa di posizione drasticamente schierata dell'autrice – lettura che farebbe torto ad una scrittrice di ben diversa e più acuta sensibilità – ma come rappresentazione della sofferenza per l'abbandono subito, che segna di un tratto quasi patologico l'esistenza di uno dei personaggi centrali, rendendolo incapace di un sano rapporto con l'altro sesso.

L'elemento di connessione tra le due terre è rappresentato, sin dall'inizio, dal mare, che acquista il significato di vincolo anziché quello di ostacolo in genere attribuitogli. Esso è anche morte, benigno distacco dal mondo terreno e immagine di un aldilà mitico, tuttavia pure in questa nuova veste non cessa di rappresentare un legame. Già dal titolo – *El mar que nos trajo* – il mare acquista tutta la sua pregnanza, vi è presentato come veicolo dello spostamento, vissuto quale mezzo di comunicazione e origine di un indeterminato soggetto collettivo: i personaggi dell'opera, la narratrice e la sua famiglia, una fetta della popolazione argentina, sono tutte letture ugualmente possibili e autorizzate. La narrazione si apre poi con l'assunzione di Agostino nella compagnia di navigazione, circostanza che lo vincolerà al mare e, attraverso questo, all'America. Il tema del mare è ripreso dai versi di Quasimodo, nell'epigrafe – «…ed io vorrei che pure a te venisse, / ora, di me un'eco di memoria, / come quel buio murmure di mare» – dove la sonorità dell'acqua è connessa all'auspicio di salvaguardare frammenti del passato, echi della memoria; i suoni del mare e della memoria, elementi portanti e ispiratori del romanzo, ritornano, isolati e avvicinati al lettore dall'uso della lingua spagnola, ad intestare la narrazione: «[u]n murmullo de mar, un eco de memoria». Le voci del passato si muovono quindi attraverso il doppio veicolo dell'acqua e del ricordo, strumenti dell'evocazione da cui trae vita il libro. Nel corso della scrittura, il mare – ormai identificato con il ricordo e la sua salvaguardia – non ha una simbologia univoca, ma con l'evolvere delle vicende acquista nuovi significati all'interno di una concatenazione che li collega ed arricchisce. Il primo anello è dato dall'assimilazione tra mare e nostalgia – «[s]intió que algo había extrañado en su ausencia: el mar rodeando la isla» (Gambaro 29) – che in una sorta di rimpianto di uno stadio originario diventa presto liquido amniotico, con la sua promessa di ritorno ad uno stato di natura primordiale: «el trabajo en el mar se cumplía a cielo abier-

to. Llegando el caso se moría en el agua que algo guardaba del líquido materno» (Gambaro 36). Già evocata nel precedente accostamento, la morte si presenta come terzo anello nella catena di significati: così essa viene accomunata alla massa liquida con un doppio vincolo, il primo – veicolato dal rimando anteriore al grembo materno e alla gestazione – è rappresentato dal ciclo di morte e rinascita con il quale varie culture antiche hanno interpretato l'esistenza umana[25], mentre il secondo passa attraverso la connessione che nella mitologia classica collega l'acqua e il regno dell'oltretomba di cui l'Acheronte è limite invalicabile. Nel testo di Gambaro il legame tra mare e morte si propone più esplicitamente in relazione all'esistenza di Agostino; appare dapprima nella constatazione della mancata realizzazione del suo desiderio – «[n]o murió en el mar azul como le hubiera gustado» – ma di lì a poco è la metafora acquatica – ritorno al passato, alla natura e all'elemento materno – a designare poeticamente il momento del decesso: «cuando el mar venía a su encuentro» (Gambero 84). E quando la narrazione sta volgendo al termine mare e morte sono nuovamente identificati nella rappresentazione di un luogo idilliaco in cui gli opposti si unificano e le distanze si annullano:

> [s]i tiene algún sentido, la muerte, es la de permitirnos la libertad en los deseos. Y lo imposible era esa barca que se veía a lo lejos, navegando serena en el mar, con dos diminutas figuras en cubierta, Natalia y Agostino juntos. Y en esa ubicuidad posible de la muerte estaría también Natalia con su madre, con todos los seres que ella había amado.
>
> (Gambaro 152)

Il valore connettivo del mare quale legame tra le persone care non è espresso solo in correlazione con la morte e gli spazi ultramondani che essa apre, anche nella vita reale l'oceano è paragonato al suo opposto, la terra, nell'intento di dare concretezza al ponte improvvisamente creatosi tra Argentina e Italia, tra le due metà separate della discendenza di un unico capostipite: «[i]mposible que Giovanni apareciera una tarde cualquiera de invierno, como si toda la inmensidad del mar se hubiera transformado en una lengua de tierra» (Gambero 140).

Alla simbologia del mare si unisce quella della barca, identificata da Agostino con Natalia sia attraverso il vezzeggiativo «barquita mía» con cui la designava da bambina, sia grazie all'uso del

nome della figlia per battezzare in cuor suo la propria barca, cui parla come se si rivolgesse alla donna sulla sponda opposta dell'oceano. Mare e acqua sono simboli ricorrenti della scrittura delle donne[26] così come la fisiologia femminile con i suoi organi e i suoi umori, in cui si inquadra l'immagine della barca come metafora dell'utero, del ricetto in cui trovare riparo, figure che sono oggetto di costante recupero e risemantizzazione.

Un capostipite su cui si appuntano le critiche dei discendenti è presente anche nell'opera di Ana María Shua, *El libro de los recuerdos* (1994), dove l'autrice per connotarlo negativamente ricorre – lei di ascendenza ebrea – agli stereotipi della retorica antisemita di cui si appropria per rielaborarli a proprio vantaggio quali strumenti espressivi. In questo procedimento si vale di una forte ironia, che permea tutto il romanzo e lo accomuna ai testi di Steimberg nel ricorso a un meccanismo comunicativo considerato caratteristico della cultura ebraica.

Nel contrapporsi di pareri e di ricordi dei discendenti-narratori, meccanismo che si snoda lungo tutto il libro e ne disegna la struttura, l'avo, dalla primitiva immagine di credente timorato e rispettoso delle prescrizioni sacre, scade a ipocrita per concludere poi diventando oggetto di puro dileggio: «El abuelo Gedalia no comía chancho porque está prohibido por la religión.

El abuelo Gedalia no comía chancho en público.

El abuelo Gedalia era un chancho» (Shua 23).

Ma le sue colpe sono ancora più vaste e, ricorrendo alla stereotipata accusa di avarizia rivolta agli ebrei, l'autrice dà inizio a una nuova girandola di considerazioni tra i nipoti: il nonno «era un hombre muy introvertido y severo pero que en el fondo (siempre que no se tratara de plata) era un pan de Dios» (Shua 53-54), eppure il socio «hubiera empeñado el alma, su mujer y sus tres hijas con tal de sacarse de encima el abuelo Gedalia, que lo volvía loco» (Shua 64); una debolezza per cui non esita a lasciare senza un centesimo la famiglia, in un controllo esasperato e paternalista, che tuttavia accomuna la struttura familiare di nuclei di differente origine.

Al tirannico nonno si contrappone la remissiva figura della moglie, la *babuela*. A lei è dedicato uno spassoso capitolo in cui viene riportata l'intervista fattale da un nipote per trasmetterla sulla rete televisiva per cui lavora. Tentativo inutile, ribadisce ripetutamente la nonna, i morti non possono apparire in televisione. Il colloquio, solo ipotetico perché il romanzo ospita in realtà il mono-

logo in cui la nonna ricostruisce le conversazioni con il nipote, si svolge, infatti, al cimitero. La *babuela* vi mischia le considerazioni sul passato e i ragguagli sulla vita ultramondana, che la spigliata praticità della donna spoglia di qualsiasi pretesa metafisica, arricchendoli di una carica di quotidianità che li rende molto simili all'illustrazione del regolamento di un istituto. Proprio dal contrasto tra le aspettative indotte dal tema trattato – austerità e scelta di un registro elevato – e la semplicità informale del tono che invece caratterizza il testo, sorge la sottile comicità che gli conferisce un alone di levità e di apparente spensieratezza.

Il procedimento con cui si dà la parola a una voce dell'oltretomba inserendola in uno spazio cimiteriale descritto come attiguo e comunicante con la realtà mondana, richiama testi fondamentali della letteratura latinoamericana, da Juan Rulfo a Manuel Scorza, ma non ne abbraccia la visione meravigliosa. Il racconto della *babuela*, pur nell'assoluta irrealtà della situazione è pervaso da un'estrema concretezza combinata all'amarezza che traspare al di sotto dell'ironia del brano. Nelle riflessioni della nonna sulla sua vita dapprima si esprime la rassegnazione per la sostanziale immutabilità della condizione umana, dove anche la morte non presenta radicali differenze rispetto alla situazione precedente. Il suo rammarico si appunta poi sulla mancanza d'indipendenza di cui, come donna, ha sofferto. Indipendenza economica e lavorativa dalla quale sarebbe scaturita anche quella emotiva, rappresentata dal trasporto per un altro giovane immigrante con cui aveva condiviso la traversata. L'aspetto più interessante del monologo, nella linea esplorata precedentemente che vincola donna/nonna, memoria e discendenza, è però dato dalla lapidaria affermazione della *babuela* al nipote: «[v]os querés hacerme acordar y que te cuente. Vos estás loco de toda la cabeza. Para que sirve acordarse. Yo hago lo que hay que hacer cada momento, no miro para atrás no miro para adelante» (Shua 168).

La risoluta presa di posizione da una parte nega l'utilità di conservare la memoria, esprimendo una totale rassegnazione verso l'ineluttabilità degli eventi, dall'altro – in una dinamica generazionale e di genere – dimostra la determinazione del personaggio nel sottrarsi alla condizione eminentemente strumentale assegnata alle figure femminili, già vista nella narrativa maschile, che il nipote/intervistatore tenta di riproporre. L'asserzione della nonna non si pone come un rifiuto o un segno di disamore verso la pro-

pria discendenza – per la quale riafferma anzi il suo affetto – né si rivela, nei fatti, un rigetto per i ricordi, che pure racconta, ma come una rivendicazione di autonomia: la *babuela* narra episodi del passato secondo criterio e ordine propri, non vincolata dalle richieste del nipote.

Il meccanismo di salvaguardia della memoria a favore di un destinatario esterno s'incrina anche nell'opera di Alicia Steimberg *Cuando digo Magdalena* (1992) dove il recupero del ricordo diventa un procedimento del tutto personale di autodefinizione e autocomprensione che richiama il processo psicanalitico. La narrazione si dipana attraverso la conversazione di Magdalena, la protagonista, con una vecchia amica e con il marito di questa, un medico. Oggetto del racconto è un fine settimana trascorso dalla donna e da altri amici nella *estancia* di uno di questi, tutti membri di un gruppo di Controllo Mentale. Dagli avvenimenti alquanto intricati, – rivalità amorose, tentate seduzioni – ma in fondo poco significativi che accompagnano la breve vacanza, la narrazione devia verso l'evocazione dei ricordi infantili di Magdalena e le considerazioni sulla sua identità, che ha come punti nodali la riflessione sul proprio essere ebrea, donna e argentina. Magdalena sostiene a proposito del corso di Controllo Mentale che i partecipanti avevano: «entre treinta y cuarenta y cincuenta años, es decir que estabamos en la edad en que uno se pregunta qué está haciendo de su vida, e intenta tomar un nuevo rumbo» (Steimberg 33). La stessa considerazione che spiega la partecipazione al corso motiva le riflessioni che danno forma al romanzo.

Proprio per questo interrogarsi della protagonista sulla sua identità, oltre che per la forma di scrittura del testo – una deliziosa rete di ricordi e valutazioni su un presente fatto di passati personali, familiari e nazionali giustapposti che abbina commozione, comicità e ironia in un romanzo affatto astrutturale – esso rappresenta quanto di più prossimo si possa ravvisare nel panorama della LMC a ciò che alcuni critici hanno definito scrittura autobiografica femminile. Questa affermazione può apparire contraddittoria dopo aver più volte ribadito che è impossibile rintracciare nella LMC gli elementi caratteristici della biografia e soprattutto dell'autobiografia, tuttavia la definizione di autobiografia femminile che viene dall'universo degli studi sulla scrittura delle donne, destrutturando la visione canonica sull'argomento, crea punti di contatto altrimenti impensabili. Viene infatti meno la supposta trasparenza dell'autobiogra-

fia, limitata alla narrazione di fatti e verità, per sostituirvi una scrittura che pur senza rinunciare del tutto al patto autobiografico «diventa sempre più consapevole delle ambiguità di una definizione data, delle molteplici valenze di un nome e di un cognome» per occupare spazi innovativi «lanciando una sfida alle regole e alle restrizioni dei generi, [e appropriarsi] di linguaggi e metodologie dei campi più diversi del sapere, quasi a sottolineare le complessità e varietà della propria genealogia»[27].

Se in passato l'autobiografia era stato lo spazio privilegiato, scelto dalle donne per manifestare la propria capacità espressiva e dare forma letteraria alla loro esistenza, la scrittura contemporanea annulla la sudditanza alla realtà e anche per l'autobiografia «attinge all'immaginazione oltre che alla memoria» valendosi di procedimenti formali quali «scissioni dell'io narrante, […] oscillazioni pronominali, […] contaminazioni di linguaggi»[28] che l'allontanano dalla linearità del passato, struttura che sopravvive solo in quei testi di donne famose in cui primeggia l'esemplarità. Un'autobiografia fortemente mitigata dall'immaginazione non sembra distare molto dalla concezione di un'opera di finzione che rintraccia stimoli ed elementi creativi nel passato familiare e personale; tuttavia non sembra importante stabilire con quanto rigore un testo si può ascrivere ad un determinato genere (dal momento poi che in nessuna di queste opere si instaura un patto autobiografico) quanto considerare come all'interno di ciò che si è definito LMC si incrocino suggestioni diverse la cui identificazione è utile per collocare correttamente la produzione all'interno dell'intertesto di riferimento ed esplorarne più adeguatamente i significati, da questa convinzione deriva il richiamo alla scrittura delle donne.

Steimberg conserva la trama del romanzo, spesso perduta in molte autrici contemporanee, e la coniuga a una discorsività che allenta l'intreccio per diventare registrazione di sensazioni, ricordi e pensieri[29], mostrando un'evidente consonanza con le forme più recenti della scrittura femminile dove il frequente uso della prima persona cessa di essere solo un modo per raccontare o raccontarsi e diventa una sorta di autoanalisi a cui si arriva «planteando preguntas y descubriendo aspectos desconocidos e inexpresados»[30]. Nel caso di Steimberg (1992) si può affermare che il romanzo rappresenta il ricrearsi del personaggio attraverso la scrittura, in una riflessione personale che prima di essere il racconto di una vicenda migratoria è l'interrogarsi sui caratteri di un

"io" sessuato al femminile che si è formato all'interno di un contesto migratorio, si tratta insomma di quella che Ciplijauskaité definisce *concienciación*, in rapporto ad uno specifico fenomeno storico-sociale che è l'immigrazione.

Il procedimento di *concienciación* incide anche sulla linearità dell'intreccio narrativo e sul suo inserimento storico, caratteri questi più rintracciabili in testi maschili che femminili. Tra le opere qui considerate, in effetti, quelle di scrittori sono maggiormente riconducibili all'attenzione verso gli eventi storici e al riferimento – più o meno frequente – ad avvenimenti politici all'interno della narrazione delle vicende individuali o della saga familiare. Il romanzo di Giardinelli è forse quello con più espliciti rimandi a puntuali circostanze della politica argentina e italiana. Nei casi di scrittura femminile ricordati, invece, i dati storici sono in genere sfumati o metaforizzati; Scotti, ad esempio, opta per una datazione fatta di invenzioni e innovazioni – quelle da cui Padrazo si lascia di volta in volta sedurre facendone il suo nuovo mestiere – per dare la misura del passaggio del tempo e consentire la collocazione temporale dei fatti[31]. A proposito del rapporto tra scrittura, letteraria e storia, in una recensione a *Luz de las crueles provincias* di Tizón, dopo aver sottolineato il legame del libro con il «capítulo de la Historia Argentina que llamamos La Inmigración, y que nos atañe a todos de una manera tan personal»[32], Steimberg chiarisce la propria estraneità al genere perché:

> [l]o que ortodoxamente llamamos Historia, con mayúsculas, épocas, episodios y personajes tratados en forma más o menos realista en lo que se llamaría novela histórica o Historia novelada, ha estado siempre tan ausente de mi propia literatura que siento que debo dar una explicación. Pero por eso mismo me interesa que otros puedan hacerlo.[33]

Così pure la narrazione perde la propria linearità in favore di una rete di relazioni complesse che formano un'intricata ragnatela. In altri casi, come avviene con il testo di Gambaro o di Shua, alla centralità del protagonista unico si sostituisce una coralità di personaggi, tutti di considerevole importanza all'interno dell'intreccio, senza tuttavia che uno sia dominante sugli altri.

A questi caratteri si collega un altro elemento basilare della struttura romanzesca quale la concezione del tempo. Ancora una volta la percezione maschile predilige la linearità: «se propone un fin y se lanza a conseguirlo», nel suo atteggiamento «se destaca el

aspecto progresivo»[34], mentre la rappresentazione ciclica riscontrata nella scrittura femminile si manifesta nella regressione al tempo senza tempo dell'infanzia, che libera da una concezione teleologica e manifesta la propensione per un tempo qualitativo e non quantitativo. Per Braidotti anzi, è la stessa concezione del tempo a definire l'identità femminile/femminista, «un senso del tempo più profondo e più discontinuo, il tempo della trasformazione, della resistenza»[35].

Sulla scorta del saggio della studiosa lituana, uno dei testi critici che negli ultimi due o tre decenni si sono dedicati a rilevare le caratteristiche intrinseche della scrittura femminile e le differenze esistenti con quella maschile, si è cercato di tracciare una linea di demarcazione nell'ambito della LMC. Il risultato, come sempre, non è univoco e se per alcuni aspetti è effettivamente possibile riscontrare diversità ricorrenti, per altre sembra dubbio indicare uno spartiacque; bastino per tutti due esempi. Il primo riguarda l'ironia, che è sempre stata considerata un elemento scarsamente presente nella produzione femminile, anche se Ciplijauskaité afferma che essa appare con più frequenza nel XX secolo, nella forma del «desdoblamiento irónico»[36]; d'altro canto questa è sempre stata una componente significativa della cultura ebraica, infatti, interrogandosi sui possibili tratti tipici della scrittura ebrea, al di fuori della tematica, Shua sostiene: «creo que hay algunos elementos que, sin ser excluyentes, sin estar siempre en todos los escritores, aparecen con cierta frecuencia. Por ejemplo un cierto humor, una cierta ironía, se suele dar en escritores judíos»[37].

Di conseguenza, si è spinti a domandarsi a quale delle due linee interpretative è opportuno fare riferimento per motivare la ricca vena ironica delle opere di Shua e Steimberg, ammesso che sia possibile e soprattutto importante identificarne una matrice univoca. Il secondo esempio, di maggior interesse per il presente discorso, è l'asserzione di vari critici secondo cui nella struttura dei romanzi femminili la figura maschile rivestirebbe scarsa importanza poiché «ya no ocupa el centro, ni abre o cierra las novelas como solía acontecer en el siglo XIX»[38]. Si è, però, visto in precedenza come l'appannarsi o lo scomparire di una specifica figura maschile, quella dell'immigrante capostipite della famiglia, sia centrale nella LMC, senza distinzioni tra scrittori e scrittrici; anche se la situazione varia quando si considera la caratterizzazione sessuale dei protagonisti e/o destinatari della memoria passata, la cui

appartenenza è quasi sempre simmetrica a quella degli autori.

Con gli esempi precedenti si è inteso ribadire quanto sia improbabile una separazione chiara e univoca della letteratura in base al sesso del suo autore, al di là – probabilmente – della preferenza tematica. I pareri dei critici a riguardo sono difformi, alcuni sono dubbiosi, Silvestri, ad esempio, sostiene che la letteratura «si offre come mezzo per ridistribuire ciò che all'individuo è stato tolto dal pensiero disgiuntivo: dalla mentalità [...] che ha accumulato il negativo o il positivo su uno solo dei sessi», essa si presenta allora «come punto d'incontro delle frustrazioni, dei bisogni e delle speranze sia maschili che femminili» per cui non c'è «tema o motivo della scrittura delle donne che non appaia anche in quella degli uomini»[39]. Altri al contrario, come Ciplijauskaité, ritengono che la prosa femminile abbia tratti distintivi, ma che «el trabajo de apuntar algunas características que se repiten se hace más difícil por el hecho mismo de que las escritoras no quieren admitir que haya reglas o modelos»[40]. Queste ultime, poi, sembrano avere meno incertezze e negano radicalmente tale evenienza[41]. Determinante in proposito sembra invece la sensibilità del lettore e il suo punto di vista, come suggerisce Culler[42]. Leggere da donna è forse, al momento, la vera, grande discriminante.

Senza entrare, tuttavia, nel merito di un dibattito che appare ancora lontano dalla conclusione si preferisce qui considerare come nel ristretto ambito della LMC si possa ravvisare una differenza tra scrittura femminile e maschile limitatamente al modo di narrativizzare il nodo tematico donna/memoria. Nei romanzi di Giardinelli, Tizziani, Tizón e Raschella è presente un "io" maschile finzionale che, come riscontrato da Ciplijauskaité, «habla al público cuando no a sí mismo» e un "io" femminile, nelle opere di Gambero, Steimberg e Scotti, che «prefiere el tono íntimo de la confesión, el diálogo personal»[43]. Il modo di raccontare per un pubblico o di farsi egli stesso pubblico della narrazione accentua nel narratore intra o autodiegetico della scrittura maschile, la centralità attribuita alla sua figura. Centralità che si ribadisce, prima, attraverso la creazione del personaggio femminile depositario della memoria, poi, nella forma di rapportarsi con questo. L'ideazione di un ricettacolo dei ricordi esprime una visione del passato «como algo terminado y clasificado en cajoncitos herméticos»[44], una materia definita e non alterabile che aspetta nel suo contenitore di essere utilizzata. La maniera di pensare questa donna-ricettacolo e di

relazionarvisi evidenzia – in Giardinelli e Tizziani – la concezione androcentrica di un mondo che il romanzo sembrerebbe cogliere nel momento in cui la struttura patriarcale si sostituisce ad un precedente sistema matriarcale, o dove almeno esisteva una predominanza materna. L'ottica patriarcale traspare nell'uso strumentale della donna-ricettacolo, la cui funzione – e la stessa vita – si estingue con il compimento del mandato affidatole, vale a dire con l'esaurirsi del processo di riversamento della memoria. La spersonalizzazione della donna-ricettacolo si manifesta anche nella presunzione di oggettività della trasmissione su cui essa non sembrerebbe incidere, come se si trattasse di copiare un *file* in un computer. Sfugge alla logica strumentale, come si è visto, il romanzo di Raschella dove la donna non è più un semplice ricettacolo: conserva sì, ma rielabora e inventa. Non è invece casuale che nella narrativa femminile manchi questo simulacro di Grande Madre, detentrice di un ruolo tanto nodale e simbolico quanto cristallizzato e reificato[45]. Nella scrittura femminile la donna – madre, nonna o ava in genere – mantiene un'immagine affatto umana, che ne conserva anche difetti e meschinità. La trasmissione della memoria – in questo caso – sfugge alla mitizzazione vuota e ritualizzata per passare attraverso una genealogia femminile fatta anche di conflitti generazionali, senza tuttavia che questi sfocino nel rapporto di odio tra madre e figlia preconizzato da Freud.

La scelta operata nel trattare le figure femminili, nella scrittura delle donne appare connessa all'acquisizione o all'intento delle autrici di stabilirsi all'interno di quello che Muraro definisce l'ordine simbolico della madre[46], mentre gli scrittori mostrano di riproporre il ruolo ancestrale della donna quale legame con la tradizione, funzione che da sempre si acuisce nei contesti migratori e che si mantiene anche nelle emigrazioni contemporanee[47].

La figura maschile/paterna, con il suo generalizzato appannamento, risente del maggiore logoramento di cui essa è stata oggetto nel contesto migratorio in conseguenza della funzione sociale tipicamente rivestita dall'uomo entro il nucleo familiare e soprattutto in relazione con la prole. Per l'immigrato doveva apparire particolarmente devastante quello che Zoja definisce il paradosso del padre[48], vale a dire il contraddittorio oscillare tra la legge morale all'interno della famiglia e la legge della forza nel rapporto con l'esterno. È infatti nella relazione con la società di destinazione che l'immigrato sperimentava tutta la sua inadeguatez-

za al nuovo contesto e di conseguenza l'impossibilità di essere un modello vincente di affermazione individuale e familiare secondo le aspettative che la prole riversa sul padre. L'immigrato vive quindi in modo più intenso l'insicurezza nella sua funzione di padre e il figlio dell'immigrato la percepisce reagendo con un simbolico annullamento del genitore.

Dal progressivo indebolimento della figura paterna non poteva che uscire rinsaldata l'immagine della madre, sulla quale la prole riversa anche il consenso che la delusione delle aspettative rivolte al padre ha negato a quest'ultimo. Preservata dal confronto con il mondo esterno dall'organizzazione patriarcale e agevolata da un'univocità affettiva che la vincola ai figli attraverso la legge del corpo, la donna ottempera al proprio mandato e acquista agli occhi dei discendenti l'autorità negatale dalle generazioni precedenti. Nell'emblematica cancellazione del padre e nella sua sostituzione con la figura materna sono ravvisabili il supposto fallimento del primo e il successo della seconda[49].

### *E i figli?*

L'inevitabile sforzo di adattamento al nuovo ambiente e la lotta dell'immigrante per affermarsi nel contesto sociale di ricezione sono stati frequentemente interpretati dal figlio come un fallimento, fenomeno che ha creato scollamento e contraddizioni tra le due figure. Per questo la letteratura a sfondo migratorio registra spesso un rapporto conflittuale tra padre e figlio o un'assenza di rapporto. Il figlio si schiera dalla parte della società argentina, reputata vincente, e si contrappone al padre, che condanna ricorrendo alle critiche e agli stereotipi con cui guarda a lui il paese di ricezione[50]: «el hijo del extranjero hizo suya la antipatía del criollo por el *gringo*: comenzó por burlarse de la ignorancia y la codicia de los *viejos*»[51]. La contrapposizione generazionale che si viene a creare nei settori immigratori argentini è l'immagine fedele di due diversi procedimenti d'identificazione nazionale, che trovano riscontro nelle procedure giuridico-burocratiche di nazionalizzazione, l'una fondata sullo *ius solis* e l'altra sullo *ius sanguinis*. Mentre l'Argentina, basandosi sulla prima e in ottemperanza al dettato costituzionale, accoglie la valanga migratoria proveniente dal Vecchio Continente, i nuovi arrivati, pur valendosi spesso della possibilità di acqui-

sire la cittadinanza, non abbandonano il concetto d'appartenenza fondato sulla memoria e sulla tradizione di cui sono portatori, privilegiando tale sentimento in contrasto con l'adesione spaziale sottesa alla concezione dello *ius solis*, che sarà invece procedimento e opzione propria dei figli[52]. Pérez Amuchástegui ravvisa proprio nel legame con la terra il tratto caratterizzante della *argentinidad* e, in generale, del sentimento d'identità nazionale di tutta l'America ispanica, trasmesso durante la colonizzazione spagnola come eredità della *reconquista* peninsulare e rafforzato nel localismo esasperato delle guerre d'indipendenza. In base a questa lettura l'autore può asserire che «nuestra patria es el territorio geográfico-político de la Argentina; poblado por una *gens* que le pertenece en tanto está consubstanciada con él»[53] perché sin dalla prima generazione i figli di immigrati manifestano il loro attaccamento alla terra, sentimento che si avverte anche nei genitori come intento di dare un futuro ai propri discendenti[54].

Se lo scollamento e spesso la contrapposizione generazionale tra l'immigrato e il figlio argentino sono materia narrativizzata nella finzione letteraria e soprattutto nel teatro prodotti intorno alla metà del XX secolo, questi scontri lasciano poche tracce nella LMC. Al diverbio tra padre e figlio, all'incomprensione esplicitamente espressa in un contraddittorio o attraverso un giudizio inclemente si sostituisce un annebbiamento dell'immagine dell'antenato immigrato: dal disaccordo, che nega la concezione della controparte, ma non la sua persona, si giunge alla quasi totale cancellazione dell'individuo. Si può quindi affermare che nella LMC permangono tracce della contrapposizione tra padre immigrato e figlio argentino presente nella letteratura precedente[55], ma si staccano dalla forma realistica del passato per stemperarsi vuoi nel significato simbolico, vuoi nel tono ironico (ma non per questo meno amaro) dei testi contemporanei. L'esito più comune è però l'annullamento della figura paterna, mentre l'immagine materna continua a essere preservata dallo scontro generazionale per rivestire (oltre al circoscritto ruolo di sacerdotessa della memoria) i panni di dispensatrice d'affetto che, attraverso il vincolo astorico e carnale con la prole sa trasmettere anche il legame tutto culturale con il passato.

Per una panoramica, per quanto fuggevole, dell'immagine che la LMC propone della crisi nei rapporti generazionali tra gli immigrati e i loro discendenti argentini non bisogna scordare la rappresentazione che ne offrono i romanzi di Hebe Uhart *Camilo*

*asciende* (1987) e *Mudanzas* (1999), probabilmente l'unica autrice a dedicare attenzione a questo tema, seppure con minor enfasi dei colleghi. Benché ravvivata da toni umoristici che danno levità alla vicenda, l'incomunicabilità tra genitori e figli è una nota dominante dei romanzi – del secondo in particolare – e si fonda sull'assunzione di valori divergenti. L'incapacità di trovare un punto di contatto tra genitori e discendenti dà luogo ad un rapporto intergenerazionale conflittuale, soprattutto con il più determinato ad affermarsi nella società argentina. Dal momento che la narrazione assume preferentemente la focalizzazione della madre, la visione straniata di questa nei confronti delle scelte stimolate nei figli dal credo progressista e dagli atteggiamenti igienico-scientisti dominanti dà al romanzo un tocco ironico che sdrammatizza gli eventi. Il progresso, come lo si vuole definire, è accettato, ma non compreso né condiviso dall'accondiscendenza materna, che fa anzi da contraltare ideologico a queste posizioni ricordando i valori, ormai stigmatizzati come arretrati, propri di una realtà contadina e di un'economia di sussistenza. Più rigido è invece l'atteggiamento del padre, tenacemente contrapposto alla "modernità" dalla quale si esclude respingendo ogni contatto, autorecluso nel recinto quasi monastico della vecchia casa di famiglia, in campagna, lontano dall'influsso "civilizzante" della città.

Il divario generazionale rappresentato nei romanzi di Raschella si mostra assai meno insanabile di quello delineato da Uhart. È invece più denso di significati simbolici ed è appunto questo carattere ad allontanare la scrittura dalla narrazione realista, svolgendo la stessa funzione cui, nell'opera di Uhart, adempiva l'ironia. Lo scrittore tratteggia un doppio e differente rapporto del padre con i due figli. In un caso, nei confronti del maggiore, esso ha momenti di particolare conflittualità tuttavia, a dispetto della virulenza dello scontro, la relazione lascia spazio alla trasmissione sociale della memoria manifestata nell'insegnamento con cui il padre tramanda al figlio le abilità connesse al proprio mestiere di sarto[56]. Il genitore mantiene cioè in questo frangente il ruolo di maestro e di iniziatore nel mondo del lavoro, «[e]l padre es tu maestro» dice infatti il narratore al fratello (Raschella 1994: 24). Il rapporto tra il padre e il figlio minore, è invece privo di conflitti palesi, ma è reso labile dall'incapacità dolorosamente accettata da entrambi di creare una comunicazione tra i due.

Anche in questa vicenda la madre ha un ruolo di mediazione

tra genitore e figli e, contemporaneamente, tra il passato con le sue tradizioni e il presente migratorio È la madre a fungere da legante della famiglia – «[l]a madre, la madre nos mantenía juntos» (Raschella 1994: 143) – ed è con lei che il narratore instaura un vincolo di affetto non spiegabile con il solo ricorso agli avvenimenti, ma che è connesso a un rapporto viscerale: «mi conciencia no podía ir más allá de mi memoria, y no sabía relatarme a mí mismo el origen de ese amor, acaso llegaba de su pecho o de su lengua, o de las primeras caminatas por el gran parque de los eucaliptus» (Raschella 1994: 116).

Il vincolo con la madre fa sì che, a differenza di quanto si è visto nel caso del fratello maggiore, sia quest'ultima a tramandare al minore le proprie abilità pratiche, specificamente muliebri e ad assicurarsi che il figlio raggiunga una formazione completa: «-Ya sabes reversar y hacer las camas. […] después te enseñaré a revisar las legumbres, a asegurar el calcaño de las calzas en el pie» (Raschella 1994: 193). D'altro canto il rapporto privilegiato del narratore con la madre, anche se costantemente ribadito, non nega il legame con il padre, relazione più sottile e sotterranea che non viene palesata al lettore, ma affiora nei ricordi e si manifesta nella scelta delle similitudini. Al puntuale apprendimento-rassegna dei compiti domestici della madre fa riscontro l'assimilazione dei procedimenti dell'arte paterna di sarto, di cui il narratore fa una pietra di paragone per altrettante metodiche del mestiere di scrittore con cui raffrontare e spiegare le scelte narrative del romanzo.

Come sempre avviene nell'opera di Raschella anche il rapporto genitori/figli si colloca al di fuori della dimensione puramente realistica della narrazione per arricchirsi di valori simbolici e di un più ampio respiro: la comprensione profonda, quasi complice, che caratterizza il legame con la madre si pone al di là del tempo storico per scivolare in un passato mitico contraddistinto dal potere materno che sembra prossimo a quello che gli psicoanalisti definiscono pre-edipico: «y entonces el inmenso amor, el inhumano amor a las madres será el único vestigio del mundo antiguo, y nadie fuera del sobreviviente creerá la verdad de aquel misterio» (Raschella 1994: 116). Allo stesso modo il rapporto con il padre supera la rappresentazione di uno specifico conflitto tra individui e generazioni per acquistare un più ampio e atemporale respiro e il significato di lotta per l'autonomia e l'autosufficienza dell'individuo: «es el padre a quien se escapa el hombre desde los primeros años, al pa-

dre como señor, al padre absoluto, padre de libertad, padre de esclavitud» (Raschella 1994: 17). Visto come elemento di attrazione e repulsione, il padre sarà oggetto del recupero successivo, quando il narratore avrà raggiunto l'età adulta. La necessità di rintracciare l'immagine patena e la sua storia (Raschella 1998) conduce il protagonista attraverso il pellegrinaggio nella terra d'origine (vd. cap. 3), perché solo questa sembra poter dispensare gli elementi irrinunciabili per ricostruire il vincolo con il genitore.

Allo spostamento spazio-temporale necessario a propiziare il ricongiungimento con la figura del padre fa riscontro la maggiore plasmabilità materna, capace di far sopravvivere in sé, nel nuovo continente e/o in contesti innovativi, il vincolo con il passato e con il suo spazio, in modo tale da garantire il dialogo con i figli e il mantenimento della tradizione. L'adattabilità femminile, il processo che nei romanzi di Uhart, e soprattutto di Raschella, garantisce la comunicazione con i figli e la trasmissione del passato, è la dote di quello che Braidotti definisce un soggetto nomade, capace «di ricreare la propria dimora ovunque»[57].

L'abilità di mantenere saldo in sé il proprio mondo e di guardare con trasparenza a quello d'arrivo non è probabilmente estraneo alla marginalità femminile, risarcita con il privilegio della chiarezza; capacità rivendicata – seppure a livelli di maggiore complessità intellettuale – da teoriche femministe come Kristeva, Spivak o Moi[58].

Altro grande elemento che vincola il figlio alla madre e attraverso questa al passato e al reale è rappresentato dall'apprendimento della lingua, della quale la donna riveste il ruolo di dispensatrice. «[E]se amor, acaso llegaba de su pecho o de su lengua» (Raschella 1994: 116) riflette il narratore in una citazione precedentemente ricordata, e ancora: «[d]e ella había escuchado la lengua que me arrastraba a inconsciente alegría, a inconsciente salud. De ella me brotaba la pobre o rica retórica» (Raschella 1994: 197). In questo modo si unisce in un unico nesso corpo materno e lingua, formazione e crescita del bambino e apprendimento del linguaggio, coincidendo così con la teorizzazione femminista: «affermo che impariamo a parlare dalla madre. Più precisamente affermo che l'essere (o avere) corpo e l'essere (o avere) parola si formano *insieme* e che l'opera della madre consiste propriamente in quell'*insieme*»[59]. La lingua ripropone la fisicità della madre e alimenta la crescita del corpo infantile in una sovrapposizione di cu-

re materiali e psicologiche, tuttavia la sua complessità va oltre, essa sembra essere anche una sorta di oggetto transizionale con la quale il bambino supplisce all'assenza della figura materna: «la lingua è per me la prima o-chi-per-essa della madre, e l'ho vista, in questa funzione, assolutamente insostituibile», asserisce la filosofa, al punto che si può vedere «nella lingua un'icona dell'opera materna di tessitura della vita»[60]. Nella formazione del bambino come nell'apprendimento e nell'uso della lingua la madre autorizza l'espressione e le sue modalità e rappresenta il vincolo con il reale, garantisce la dicibilità del reale. Pertanto, nella misura in cui il figlio conserverà la relazione con il mondo circostante, manterrà anche il legame con la madre in un'unione di componenti fisiche e psicologiche, emotive e intellettive che coniugano necessità e pulsioni primordiali alle concettualizzazioni successive.

Il legame privilegiato del figlio dell'immigrato con la madre e la più problematica relazione con il padre – così come sono narrativizzati nella LMC – sembrano quindi trovare le loro cause (o alcune di esse) nel complesso inserimento maschile nella società di ricezione, per un verso, e per l'altro, nella maggiore attenzione dedicata negli ultimi decenni al rapporto madre/bambino nelle sue prime tappe di sviluppo, fatto che ha guidato anche i non addetti ai lavori a porre l'accento sulla peculiarità e la centralità di questo legame.

*Note*

1. Cfr. Luigi Favero, "Le liste di sbarco degli immigrati in Argentina", *Altreitalie*, 7 (gennaio-giugno 1992). Versione elettronica: www.fondazione-agnelli.it/altreitalie/7_fonti2.htm

2. La legge 4144 del 22 novembre 1902, chiamata *Ley de Residencia*, autorizzava il governo ad espellere dal paese qualsiasi straniero considerato pericoloso per la sicurezza nazionale e per il mantenimento dell'ordine pubblico, a questo si aggiungeva la possibilità di vietare l'ingresso agli immigranti in considerazione dei loro precedenti. Questa legge «nos descubre una imagen diferente del inmigrante: el sospechoso, el indeseable» (Enrique Oteiza - Susana Novick - Roberto Aruj, *Inmigración y discriminación. Políticas y Discursos*, Buenos Aires, Trama Editorial/Prometeo Libros, 2000, p. 94.), che troverà conferma nella cosiddetta *Ley de defensa social*, del 1910, nella quale si definivano le norme per l'ammissione degli stranieri in territorio argentino. Cfr. Julio Godio, *Historia del movimiento obrero argentino. Inmigrantesw y asalariados y lucha de clases 1880-1910*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1973.

3. Un'ulteriore traccia dell'assenza femminile si può riscontrare, ancora negli anni Ottanta, in una poesia che tocca solo tangenzialmente il tema mi-

gratorio, scritta da Gelman durante il suo esilio romano (Juan Gelman, "Bajo una lluvia ajena (notas al pie de una derrota)", Juan Gelman - Osvaldo Bayer, *Exilio*, Madrid, Buenos Aires, México, Editorial Legasa, 1984, pp. 9-40); in essa, nel ripensare attraverso il proprio spaesamento quello vissuto in Argentina dalla famiglia, l'autore ha come unico riferimento la figura paterna.

4. Cfr. Onega, *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, *cit*.

5. Cfr. Domingo F. Casadevall, *El tema de la mala vida en el teatro nacional*, Buenos Aires, Editorial Kraft, 1957; Id., *Buenos Aires. Arrabal - Sainete - Tango*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1968; Blas Raúl Gallo, *Historia del sainete nacional*, Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1959.

6. Luis Soler Cañas, *Orígenes de la literatura lunfarda*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1965.

7. La più recente opera di Dal Masetto sull'argomento, la raccolta di racconti *El padre y otras historias* (2002), non si concilia con le caratteristiche dei testi presi in esame nella presente ricerca non rispondendo alla forma del romanzo, appare tuttavia indispensabile dedicarle alcune parole sia per l'apporto che essa dà allo specifico tema studiato in questo capitolo, sia perché mostra l'evolversi di un discorso – quello migratorio – in tutta la sua costante produttività. La figura paterna tratteggiata da Dal Masetto vi si arricchisce, a oltre dieci anni di distanza dal precedente testo, di nuovi particolari, ma soprattutto di un maggior respiro, che già dal titolo porta l'attenzione sul rapporto padre/figlio. Se esso era rimasto fino ad ora inesplorato a favore del legame con la madre, nella recente raccolta acquista una nuova importanza, sottolineata dalla collocazione del racconto «El padre» in apertura del libro. Vi si disegna un rapporto interpersonale che non abbraccia altri membri della famiglia al di fuori del narratore e del genitore, ma che si delinea come una ricerca del tutto individuale. Contrariamente a quanto avvenuto nei confronti della madre, la vicenda s'inscrive sia nella realtà italiana premigratoria che in quella argentina successiva, a rappresentare un legame con entrambi i contesti, mentre la presenza materna sembra configurare prevalentemente la connessione con il mondo d'origine. In questo racconto la figura paterna cambia certo in termini quantitativi, ma non varia significativamente la sua caratterizzazione: protegge ed accudisce, è punto di riferimento e di forza, si mostra orgogliosamente cosciente dei diritti personali che difende con testardaggine. La presenza del padre si delinea attraverso il ricordo di immagini passate, di circostanze che lasciano però poco o nessuno spazio allo scambio interpersonale con questo «montañés callado y tímido» (Dal Masetto 2002: 15). Il legame padre/figlio, pur esistente e saldo, è anche indefinibile e inafferrabile, ben rappresentato dalla scena con cui ha inizio il racconto: alla sera, al momento di rincasare, «[v]olvíamos de noche, él en bicicleta y yo trotando. Corría a la par, a veces me atrasaba un poco y luego lo alcanzaba» (Dal Masetto 2002: 11). La dinamicità del rapporto in continuo divenire, fatto di divari da colmare costantemente, non ha la saldezza indiscussa dell'unione con la madre, ma deve essere confermato in un continuo sforzo di volontà e in assenza di dialogo diretto tra le parti. Il padre è però esempio e guida, proprio come il faro della bicicletta che indica la direzione verso casa, e il legame che lo vincola al figlio si rafforza con la solitudine e si esprime in una situazione di apparente vuoto, lontano dai rap-

porti sociali e interpersonali che gli fanno da cornice. Il legame tra il narratore e il genitore, si contrappone alla difficile (ir)realtà dello sradicamento, al doppio universo che ne deriva, ma inevitabilmente si nutre anche di quel momento di crisi individuale e familiare: «[a]hí estabamos solos y estabamos juntos. Nos movíamos en una zona de vacío entre un mundo que ya no existía, perdido del otro lado del océano, y este otro que se proyectaba en los días futuros y estaba hecho de necesidades e insatisfacciones y furias contenidas y esperanzas obstinadas» (Dal Masetto 2002: 16).

8. «Y me dijo [la madre] […] como la distancia entre padres e hijos amorosos se parece a la distancia de una esponda a la otra esponda, de una tierra a la otra tierra, en el medio en el mar, en el medio la tierra» (Raschella 1994: 116).

9. Per un panorama sulla figura dell'immigrata nella letteratura argentina si veda Camilla Cattarulla - Ilaria Magnani, a c., *L'azzardo e la partenza. Donne emigrate nella narrativa argentina*, Postfazione di Marcella Filippa, Troina (Enna), Casa Editrice Città Aperta, 2004.

10. Cfr. Silvia Vegetti Finzi, "Il mito delle origini. Dalla Madre alle madri, un percorso di identità femminile", Silvia Lagorio - Lella Ravasi - Silvia Vegetti Finzi, *Se noi siamo la terra. Identità femminile e negazione della maternità*, Milano, Il Saggiatore, 1996, pp. 33-78.

11. Cfr. Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Évreux, Arléa, 1995, p. 14.

12. È tuttavia necessario specificare che anche il personaggio di Martín è parte del meccanismo, non ne è l'ideatore né ne detiene il controllo. Si giova solo di una maggiore prospettiva storica che gli consente di comprendere i processi passati senza portare però piena luce sul presente. Il ruolo strumentale assegnato alla donna si accompagna cioè ad una più complessiva sudditanza al destino che traspare in tutto il romanzo.

13. Un'interessante lettura della tematizzazione del legame tra donna e malattia mentale nella letteratura anglofona è offerto da Maria Teresa Chialant, "La voce narrante come coro femminile: i romanzi di Eva Figes", *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a c. Angiolina Arru, Maria Teresa Chialant, Napoli, Liguori Editore, 1990, pp. 111-137; Ady Mineo, "Identità femminile tra quotidianità e mito in 'Shirley' di Charlotte Brontë", *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a c. Arru, Chialant, *cit.*, pp. 213-232 ed Eleonora Rao, "Senso, nonsenso, desiderio: 'The Yellow Wallpaper' di Charlotte Perkins Gilman", *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a c. Arru, Chialant, *cit.*, pp. 233-244, cui si rimanda anche per l'approfondimento bibliografico.

14. «Los higos estaban escondidos en aquella otra caja […] Y cuando las manos de la abuela se separaron de ella, me parecieron preciosas y únicas gemas a las que debía acariciar antes de aceptar el obsequio […] Pero la abuela me obligó a comer con su mirada. Era un solo higo otra vez» (Raschella 1998: 65-66).

15. Vicente Muleiro, "La luz de las crueles provincias", *Espacio de crítica y producción*, 17, 1995, p. 45.

16. La lettura in tal senso dell'opera di Tizón, operata da Sarlo nel corso di una tavola rotonda, ha ottenuto il consenso dell'autore, cfr. AA.VV., "Ex-

periencia y lenguaje. I", *Punto de Vista*, 51, XVIII, 1995, 1-2.

17. «Como su madre y su abuela, y la abuela de su abuela y las demás mujeres iguales a ella, no había sido educada para imaginar y a través de la imaginación temer, sino para esperar, y ella esperaba sin impaciencia, como siempre había sido para aquellas mujeres y para ella y como seguramente ocurriría siempre» (Tizón 1995: 48).

18. Vorrei incidentalmente ricordare un dato sociologico che forse sorprenderà i non addetti ai lavori come ha sorpreso me: secondo studi degli ultimi decenni il sistema familiare patriarcale delineato nel romanzo non sarebbe completamente rispondente alla situazione italiana dell'epoca, già ispirata a un maggiore equilibrio all'interno della coppia (cfr. Maddalena Tirabassi, "Italiane ed emigrate", *Altreitalie*, 9 (gennaio-giugno1993). Versione elettronica: www.fondazione-agnelli.it/altreitalie/9_saggi1b.htmTirabassi). Beninteso questo particolare non ha rilevanza nella finzione narrativa, almeno per lo studio in atto.

19. Sul significato del libro e della sua vendita si vedano le affermazioni dell'autore (Magnani *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica nella narrativa argentina contemporanea*, Tesi Dottorale, *cit.*, pp. 262-265).

20. Cfr. Luigi Zoja, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp 26-65.

21. Cfr. Fausta Antonucci, "La realtà cittadina e la sua metafora nel saggio argentino degli anni '30", *Americhe amare*, a c. Gabriella Ferruggia - Paola Ledda - Dario Puccini, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 171-184.

22. Le letture a sfondo eminentemente psicanalitico di Norma Carricaburo ("*Diario de ilusiones y naufragios* o el gran útero de la literatura", *Letras*, 35-36 (enero-diciembre 1997), pp. 149-155) e di Fabiana Elisa Martínez ("Pura y el río de la súbita mudanza. *Diario de ilusiones y naufragios*", *Letras*, 35-36 (enero-diciembre 1997), pp. 157-166) rintracciano l'origine dalla particolare condizione della ragazza nella sua situazione di clandestina durante la traversata transoceanica, periodo in cui era stata, infatti, costretta a permanere nascosta sotto le gonne della madre con il conseguente «regreso al útero […] del que no podrá salir en las distintas etapas de la vida», come indica Carricaburo. I saggi mettono inoltre in relazione il forzato silenzio di questa tardiva vita intrauterina con il successivo legame con il linguaggio e la scrittura.

23. Michail Bachtin, *Dostoevskij*, Torino, Einaudi, 1968 pp. 159-234.

24. «Con el rostro cerrado por la amargura, no se atrevió a quitarla […] y a medida que pasaba el tiempo le dirigía miradas cada vez más prolongadas, […] con encontrados sentimientos donde la conmiseración por esa niña no estaba del todo ausente» (Gambaro 2001: 32).

25. Cfr. Jurij M. Lotman, "Letteratura e mitologia", Id., *La semisfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia, 1985, pp. 205.

26. Cfr. Biruté Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos Editoral del Hombre, 1988, p. 223.

27. Paola Splendore, "La difficoltà di dire 'io': l'autobiografia come scrit-

tura del limite", *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a c. Arru, Chialant, *cit.*, pp. 73-74.

28. *Ibidem*, p. 73.

29. Per un'esaustiva esemplificazione di questo secondo procedimento nella scrittura delle donne si veda Chialant, "La voce narrante come coro femminile: i romanzi di Eva Figes", *cit*.

30. Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, *cit.*, p. 17.

31. Cfr. Carricaburo, "*Diario de ilusiones y naufragios* en el gran útero de la literatura", *cit.*, p. 150.

32. Alicia Steimberg, "La inmigración en la novela de Hector Tizón 'Luz de las crueles provincias'", *Narrativa argentina. Noveno encuantro de Escritores Dr. Roberto Noble*, a c. Liliana Lukin, Buenos Aires, Fundación Roberto Noble, Serie Comunicación y Sociedad, Cuaderno n. 11, 1996, p. 43.

33. *Ibidem*, p. 43.

34. Cfr. Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, *cit.*, p. 209.

35. Rosi Braidotti, *Soggetto nomade*, Roma, Donzelli, 1995, p. 84.

36. Cfr. Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, *cit.*, p. 74.

37. AA.VV., *Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Editorial Milá, 1986, p. 225.

38. Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, *cit.*, p. 208.

39. Laura Silvestri, "Letteratura al femminile", *Igitur. Gender, letteratura, cultura*, 1 (gennaio-giugno 1993), p. 143.

40. Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, *cit.*, p. 204.

41. Cfr. Rosa Montero, "La aventura de escribir", *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche: Atti del Convegno di Venezia e S. Donà di Piave, 25-27 gennaio 1993*, a c. Susanna Regazzoni - Leonardo Buonomo,Roma, Bulzoni Editore, 1994, pp. 19-24; Nuria Amat, "Todos somos Kafka", *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche: Atti del Convegno di Venezia e S. Donà di Piave, 25-27 gennaio 1993*, a c. Regazzoni - Buonomo, *cit.*, pp. 55-62.; Lídia Jorge, "Romance e personagens ou o fascinio do outro", *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche: Atti del Convegno di Venezia e S. Donà di Piave, 25-27 gennaio 1993*, a c. Regazzoni - Buonomo, *cit.*, pp. 91-96.

42. Cfr. Jonathan Culler, *Sulla decostruzione*, Milano, Bompiani, 1988, pp. 39-58.

43. Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, *cit.*, p. 27.

44. *Ibidem*, p. 38.

45. Secondo alcune teoriche, come Cixous, sarebbe «lo spazio pre-edipico e senza nome [...] la sorgente del canto che risuona attraverso la scrittura femminile» (citato da Chialant, "La voce narrante come coro femminile: i romanzi di Eva Figes", *cit*., p. 136). Qualora si voglia accettare questa lettura, la con-

tinuità che essa mette in luce renderebbe superfluo e ridondante un appariscente procedimento simbolico come quello privilegiato dalla prosa maschile.

46. Cfr. Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 1991.

47. Cfr. Braidotti, *Soggetto nomade*, *cit.*, p. 27.

48. Zoja, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 13. A proposito del ruolo maschile/paterno e della sua importanza è opportuno ricordare che Zoja ravvisa nella società contemporanea occidentale un avanzato processo di crisi e scomparsa del padre, di cui rintraccia l'inizio già nel XVI secolo.

49. Alla manifestazione di stima comunque tributata all'immagine materna non è forse completamente estranea la rivalutazione dell'apporto femminile avvenuto negli ultimi decenni, dal riconoscimento del lavoro domestico alla riconsiderazione dell'attività complessivamente svolta dalla donna per l'affermazione e l'avanzamento della famiglia nella società d'arrivo.

50. Per apprezzare quanto la trasmissione della memoria e la strutturazione dell'identità tra i discendenti di immigrati siano vincolate all'elemento migratorio (in termini di omogeneità e livello di istruzione dello stesso) e all'atteggiamento tenuto dal contesto sociale circostante, è interessante confrontare il conflitto generazionale creatosi in Argentina e il rapporto instaurato dai figli degli esuli argentini rifugiati in Svezia negli anni Settanta-Ottanta. Qui l'autorità locale, portatrice di un modello multiculturale in contrapposizione a quello assimilazionista argentino, ha creato notevoli facilitazioni ai fuoriusciti, destinate a favorire la conservazione della lingua e della cultura all'interno della collettività argentina. Si veda in proposito María Luján Leiva, "Jóvenes latinoamericanos en Suecia. Memoria e identidad", *Histoire et mémoires des migrations en Amérique Latine*, a c. Perla Petrich, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis 2001, pp. 135-150.

51. Casadevall, *El tema de la mala vida en el teatro nacional*, *cit.*, p. 17.

52. Cfr. Vanni Blengino, "In nome del figlio", *Letterature d'America*, XIX-XX, 77-78, 1999-2000, pp.63-64.

53. A. J. Pérez Amuchástegui *Mentalidades argentinas (1860-1930)*, Buenos Aires, Eudeba, 1965, p. 465.

54. *Ibidem*, p. 472.

55. Cfr. Blengino, "In nome del figlio", *cit.*

56. Cfr. Peter Burke, *Sogni, gesti, beffe. Saggi di storia culturale*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 64-65.

57. Braidotti, *Soggetto nomade*, *cit.*, p. 21.

58. Cfr. Chialant, "La voce narrante come coro femminile: i romanzi di Eva Figes", *cit.*, p. 113.

59. Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, *cit.*, p. 126.

60. *Ibidem*, p. 68.

## *Conclusioni*

L'ampiezza del fenomeno, per varietà di testi e di autori, non consente di pensare che quanto detto fino al momento esaurisca l'argomento relativo a quella che ho definito la LMC, tuttavia, per terminare il discorso intrapreso vorrei spingermi al di là delle frontiere formali e temporali rispettate finora. Nel porre i limiti dell'oggetto di studio, all'inizio del presente scritto, ho escluso le opere amatoriali per privilegiare i testi di autori consacrati da critica e pubblico; il fatto stesso di attuare una selezione indica l'esistenza di una produzione non professionale legata alla stessa tematica, non dice invece quanto essa sia fiorente. Nel 2001, una visita alla *Feria del Libro* di Buenos Aires e una ricerca a campione in una provincia all'interno del paese – a Salta – hanno costituito un ottimo saggio, dimostrando non solo l'esistenza delle pubblicazioni cercate, ma anche la vivacità del fenomeno. L'aspetto interessante di entrambi i contesti è rappresentato dalla possibilità di avere accesso a una produzione periferica e/o di nicchia che nelle grandi librerie della capitale giunge difficilmente o viene sopraffatta dalle uscite delle case editrici maggiori. Occhieggiando tale materiale era facile rintracciare molti testi incentrati sull'immigrazione transoceanica otto e novecentesca[1], in alcuni casi si trattava di finzione in altri l'elemento biografico, autobiografico o memorialistico erano preponderanti, spesso anzi era l'intento di ricordare e rendere omaggio a un progenitore a motivare la composizione del testo, e non mancavano nemmeno gli scritti ad impianto sociologico. Bisogna inoltre considerare che di frequente le opere narrative si esaurivano nella loro funzione commemorativa e rivestivano scarso interesse letterario o stilistico. È tuttavia importante registrarne la presenza, indizio di una sensibilità e un interesse per il tema migratorio che si era spento da decenni. Accanto a questo saggio conoscitivo dell'editoria locale, l'esperienza personale mi ha offerto un ulteriore indice di

valutazione: intorno alla metà del 2001, ho avuto occasione di partecipare alla preselezione del materiale inviato al concorso "Il mito del viaggio" organizzato dal Premio Grinzane Cavour in collaborazione con i quotidiani *La Nación* e *La Repubblica* e con l'Associazione Dante Alighieri. Il regolamento prevedeva la redazione di un racconto che vincolasse Italia e Argentina attraverso l'esperienza del viaggio, indifferentemente reale o metaforico. Con sorpresa, ho potuto riscontrare che almeno il 30% degli elaborati[2] si rifaceva al vissuto dell'immigrazione familiare e sovente l'argomento era fornito dai ricordi di un progenitore, riferiti in prima persona o attraverso una voce narrante. Accanto al semplice riandare con la memoria agli anni trascorsi, il processo di ricostruzione del passato poteva essere indotto da un elemento scatenante come il ritrovamento di un oggetto appartenuto all'avo (non di rado in un contenitore altamente simbolico come il baule del viaggio transoceanico, relitto di un mondo e un tempo scomparsi). Altro motivo tematico era il ritorno al paese di provenienza del nonno, sia per conoscere un passato ignoto che come emblematico risarcimento nei confronti del predecessore che non aveva potuto coronare il sogno del rimpatrio. Confrontando il materiale del concorso con i romanzi presi in esame è interessante notare come si mantengano gli stessi nuclei tematici, dalla ricostruzione dell'esperienza migratoria al viaggio di ritorno; una differenza è invece riscontrabile – a volte – nella necessità di una causa che inneschi il processo. Pur rischiando di attribuire eccessiva importanza a quello che potrebbe essere un semplice ricorso stilistico, la connessione del subitaneo tuffo nel passato (e punto d'avvio della narrazione) ad un ritrovamento casuale sembra manifestare lo stupore che il ripensamento del passato migratorio genera nell'attore stesso. Il recupero è quindi percepito come un procedimento così inaspettato e inspiegabile da "costringere" l'autore a motivarlo con un avvenimento puntuale ed esterno. Tra gli scrittori professionisti, invece, riconsiderazione del passato e produzione letteraria appaiono come il frutto di un processo e di una prolungata riflessione, mentre al di fuori di questo ambito essa sembra piuttosto un evento inatteso di cui non si ravvisano i meccanismi. D'altro canto, in tutti i racconti del concorso – come in molti testi amatoriali – l'elemento emozionale è in genere preponderante, a discapito dell'efficacia del testo dove, mentre colpisce la carica affettiva espressa dall'autore, delude la qualità let-

teraria dell'opera, due categorie che si direbbero legate da un rapporto di proporzionalità inversa.

Gli esempi fino ad ora considerati si riferiscono al 2001, tuttavia, successivamente a questa data l'attenzione manifestata per la tematica migratoria non solo mantiene intatta la sua produttività, ma appare anzi in evoluzione estendendosi a generi letterari e a una tipologia di autori che eccedono quelli fino ad ora considerati: dalla narrativa, e in particolare dal romanzo, si passa a testi più testimoniali in cui l'argomento non è più appannaggio di scrittori maturi ed affermati, ma richiama l'attenzione di intellettuali più giovani o di esordienti. Prendo ad esempio due casi recenti che, se non rientrano a rigore in questa analisi, indicano però una linea di tendenza comune e segnalano la crescente sensibilizzazione sul tema e l'incrementarsi del clima da cui ha avuto origine la LMC. All'inizio del 2003, in un trafiletto non firmato, su *La Nación* si segnalava il crescente successo di *Mamá*, che «agotó ya cuatro ediciones y ha permanecido largamente en la lista de best sellers»[3]. Un testo che sembra configurare un caso sociale più che letterario. Opera del giornalista Jorge Fernández Díaz, direttore della rivista *Noticias*, il libro narra la vita della madre dell'autore, un'immigrata asturiana, e si basa sulla registrazione di cinquanta ore di intervista con la donna. La conversazione era iniziata «sin otra intención de escribir algo privado»[4], come ricorda lo scrittore spiegando che la decisione era sorta dopo aver scoperto che mentre la madre narrava la propria vita alla psicanalista che l'aveva in cura, la terapeuta non cessava di piangere. L'insolita origine del testo ne mette in luce tutta la singolarità, ravvisabile – per esempio – al momento di un'eventuale catalogazione per genere, questione risolta dall'autore con la creazione di una nuova categoria composita, nell'asserire che il libro «abre un espacio de periodismo narrativo»[5]. Più che l'aspetto formale, tuttavia, sono interessanti le motivazioni sottese all'opera:

> Mi intención era dejarle el testimonio a mis hijos – afferma il giornalista, ma più precisamente – generarles una tradición, porque siento que la mayoría de nosotros, hijos y nietos de inmigrantes, le hemos cerrado la puerta a nuestro pasado, que es un poco pobretón, vergonzoso, impresentable… Y construimos una nueva identidad, falsa: nos volvimos sofisticados, elegantes. No sabemos qué queremos y quizás eso se explique porque no sabemos de dónde venimos[6].

L'intento del testo, esplicito e reiterato, è la costruzione di una nuova memoria, quindi di un'identità in cui rispecchiarsi orgogliosamente. La riflessione sul recente passato e la rivalutazione dell'apporto degli immigrati nella costruzione materiale, culturale e simbolica della nazione rappresenterebbe quindi un necessario momento di autocoscienza in uno stadio di crisi e di progressivo esodo dal paese. Ripensamento opportuno e fruttuoso se – come sostiene il quotidiano *porteño* – dopo la lettura di *Mamá* alcuni lettori avrebbero abbandonato il proposito di emigrare. Proprio dall'errata valutazione dell'elemento migratorio e dalla falsa identità che ne sarebbe conseguita deriverebbe l'attuale stato di confusione e la crisi morale vissuta dal paese. La motivazione del successo del libro risiederebbe nella massiccia identificazione del pubblico che, assieme all'autore, prende coscienza della rimozione di cui l'origine immigratoria è stata oggetto e del disvalore attribuitole.

> Yo pienso que hemos mutilado nuestra identidad y nuestras tradiciones por tratar de ser argentinos e integrarnos. Como nuestros padres eran pobres, vivíamos esta cultura con vergüenza. Al no poder ver con ética ese pasado, lo escondimos y hoy no sabemos donde queda el futuro[7].

afferma infatti l'autore durante l'intervista.

L'aspetto innovativo di *Mamá* deriva pertanto, al di là dell'ibridismo del genere, dalla riflessione teorica che l'accompagna e dall'esplicito riferimento alla condizione attuale del paese, fatto che carica il libro di intenzioni sociali e ideologiche molto più che letterarie, o per lo meno vincola le seconde alla veicolazione delle prime.

L'ampliarsi di interesse e sensibilità per l'immigrazione è confermato da un altro romanzo di recente pubblicazione, *Gaijin*, di un esordiente, il ventitreenne Maximiliano Matayoshi, vincitore in Messico del Premio Primera Novela Alfaguara UNAM 2002[8]. Il romanzo allude all'esperienza del padre dell'autore, giapponese immigrato in Argentina nel secondo dopoguerra. Nel descrivere le tappe di formazione del personaggio, tuttavia, lo scrittore non fa più riferimento all'esperienza paterna, ma a quella personale, sovrapponendo così generazioni e vissuti diversi. Contrariamente a quanto visto in precedenza rispetto agli autori della LMC,

quindi, non ci si trova più di fronte ad un autore affermato, né ad una persona matura, ma davanti ad un'opera prima, la sola di questo filone narrativo. Pur trattandosi di comunità etno-culturali diverse da quelle prese in esame e per ciò stesso estranee allo specifico di questo studio, è indubbio che il fenomeno letterario connesso con il recupero migratorio non solo si conserva vitale e produttivo, ma si va estendendo a generi ed a categorie di scrittori fino ad ora mantenutisi estranei. L'evolversi della situazione socio-politica contemporanea sembra portare con sé un costante moto di approfondimento e riflessione del passato migratorio come parte della riconfigurazione attuale del paese e momento di costruzione di un'identità individuale. In un punto, pur limitato ma di forte significato simbolico, come è la scrittura letteraria, le molteplici e ambivalenti «finzioni orientatrici» che hanno contraddittoriamente presieduto alla formazione nazionale argentina fin dal suo sorgere[9] trovano un momento di conciliazione. In una fase in cui la «mitologia dell'esclusione» delineata da Shumway è lungi dell'essere superata, si può sperare che quello riscontrato sia il primo sintomo di una più generale inversione di rotta.

*Note*

1. A titolo esemplificativo riporto alcuni dei testi individuati: Alcides J. Bianchi, *Valentín el inmigrante*, Buenos Aires, Indugraf S.A., 1987; A. Maritano, *Lagartos al sol*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1990; Angélica Barletta, *Las camisas de bramante*, Buenos Aires, NOSUD Narrativa, 1994; Maximiliano Mariotti, *Los sueños antes de despertar*, Córdoba, Ediciones del Boulevard, 1996; Norma Battú, *Las saboyanas*, Ciudad de Santo Tomás, BICA CEM, 1998; Ana Beatriz Romasco, *Trigo y amapolas*, Buenos Aires, Ediciones de la Librería, 1999; María De Grossi, *Familias Continentes*, Buenos Aires, Ediciones de la Librería, 2000; Margarita Fleming de Cornejo, *Detrás de los retratos*, Salta, Imprenta Paratz, 2000; Clementina García Ibañez, *Pasador de piedra*, Buenos Aires, Ediciones de la Librería, 2000; Boris Latnik, *Antes de la puesta del sol*, Salta, L@gr@fic@, 2000; A. Venturini, *Nosotros los Caserta*, Buenos Aires, Corregidor, 2000; Angeles de Dios Martina, *Mujeres inmigrante. Historias de vida*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2001; María De Grossi, *Familias Continentes*, Buenos Aires, Ediciones de la Librería, 2000.

2. Percentuale confermata anche dagli altri partecipanti alla preselezione.

3. Anonimo, "El reflejo de muchas historias en 'Mamá'", *La Nación*, Buenos Aires, 3 gennaio 2003. Versione elettronica: www.lanacion.com.ar/03/01/03dq_463373.asp.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*.

6. Daniel Flores, "Una madre, muchas más, desde la mirada de un hijo", *La Nación*, Buenos Aires, 17 ottobre 2002.

7. Anonimo, "El reflejo de muchas historias en 'Mamá'", *cit.*

8. Cfr. Susana Reinoso, "Premiaron a un argentino por su primera novela", *La Nación*, Buenos Aires, 03 gennaio 2003. Versione elettronica www.lanacion.com.ar/03/01/03dq_463422.asp

9. Nicolás Shumway, *La invención de la Argentina. Historia de una idea*, Buenos Aires, Emecé, 2002; sul concetto di «finzione orientatrice» e di «mitologia dell'esclusione» si vedano in particolare pp.14-16.

MARÍA TERESA ANDRUETTO

María Teresa Andruetto è nata ad Arroyo Cabral, nella provincia di Cordoba, nel 1954, dopo studi umanistici e musicali e un perfezionamento sul tema della letteratura infantile si è dedicata all'insegnamento, alla formazione docente e alla organizzazione di corsi di letteratura infantile e scrittura creativa. Sempre nell'ambito della letteratura infantile ha fondato la rivista *Piedra Libre* e ha diretto la collana letteraria Cuadernos de Piedra Libre. Ha pubblicato le raccolte di poesie *Palabras al rescoldo* (1993), *Pavese y otros poemas* (1998), *Kodak* (2001); i libri di racconti *Misterio en la Patagonia* (1993), *El anillo encantado* (1993), *Un árbol florecido de lilas* (1995), *Huellas en la arena* (1997), *La mujer vampiro* (2001), *Benjamino* (2002); e i romanzi *Historia de Nato y el caballo que volaba* (1997) e *Stefano* (1997). I suoi racconti sono presenti in numerose antologie ed ha ricevuto vari riconoscimenti destinati alla letteratura infantile.

## *Stefano*

Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997.

Rimasto orfano a seguito della prima guerra mondiale, Stefano parte giovanissimo per l'Argentina separandosi dalla madre e sfuggendo alla miseria della campagna piemontese. Imbarcato a Genova con alcuni compaesani sopravvive all'affondamento del Sirio su cui viaggiava e, giunto a Buenos Aires, parte per l'interno dove è accolto nella fattoria di un italiano, zio di un compagno di viaggio. A questo primo lavoro ne seguono altri che mettono Stefano in contatto con realtà diverse e lo fanno crescere plasmandone carattere, volontà e attitudini. La formazione del protagonista è coronata dall'incontro di una compagna e dalla prossima nascita di un figlio. Ma se la formazione di una famiglia argentina radica il protagonista nella terra d'arrivo ne rinsalda anche i vincoli con quella di provenienza perché il nuovo nucleo familiare ha origine dalla decisione del giovane di rintracciare un'amica della madre: la mamma della futura compagna.

ANTONIO DAL MASETTO

Antonio Dal Masetto è nato in Italia nel 1938 ed è emigrato in Argentina nel 1950. Agli inizi ha svolto i mestieri più disparati, attualmente coordina l'attività di alcuni laboratori letterari e collabora con il quotidiano *Página 12*. Ha al suo attivo una vasta produzione letteraria che spazia dalla poesia – *Cantorodado* (1963) – ai racconti – *Lacre* (1964), *Ni perros ni gatos* (1987), *Reventando corbatas* (1989), *Amores* (1991), *Gente del bajo* (1995), *El padre y otras historias* (2002), *Crónicas argentinas* (2003) – ai romanzi – *Siete de oro* (1969), *Fuego a discreción* (1983), *Oscuramente fuerte es la vida* (1990), *Siempre es difícil volver a casa* (1992), *Demasiado cerca desaparece* (1997), *Hay unos tipos abajo* (1998), *Bosque* (2001) – e che gli è valsa l'attribuzione di numerosi premi tra cui sono da ricordare: la Menzione Casa de las Américas (Cuba, 1964), il Premio de la Municipalidad (Buenos Aires 1983, 1990), il Premio Club de los XXIII (1990), il Premio Planeta Biblioteca del Sur (1994).

## *Oscuramente fuerte es la vita*

Buenos Aires, Editorial Planeta, 1990.

Da una località della provincia argentina dov'è emigrata quarant'anni prima con la famiglia, Agata, ormai anziana, ricorda la sua vita dalla nascita, in un paesino del nord Italia, al momento di trasferirsi oltre oceano, nel secondo dopoguerra. Nella memoria della donna si susseguono gli eventi che ne hanno segnato la vita e l'evoluzione personale: l'impercettibile e pur netto passaggio dall'infanzia all'adolescenza, le responsabilità dell'età adulta con il matrimonio e i figli, i lutti e le gioie di una famiglia. Sullo sfondo gli avvenimenti, spesso drammatici e travagliati, di quasi un secolo di storia: lo scoppio della prima guerra mondiale, le lotte operaie, l'avvento del fascismo, la seconda guerra mondiale e la resistenza. La storia della quotidianità, minuta ed individuale s'intreccia ai grandi eventi che fanno la Storia, con la lettera maiuscola.

## *La tierra incomparable*

Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994.

Compiuti gli ottant'anni, Agata, trasferitasi da quaranta in Argentina con la famiglia, decide di realizzare il desiderio che l'ha accompagnata per decenni e di fare ritorno in Italia per visitare il paese natale. Superate le perplessità della famiglia ha inizio il viaggio. L'esperienza non è facile, segnata dall'impatto con la micro-criminalità e la burocrazia prima, all'arrivo a Roma, con gli inevitabili cambiamenti e la grettezza dei parenti, poi. Lo sguardo inclemente verso la realtà del ritorno, fatto di miserie personali e di difficoltà di respiro nazionale, non cela tuttavia i momenti positivi: le nuove amicizie e il reincontro con gli spazi e i paesaggi del passato, costantemente raffrontati con il bagaglio di ricordi.

GRISELDA GAMBARO

Griselda Gambaro è nata a Buenos Aires nel 1928. Tra i suoi romanzi, tradotti in francese, inglese e polacco, figurano *El desatino* (1965), *Una felicidad con menos pena* (1967), *Nada que ver con otra historia* (1972), *Ganarse la muerte* (1976), *Dios no nos quiere contentos* (1979), *Lo impenetrable* (1984), *Después del día de fiesta* (1994), ed *Escritos inocentes* (1999). Le sue opere teatrali sono state portate sulle più prestigiose scene americane ed europee riscuotendo immancabili consensi. Ha pubblicato inoltre i seguenti titoli di letteratura infantile: *La cola mágica* (1975) e *Conversaciones con chicos* (1977).

*El mar que nos trajo*

Buenos Aires, Norma, 2001.

A fine Ottocento, Agostino, appena sposato, si imbarca come marittimo su una nave che collega l'Italia all'Argentina. A Buenos Aires si innamora di una connazionale dalla quale ha presto una bambina. Costretto dai familiari della moglie a fare ritorno in Italia, lascia le due donne a una vita misera e incerta, che segnerà la piccola Natalia portandola a sacrificare alla lotta per la sopravvivenza affetti, sogni e tenerezza. Non meno amara è l'esistenza degli altri personaggi femminili, scevri tuttavia da tanta asprezza. Gli uomini non si dimostrano un sostegno nella quotidiana battaglia dell'esistenza, con l'eccezione di Giovanni, il fratellastro di Natalia, che con i suoi frequenti viaggi e il profondo affetto per i parenti americani ricuce lo strappo causato dal padre e riunisce i due lembi di un'esistenza familiare, dipanatasi parallela sulle due sponde dell'oceano.

MEMPO GIARDINELLI

Mempo Giardinelli è nato nel 1947 a Resistencia, nell'Argentina nordorientale dove è tornato a vivere nel 1990, dopo una parentesi nella capitale e l'esilio messicano. Scrittore, giornalista e docente, ha fondato e diretto la rivista letteraria *Puro Cuento* (1986-1992). È autore di numerosi romanzi: *La revolución en bicicleta* (1980), *El cielo con las manos* (1981), *Luna caliente* (1983), *Qué solos se quedan los muertos* (1985), *Santo oficio de la memoria* (1991), *Imposible equilibrio* (1995), *El décimo infierno* (1999); di raccolte di racconti: *Vidas ejemplares* (1982), *Antología personal* (1992), *El castigo de Dios* (1993); dei saggi *El género negro. Ensayos sobre literatura policial* (1984), *Así se escribe un cuento* (1992), *El país de las maravillas* (1998), e della crona-

ca di viaggio *Final de novela en Patagonia* (2000). Ha ricevuto il Premio Nacional de México (1983), il Premio Rómulo Gallegos (1993) e il Premio Grandes Viajeros (2000).

### *Santo oficio de la memoria*

Santafé de Bogotá, Norma, 1991.

A fine Ottocento, una coppia lascia l'Abruzzo con uno dei suoi tre figli per trasferirsi in Argentina a cercare fortuna. Il marito muore prematuramente lasciando l'energica moglie a tenere le redini della famiglia. La donna segnerà con il proprio carattere determinato l'esistenza del figlio e dei numerosi nipoti e pronipoti, rappresentando un punto fermo nella vita familiare e un legame con il passato italiano, palesato nella venerazione per la cultura e la storia peninsulari. La ricostruzione della storia familiare avanza di generazione in generazione fino all'epoca contemporanea ed al momento del ritorno del pronipote dall'esilio messicano. Alle vicende familiari si intrecciano gli avvenimenti storici e le scelte politiche nazionali, che trovano ampi stralci di commento e riflessione nelle parole dei protagonisti.

## Juan Carlos Martini

Juan Carlos Martini è nato a Rosario nel 1944, dal 1975 al 1984 si è esiliato a Barcellona per fare poi ritorno a Buenos Aires, dove vive. È stato libraio, giornalista ed editor, attualmente dirige laboratori letterari. Ha ricevuto diversi riconoscimenti tra cui la Menzione Casa de las Américas (Cuba, 1977), il Premio de Novela Ciudad de Barbastro (Spagna, 1977), la Borsa di studio della Fondazione Guggenheim (Stati Uniti, 1986), il Premio Municipal de Literatura (Buenos Aires, 1989), il Premio Boris Vian (Buenos Aires, 1991). Le sue opere sono state pubblicate in Argentina, Spagna e Cuba e tradotte in varie lingue; sono da ricordare la raccolta di racconti *Barrio Chino* (1999) e i romanzi *La vida entera* (1981), *Composición de lugar* (1984), *El fantasma imperfecto* (1986), *La construcción del héroe* (1989), *El enigma de la realidad* (1991), *La máquina de escribir* (1996), *El autor intelectual* (2000) e *Puerto Apache* (2002).

### *Composición de lugar*

Buenos Aires, Bruguera, 1984.

Nel suo viaggio alla ricerca delle radici personali e familiari, Juan Minelli disegna un percorso che combina straniamento onirico e simbolico a dettagli che

garantiscono la riconoscibilità delle tappe di un itinerario di formazione che va al di là della volontà di vedere il paese di provenienza della famiglia per trasformarsi in un cammino iniziatico destinato alla conoscenza e alla coscienza di sé. La permanenza nel luogo d'origine non contribuisce infatti a sciogliere i quesiti del protagonista né a rafforzarne il sentimento di identità e appartenenza, segnato invece dal contatto con enigmatiche presenze femminili che si offrono come temporanei punti saldi nello scenario di sradicamento e di fuga che accompagna la ricerca, rivissuta attraverso il filtro della memoria.

### *El fantasma imperfecto*

Buenos Aires, Editorial Legasa, 1986.

Juan Minelli, un argentino di ascendenza italiana, nel viaggio che lo riporta a Buenos Aires, da cui manca da dieci anni, si trova a trascorrere una notte in aeroporto. Nell'attesa dell'imbarco succedono strane vicende, spesso immerse in una allucinata atmosfera onirica. L'evento più grave è l'uccisione di un uomo; fatto su cui Minelli è sentito dalla polizia. Filo conduttore della vicenda è la supposta rete di relazioni che il protagonista attribuisce agli altri viaggiatori: dall'elegante e misteriosa Christinne, al somalo suo presunto amante, ma soprattutto a Judith Lem, che trascina il protagonista in un gioco di seduzione e di sesso, cui si intreccia il racconto del passato della donna. Solo al termine si viene a sapere che non c'è stato omicidio, ma ferimento, la situazione si spoglia della drammaticità che l'aveva segnata nelle ore notturne e tutto si scioglie nella normale ripresa delle attività diurne dell'aeroporto senza tuttavia fare luce sugli eventi trascorsi.

## ROBERTO RASCHELLA

Roberto Raschella è nato a Buenos Aires nel 1930. È stato maestro elementare per trent'anni. Fino al 1963 si è dedicato al cinema come sceneggiatore e saggista, collaborando alla realizzazione di una decina di cortometraggi, in particolare con il gruppo Taller de cine e pubblicando su *Plática*, *Cuadernos de cultura*, *Lyra*, *La rosa blindada*, *Tiempo de cine*, *Cinecrítica*, *Cinema nuovo*. Dopo una permanenza in Italia, si è orientato verso la poesia. In questa nuova attività, oltre a collaborare con *Escandalar*, *Acento*, *Diario de Poesía*, *Sitio*, *Innombrable*, *El jabalí*, ha pubblicato tre libri: *Malditos los gallos* (1979), *Poemas de exterminio* (1988) e *Tímida hierba de agosto* (2001). Ha tradotto Della Volpe, Pasolini, D'Annunzio, Verga e Svevo. *Diálogos de los patios rojos* e *Si hubiéramos vivido aquí* (1998), i suoi primi romanzi, rappresentano la parte iniziale di una trilogia di cui è *in fieri* l'elemento conclusivo.

*Diálogos en los patios rojos*
Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 1994.

L'intrecciarsi delle frammentarie voci degli abitanti della casa e dei loro visitatori racconta, sul filo della memoria, la storia di una famiglia calabrese emigrata a Buenos Aires e del contesto in cui è inserita. Si ricostruiscono così i ricordi del passato italiano, la fuga del padre per sottrarsi alla repressione fascista, i dissapori all'interno della famiglia d'origine, il trasferimento della moglie e del bambino per raggiungere il padre; ma soprattutto la militanza in Argentina e i contrasti generazionali con i figli nel corso della loro formazione fino alla morte della madre – elemento di coesione e nume tutelare della famiglia – con cui si chiude la ricostruzione del passato.

*Si hubiéramos vivido aquí*
Buenos Aires, Losada, 1998.

Il desiderio di rintracciare il passato del padre, ormai morto, conduce un giovane, figlio di calabresi emigrati in Argentina, a fare ritorno al paese d'origine della famiglia per ricostruirne le vicende. Qui si confronta con i diversi caratteri del ramo materno e paterno della famiglia e con i dissapori e le contrapposizioni interne alla famiglia. Accanto alla ricostruzione degli avvenimenti trascorsi e della storia del paese – da sempre segnato dall'emigrazione – il protagonista opera la definizione della propria identità, vera meta della ricerca, scoprendo la sua personale appartenenza nella dicotomia italo-argentina.

## María Angélica Scotti

María Angélica Scotti è nata a Buenos Aires nel 1945. Ha studiato Lettere presso la locale università, dove è stata anche docente. Dal 1976 vive nella provincia argentina: dapprima a Goya (Corrientes) – dove ha raccolto le testimonianze dei vecchi coloni per documentare la scrittura di *Diario de ilusiones y naufragios*, poi a Reconquista (Santa Fe), Santo Tomé e Rosario, dove attualmente risiede. È autrice di studi critici sulla letteratura argentina e latinoamericana e dei romanzi *Buenos augurios* (Premio Fundación Konex 1985) *e Señales del cielo* (1994). *Diario de ilusiones y naufragios* ha ricevuto il premio Emecé 1995/96.

*Diario de ilusiones y naufragios*
Buenos Aires, Emecé, 1996.

Sensibile e osservatrice, Pura registra il mondo con sguardo sorpreso e riversa le sue impressioni nel diario che porta sempre con sè. È arrivata in Argentina nel 1899 dalla Spagna assieme alla madre che, nel viaggio, si inna-

mora di Padrazo, un immigrato italiano. Per anni la famiglia naviga lungo il fiume Paranà. Padrazo si cimenta in diversi mestieri: è via via contadino, calafato, pirotecnico, barbiere, fotografo, mago, burattinaio… La madre alterna i lavori manuali alle cure pranoterapiche. Pura, frattanto, legata ai genitori da profondo affetto e da una sorta di regressione infantile, raccoglie nel suo diario le storie della famiglia e di altri immigrati con cui vengono a contatto, gente umile e tenace, che si affanna per crearsi uno spazio nella nuova terra.

### Ana María Shua

Ana María Shua è nata a Buenos Aires nel 1951. Insegnante di lettere presso la locale università, ha lavorato anche come pubblicitaria, giornalista e sceneggiatrice cinematografica. Nel 1967 ha pubblicato il suo primo libro di poesie, *El sol y yo*. È autrice di romanzi – *Soy paciente* (1980), *Los amores de Laurita* (1984) – di raccolte di racconti *Los días de pesca* (1981), *La sueñera* (1984), *Viajando se conoce gente* (1988), *Casa de geishas* (1992) – di testi umoristici – *El Marido Argentino Promedio* (1991), *Risas y emociones de la cocina judía* (1993). Nella sua vasta produzione di letteratura infantile risalta *La fábrica del terror* (1990). Ha curato insieme ad Alicia Steimberg la *Antología del amor apasionado* (1999). Ha ricevuto il Premio Losada e la Borsa di studio Guggenheim.

## *El libro de los recuerdos*

Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1994.

I discendenti di una coppia di immigrati in fuga dalla Polonia devastata da guerre e pogrom ricostruiscono la storia della famiglia: lo sbarco in Argentina, il radicamento come venditore del nonno, le vicissitudini dei quattro figli, proseguendo fino ad anni recenti. Dai ricordi infantili alle esperienze dell'età adulta, le vicende dei fratelli Rimetka conoscono molteplici attività commerciali – non tutte ugualmente fortunate – e attraversano una successione di amori e disavventure, contrasti e rappacificazioni, affetti e invidie, qualunquismo e militanza politica a cui fanno da sfondo le alterne e tormentate vicende del paese.

### Alicia Steimberg

Alicia Steimberg è nata a Buenos Aires nel 1933 dove vive alternando l'attività di scrittrice con quella di traduttrice e docente di inglese, oltre a dirigere laboratori di scrittura creativa. Ha pubblicato numerosi romanzi, tra cui *Músicos y relojeros* (1971), *La*

*loca 101* (1973), *Su espiritu inocente* (1981), *El árbol del placer* (1986), *Amatista* (1989, unico finalista del concorso di narrativa erotica La sonrisa vertical di Tusquets, Barcellona) *Cuando digo Magdalena* (1992), *La selva* (2000), e raccolte di racconti: *Como todas las mañanas* (1983), *Vidas y vueltas* (1999); insieme ad Ana María Shua ha curato la *Antología del amor apasionado* (1999). Ha vinto il Premio de Novela Planeta (1992) e nel 1983 ha ricevuto la borsa di studio Fulbright. La sua opera è stata tradotta in diverse lingue godendo di unanime riconoscimento.

### *Cuando digo Magdalena*

Buenos Aires, Editoral Planeta, 1992.

I partecipanti a un corso di Controllo Mentale trascorrono un fine settimana presso la *estancia* di uno di loro. Qui si intrecciano fugaci amori e spiacevoli contrattempi derivanti dalla convivenza di un gruppo in realtà eterogeneo e separato da interessi, convinzioni e appartenenza sociale diversi. Il racconto della breve vacanza che Magdalena fa a una coppia di amici richiama in molti aspetti la narrazione sviluppata all'interno di un rapporto psicoterapeutico, non stupisce quindi che la ricostruzione di quegli eventi si dipani in innumerevoli direzioni abbracciando i ricordi infantili della protagonista, le scelte religiose, gli interrogativi sul proprio essere donna, argentina ed ebrea, in un giustapporsi di identità diverse e coesistenti. Nel dialogo rivive il passato migratorio della famiglia, dall'agiatezza russa all'integrazione argentina; ma vi trova spazio anche la riflessione sul mosaico culturale nazionale o il ricordo delle esperienze personali della protagonista e di quelle condivise con la coppia di amici, a formare un complesso e sfaccettato ritratto individuale e sociale.

## Héctor Tizón

Héctor Tizón è nato nel 1929. Ex diplomatico, esiliato, attualmente ricopre l'incarico di giudice della Corte Suprema a Jujuy, sua provincia natale. Le sue opere sono state tradotte in numerose lingue. Il governo francese gli ha concesso il titolo di Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere, ha ricevuto i premi Consacrazione, Academia Nacional de las Letras, della Sociedad Argentina de Escritores e della Fundación El Libro. Tra le sue opere più importanti *A un costado de los rieles* (1960), *Fuego en Casabindo* (1969), *El cantar del profeta y el bandido* (1972), *El jactancioso y la bella* (1972), *Sota de bastos, caballo de espadas* (1975), *El traidor venerado* (1978), *La casa y el viento* (1984), *Re-*

*cuento* (1984) (antologia personale), *El hombre que llegó a un pueblo* (1988), *El gallo blanco* (1992), *Luz de las crueles provincias* (1995), *La mujer de Strasser* (1997), *Obra completa* (1998), *Extraño y pálido fulgor* (1999).

### *Luz de las crueles provincias*

Buenos Aires, Alfaguara, 1995.

Agli inizi del Novecento, Rossana e Giovanni, una giovane coppia appena sposata, arrivano a Buenos Aires da un povero paese dell'Italia. Dopo mesi di miseria in una città ermetica e incomprensibile dove l'uomo ha cercato inutilmente un lavoro, ottiene un impiego nel nord-est argentino nella tenuta, in piena decadenza, di un dignitario locale, un uomo ormai anziano.
La prematura morte di Giovanni – padre di un bambino, Juan, che non arriva quasi a conoscere – porta Rosanna a sposare il proprietario della *estancia*, con la stessa silenziosa rassegnazione che ne ha segnato tutta l'esistenza. La vita di Juan sarà sottoposta ai fulgori e alle ombre della *luce delle crudeli provincie*: la crescita tra adulti distanti, un giovanile amore frustrato, le storie mormorate da uomini e donne di una terra dimenticata, l'educazione nella grande città e il ritorno per trasformarsi, suo malgrado, in un notabile della regione, la piatta esistenza familiare e professionale coronata dalla fuga della figlia.

## Rubén Tizziani

Rubén Tizziani è nato nel 1937 nella provincia di Santa Fe. Ha lavorato come giornalista, attività che attualmente svolge, a Buenos Aires, dove è tornato dopo l'esilio in Francia, negli anni della dittatura militare, durante il quale è stato sceneggiatore presso la radio-televisione dell'Unesco. La sua opera attua frequenti incursioni nel genere poliziesco. Sono da ricordare i seguenti romanzi *Las galerías* (1969), *Los borrachos en el cementerio* (1974), *Noches sin lunas ni soles* (1975), *El desquite* (1978), *Todo es triste al volver* (1983), *Mar de olvido* (1992), *Un tiburón de ojos tristes* (2000). È inoltre autore di diverse sceneggiature cinematografiche.

### *Mar de olvido*

Buenos Aires, Emecé, 1992.

Alla morte della sorella, Ella racconta al pronipote quattordicenne, Martín, la storia della famiglia. Da qui si dipanano le vicende di Ella, della sorella Marietta e del marito di questa, Giacomo, partiti dal Friuli decenni prima alla volta dell'Argentina. Il radicamento in America non è facile: la scelta di Gia-

como di non rinunciare alla sua "arte" di fisarmonicista, la scarsa intraprendenza, il costante accrescersi della famiglia lo conducano ai ranghi più bassi della malavita, senza che questo allevi la miseria familiare.
All'emigrazione transatlantica della prima generazione fa seguito l'esodo interno della seconda – debole e dispersa – e il "ritorno" della terza, costretta all'esilio. Martín, transfuga a Parigi con la famiglia, ricordando i racconti di Ella si interroga sull'identità nazionale e su quella personale e familiare.
Fanno da sfondo gli avvenimenti della storia argentina dalle lotte operaie, al peronismo – con la figura carismatica di Evita – agli anni della dittatura militare.

## HEBE UHART

Hebe Uhart è nata a Buenos Aires dove vive unendo l'attività di docente alla direzione di laboratori letterari e alle collaborazioni giornalistiche per quotidiani argentini, brasiliani e uruguayani. Ha pubblicato diverse raccolte di racconti come *Dios, San Pedro y las almas* (1962), *La gente de la casa rosa* (1970), *El budín esponjoso* (1977), *Leonor* (1986); e vari romanzi quali *La luz del nuevo día* (1983) *Camilo asciende* (1987), *Memorias de un pigmeo* (1992), *Guiando la hiedra* (1997), *Mudanzas* (1999).

### *Camilo asciende*

Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1987.

Emilio, giovane immigrato toscano, si sposa con Teresa, una connazionale originaria della Liguria, con la quale va a vivere in una località della cintura di Buenos Aires, in una casetta precaria. La nascita e la crescita dei figli si accompagna al radicamento della coppia e alla costruzione di una sicurezza economica. Dei tre figli, Camilo si dimostra sin da piccolo il più intraprendente e desideroso di assicurarsi un'ascesa sociale; fanno da contraltare al suo desiderio di affermazione la fragilità della sorella e la saggia pacatezza del fratello, spesso intermediario nelle frizioni di Camilo con il padre. Le vicende domestiche sono segnate dai normali eventi della vita familiare, dai rapporti con alcuni parenti agiati e soprattutto con il tessuto sociale circostante formato da altri immigrati e da sparuti nuclei autoctoni, con i quali la relazione è contraddistinta da profonda incomprensione per via delle diverse abitudini e tradizioni. L'ascesa della famiglia è contrassegnata dal trasferimento in una nuova casa, più grande e confortevole, meno decentrata, ma voluta più dai figli che dai genitori.

*Mudanzas*

Buenos Aires, Mondadori, 1999.

Il trasloco del titolo è quello di una famiglia di immigrati italiani che lascia la vecchia casa di campagna per una meno decentrata, più moderna e confortevole, nella cintura di Buenos Aires. Il padre, solitario e ancorato al passato, rifiuta di trasferirsi nella nuova abitazione voluta dal più intraprendente dei tre figli perché rispondesse a criteri di igiene e progresso, fede in cui lo accompagnerà l'intransigente moglie. Alla vita della coppia si intrecciano le vicende della madre, che mal si adatta ad abbandonare le tradizionali, parsimoniose usanze rurali che l'hanno guidata per tutta una vita; della sorella, che lentamente scivola dalla stranezza alla follia e del fratello, che si pone come mediatore tra le generazioni, differenziandosi anche per le proprie posizioni politiche e le scelte sociali.

Il trasloco, quindi, come icona dello slittamento di abitudini, aspettative, atteggiamenti di ampi settori immigratori e delle mutazioni di una società in rapida evoluzione.

## *Bibliografia delle opere letterarie esaminate*


ANDRUETTO Maria Teresa, *Stefano*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997.

DAL MASETTO Antonio, *Oscuramente fuerte es la vida*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1990.

ID., *La tierra incomparable*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994.

GAMBARO Giselda, *El mar que nos trajo*, Buenos Aires, Norma, 2001.

GIARDINELLI Mempo, *Santo oficio de la memoria*, Santafé de Bogotá, Norma, 1991.

MARTINI Juan Carlos, *Composición de lugar*, Buenos Aires, Editorial Bruguera Argentina, 1984.

ID., *El fantasma imperfecto*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1986.

RASCHELLA Roberto, *Diálogos en los patios rojos*, Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 1994.

ID., *Si hubiéramos vivido aquí*, Buenos Aires, Losada, 1998.

SCHVARTZ Graciela, "La nona", *Boleto de ida*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992, pp. 95-105.

SCOTTI María Angélica, *Diario de ilusiones y naufragios*, Buenos Aires, Emecé, 1996.

SHUA Ana María, *El libro de los recuerdos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1994.

STEIMBERG Alicia, *Músicos y relojeros*, Buenos Aires, Hector Dinsmann Editor, 1998 (1° ed. 1971).

ID., *Cuando digo Magdalena*, Buenos Aires, Editoral Planeta, 1992.

TIZÓN Héctor, *Luz de las crueles provincias*, Buenos Aires, Alfaguara, 1995.

TIZZIANI Rubén, *Mar de olvido,* Buenos Aires, Emecé, 1992.

UHART Hebe, *Camilo asciende*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1987.

ID., *Mudanzas*, Buenos Aires, Mondadori, 1999.

## *Bibliografia generale*


AA.VV., *Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Editorial Milá, 1986.

AA.VV., "L'Italia nella società argentina", *Altreitalie*, 1, I, 1989, pp. 58-69.

AA.VV., *Anuario Estadístico de la República Argentina 1994*, Publicaciones del INDEC, Buenos Aires, 1994.

AA.VV., "Experiencia y lenguaje. I", *Punto de Vista*, 51, XVIII, 1995, pp. 1-4.

ALBERTAZZI Silvia, *Lo sguardo dell'Altro Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci Editore, 2000.

ALTAMIRANO Carlos, "La fundación de la literatura argentina", ALTAMIRANO Carlos - SARLO Beatriz, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 201-209.

AMAT Nuria, "Todos somos Kafka", *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche: Atti del Convegno di Venezia e S. Donà di Piave, 25-27 gennaio 1993*, a c. Susanna. Regazzoni - Leonardo Buonomo, Roma, Bulzoni Editore, 1994, pp. 55-62.

AMIN Samir, *El capitalismo en la era de la globalización*, Barcelona, Paidós, 1999 [Tit. orig. *Capitalism in the Age of Globalization. The Management of Contemporary Society*, London, Zed Books Ltd., 1997].

ANDERSON Benedict, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 2000, (I ed. 1996) [Tit. orig. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983].

ID., "Censimento, mappa, museo", ID., *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 2000 (I ed. 1996), pp. 189-212 [Tit. orig. *Imagined Communities*, New York - London, 1991 (edizione aggiornata)].

ANONIMO, "El reflejo de muchas historias en 'Mamá'", *La Nación*, Buenos Aires, 3 gennaio 2003. Versione elettronica: www.lanacion.com.ar/03/01/03dq_463373.asp

ANONIMO, "Hotel museo para la memoria", *La voz del interior*, Córdoba, 22 luglio 2002.

ANTONUCCI Fausta, "La realtà cittadina e la sua metafora nel saggio ar-

gentino degli anni '30", *Americhe amare*, a c. Gabriella Ferruggia - Paola Ledda - Dario Puccini, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 171-184.

APPADURAI Arjun, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001 [Tit. orig. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis - London, University of Minnesota Press, 1996].

ARMUS Diego, "Diez años de historiografía sobre la inmigración masiva a la Argentina", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, II, 4, 1986, pp. 431-460.

ASSMANN Jan, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi, 1997 [Tit. orig. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, C.H. Beck'scheVerlagsbuchhandlung, 1992].

AUGÉ Marc, "Les paradoxes du patrimoine", *Territoires de la mémoire*, a c. ID., Thonon-les-ains, Éditions de L'Albaron - Société Présence du Livre, 1992, pp. 19-21.

ID., *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

BACHTIN Michail, *Dostoevskij*, Torino, Einaudi, 1968 [Tit. orig. *Problemy poetiki Dostoevskogo*, s.l., s.d.].

BADIN Maria Esther, "Argentina: gli scrittori e il paesaggio", *Altreitalie*, 5, 2, 1991, pp. 36-44.

BALDASSAR Loretta, "Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio", *Altreitalie*, 23 (luglio-dicembre 2001). Versione elettronica: www.fondazione-agnelli.it/altreitalie/aita23/saggio1.htm

BARILÀ José, *Retorno al pueblo natal*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Juan Pernotti, 1949.

BARLETTA Angélica, *Las camisas de bramante*, Buenos Aires, NOSUD Narrativa, 1994.

BATTÚ Norma, *Las saboyanas*, Ciudad de Santo Tomás, BICA CEM, 1998.

BERTONI Lilia Ana, *La "educación moral": visión y acción de la elite a través del sistema nacional de educación primaria, 1881-1916*, Seminario de Historia de las Ideas, Documentos para discusión interna, Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani" Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 1991.

BIANCHI Alcides J., *Valentín el inmigrante*, Buenos Aires, Indugraf S.A., 1987.

BLANCO DE GARCÍA Trinidad, *Italia en el imaginario de los escritores argentinos*, Córdoba, s.e., pubblicato con il contributo del Consejo de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de la Provincia de Córdoba (CONICOR), 1995.

BLENGINO Vanni, *Oltre l'oceano. Gli immigrati italiani in Argentina,* Roma, Edizioni Associate, 1987.

ID., "L'Italia delle regioni nella cultura argentina. Ernesto Sábato: Sopra eroi e … umili immigranti", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Vanni Blengino - Emilio Franzina - Adolfo Pepe, Milano, Teti Editore, 1994, pp. 526-546.

ID., "In nome del figlio", *Letterature d'America*, XIX-XX, 77-78, 1999-2000, pp. 59-85.

BORELLO Rodolfo A., *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*, Ottawa, Doverhouse Editions, 1991.

BORGES Jorge Luis, "Funes el memorioso", ID., *Artificios*, Alianza, Madrid 1993, pp. 7-18.

BRAIDOTTI Rosi, *Soggetto nomade*, Roma, Donzelli, 1995.

BRAMUGLIA Graciela - SANTILLO Mario, "Un ritorno rinviato: discendenti italiani in Argentina cercano le vie del ritorno in Europa", *Altreitalie* 24 (gennaio-giugno 2002). Versione elettronica: www.fga.it/altreitalie/aita24/saggio2htm

BURKE Peter, *Sogni, gesti, beffe. Saggi di storia culturale*, Bologna, Il Mulino, 2000 [Tit. orig. *Varieties of Cultural History*, Cambridge, Polity Press, 1997].

CALAMAI Enrico, *Niente asilo politico. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*, Roma, Editori Riuniti, 2003.

CAMPRA Rosalba, "Autobiografía como invención", *Critica del testo*, II, 2, 1999, pp. 695-708.

CAMPRA Rosalba - VON PRELLWITZ Norbert, a c. , *Escrituras del yo. España e Hispanoamérica,* Roma, Bagatto Libri, 1999.

CARLOTTO Massimo, *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour*, Roma, Edizioni e/o, 1998.

CÁRREGA Hemilce, *Aspectos del inmigrante en la narrativa argentina*, Buenos Aires, El Francotirador Editores, 1997.

CARRICABURO Norma, "*Diario de ilusiones y naufragios* o el gran útero de la literatura", *Letras*, 35-36 (enero-diciembre 1997), pp. 149-155.

CASADEVALL Domingo F., *Buenos Aires. Arrabal - Sainete - Tango*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1968.

ID., *El tema de la mala vida en el teatro nacional*, Buenos Aires, Editorial Kraft, 1957.

CASULLO Nicolás, *El frutero de los ojos radiantes*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984.

CATTARULLA Camilla, *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e in Brasile*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 2003.

CATTARULLA Camilla - MAGNANI Ilaria, a c., *L'azzardo e la partenza. Donne emigrate nella narrativa argentina*, Postfazione di Marcella Filippa, Troina (Enna), Casa Editrice Città Aperta, 2004.

CHIALANT Maria Teresa, "La voce narrante come coro femminile: i romanzi di Eva Figes", *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a

c. Angiolina Arru - Maria Teresa Chialant, Napoli, Liguori Editore, 1990, pp. 111-137.

CHIARAMONTE José Carlos, "Mercados globales: ¿el fin de la soberanía?", *Clarín*, Opinión, Buenos Aires, 20 maggio 1998.

CIPLIJAUSKAITÉ Biruté, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos Editoral del Hombre, 1988.

CLEMENTI Hebe, *El miedo a la inmigración*, Buenos Aires, Editorial Leviatán, 1984.

ID., *Migración y discriminación social*, Editorial Leviatan, Buenos Aires, 1995.

CONZEN Kathleen N. et al., "The Invention of Ethnicity: una lettura americana", *Altreitalie*, 3, II, 1990, pp. 4-36.

CORACH Carlos Vladimiro, "Reconstrucción de la memoria", AA.VV., *Argentina, un país de inmigrantes*, Buenos Aires, Ministerio del Interior, Dirección Nacional de Migraciones, 1998, s.p.

CORTI Paola, "Emigración y alimentación. Representaciones y autorepresentaciones de una corriente migratoria regional italiana", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 35, XII, 1997, pp. 103-128.

COSSA Roberto, *Gris de ausencia*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1990.

ID., *La Nona*, Buenos Aires, Colección Teatral Argentores, 1980.

CULLER Jonathan, *Sulla decostruzione*, Milano, Bompiani, 1988 [Tit. orig. *On Decostruction. Theory and criticism after Structuralism*, Ithaca, Cornell University Press, 1982].

DAL MASETTO Antonio, *El padre y otras historias*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002.

DE GROSSI María, *Familias Continentes*, Buenos Aires, Ediciones de la Librería, 2000.

DE SIMONE Pascual, *Del arado al bisturí*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Abecé Srl, 1955.

DEVOTO Fernando - FÉRNANDEZ Alejandro, "Asociacionismo, liderazgo y participación en dos grupos étnicos en áreas urbanas de la Argentina finisecular. Un enfoque comparado", *L'Italia nella società argentina*, a c. Fernando Devoto - Gianfausto Rosoli, Centro Studi Emigrazione, Roma, 1988, pp. 190-208.

DEVOTO Fernando - MADERO Marta, "Introducción", a c. ID., *Historia de la vida privada en la Argentina. País Antiguo. De la colonia al 1870*, Buenos Aires, Taurus, 1999, pp. 7-23.

DEVOTO Fernando, "Poblar, civilizar, nacionalizar: el tema de la inmigración en la cultura argentina", AA.VV., *Argentina, un país de inmigrantes*, Buenos Aires, Ministerio del Interior, Dirección Nacional de Migraciones, 1998, pp. 63-77.

DI CORI Paola, "La memoria pubblica del terrorismo. Parchi, musei e monumenti a Buenos Aires", *Memoria, terreni, musei. Contributi di antropologia, archeologia, geografia*, a c. Francesco Remotti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 81-110.

DIRECCIÓN NACIONAL DE MIGRACIONES, MINISTERIO DEL INTERIOR - SUBSECRETARÍA DE POBLACIÓN, REPUBLICA ARGENTINA, *Informe de gestión*, 1998.

DOGHI HALPERÍN Renata, "L'influenza italiana nella letteratura argentina", *La popolazione di origine italiana in Argentina*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1987, pp. 107-125.

DOMÍNGUEZ Nora, "Antonio Dal Masetto", *The Buenos Aires Review*, Buenos Aires 30 gennaio 1994, pp. 6-7.

FABIETTI Ugo - MATERA Vincenzo, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Roma, Meltemi, 1999.

FANTINO Susi, "Emigrazione di ritorno. Due identità a confronto: gli argentini delle Langhe", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Vanni Blengino - Emilio Franzina - Adolfo Pepe, Milano, Teti Editore, 1994, pp. 644-664.

FAVERO Luigi, "Le liste di sbarco degli immigrati in Argentina", *Altreitalie*, 7 (gennaio-giugno 1992). Versione elettronica: www.fondazione-agnelli.it/altreitalie/7_fonti2.htm

FEIERSTEIN Ricardo, *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1993.

FERNÁNDEZ DÍAZ Jorge, *Mamá*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

FLEMING DE CORNEJO Margarita, *Detrás de los retratos*, Salta, Imprenta Paratz, 2000.

FLORES Daniel, "Una madre, muchas más, desde la mirada de un hijo", *La Nación*, Buenos Aires, 17 ottobre 2002.

FRANZINA Emilio, *Merica! Merica!*, Milano, Feltrinelli, 1979.

FRYE Northrop, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1972 (II ed. riveduta) [Tit. orig. *Anatomy of Criticism. Four Essays*, s.l., Princeton University Press, 1957].

GALLIPOLI Elio, *Gioiosa Marina*, Córdoba, Narvaja Editor, 1998.

GALLO Blas Raúl, *Historia del sainete nacional*, Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1959.

GARCÍA IBAÑEZ Clementina, *Pasador de piedra*, Buenos Aires, Ediciones de la Librería, 2000.

GARMENDIA Mónica, "FOA nuevo desembarco", *La Nación*, Buenos Aires, 14 giugno 2000.

GELMAN Juan, "Bajo una lluvia ajena (notas al pie de una derrota)", Juan Gelman - Osvaldo Bayer, *Exilio*, Madrid, Buenos Aires, México, Editorial Legasa, 1984, pp. 9-40.

GENOVESE Rino, *Tango italiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

GERMANI Gino, *Política y sociedad en la época de la transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Buenos Aires, Raigal, 1965.

GIBELLI Antonio - CAFFARENA Fabio, "Le lettere degli emigranti", *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a c. Piero. Bevilacqua - Andreina De Clementi - Emilio Franzina, Roma, Donzelli, 2001, pp. 563-574.

GODIO Julio, *Historia del movimiento obrero argentino. Inmigrantes y asalariados y lucha de clases 1880-1910*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1973.

GRAMUGLIO María Teresa, "Notas sobre la inmigración", *Punto de Vista*, 22, VII, 1984, pp. 13-15.

GRINBERG León - GRINBERG Rebeca, *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

GROSSUTTI Javier P., *I "rientri" in Friuli da Argentina, Brasile, Uruguay e Venezuela (1989-1994)*, Udine, Ente Regionale per i Problemi dei Migranti, Regione Autonoma Friuli - Venezia Giulia, 1997.

ID., *L'immigrazione argentina nella provincia di Udine*, s. l., Provincia di Udine - Assessorato alle solidarietà sociali, 1998.

HALBWACHS Maurice, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 1987 [Tit. orig. *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950].

HASSOUN Jacques, *Los contrabandistas de la memoria*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1996 [Tit. orig. *Les contrebandiers de la mémoire*, Paris, Syros, 1994].

HEISSENBUTTEL Helmut, "Le regole del gioco", *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, a c. Renzo Cremante - Loris Rambelli, Parma, Pratiche Editrice, 1990, pp. 139-151.

HOBSBAWM Eric J. - RANGER Terence, a c., *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1994 [Tit. orig. *The Invention of Tradition*, Cambridge, 1983].

HUBERMAN Liliana, "Alcune considerazioni sui processi psicosociali della recente immigrazione argentina in Italia (Piemonte - Langhe)", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Vanni. Blengino - Emilio Franzina - Adolfo Pepe, Milano, Teti Editore, 1994, pp. 607-631.

JORGE Lídia, "Romance e personagens ou o fascinio do outro", *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche: Atti del Convegno di Venezia e S. Donà di Piave, 25-27 gennaio 1993*, a c. Susanna. Regazzoni - Leonardo Buonomo,Roma, Bulzoni Editore, 1994, pp. 91-96.

KORNBLIT Ana Lía, "Contesto familiare e aspettative riguardo all'Italia degli emigrati argentini degli anni '80", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Vanni. Blengino - Emilio Franzina - Adolfo Pepe, Milano, Teti Editore, 1994, pp. 632-643.

LACLAU Ernesto, *La guerre des identités, grammaire de l'émancipation*, Paris, La Découverte, 2000.

LAFFORGUE Jorge, "Il crogiolo di razze nei fatti e nella letteratura", *La riscoperta delle Americhe*, a c. Vanni Blengino - Emilio Franzina - Adolfo Pepe, Milano, Teti Editore, 1994, pp. 547-561.

LATNIK Boris, *Antes de la puesta del sol*, Salta, L@gr@fic@, 2000.

LEED Eric J., *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992 [Tit. orig. *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, Basic Book, 1991.

LEIGH SAYERS Dorothy, "Il racconto poliziesco secondo la 'Poetica' di Aristotele, ovvero l'arte di raccontare il falso", *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, a c. Renzo Cremante - Loris Rambelli, Parma, Pratiche Editrice, 1990, pp. 65-76.

LEIVA María Luján, "Migraciones en América Latina: Historias para pensar el presente", *Language, Minority, Migration. Yearbook 1994/1995 from the Centre for Multiethnic Research*, a c. Sven Gustavsson, Harald Runblom, Uppsala University, 1995, pp.167-180.

ID., "Jóvenes latinoamericanos en Suecia. Memoria e identidad", *Histoire et mémoires des migrations en Amérique Latine*, a c. Perla Petrich, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 2001, pp. 135-150.

LEJEUNE Philippe, *Il patto autobiografico,* Bologna, Il Mulino, 1986 [Tit. orig. *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975].

LEPORE Silvia, "Migración italiana y política argentina (1976-1989)", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 11, 4, 1989.

LOTMAN Jurij M., "Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura", Jurij M. Lotman, - Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 145-181 [Tit. orig. "O metajazyke tipoligiËesckich opisanij Kul'tury", *Trudy po znakovym sistemam*, IV, Tartu, 1969].

ID., "La semiosfera", ID., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia, 1985, pp. 55-76 [Tit. orig. "O semiosfere", *Trudy po znakovym sistemam*, 17, Tartu, 1984].

ID., "Letteratura e mitologia", ID., *La semisfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia, 1985, pp. 201-224 [Tit. orig. "Literatura i mifologija", *Trudy po znakovym sistemam*, 13, Tartu, 1981].

LUKÁCS György, *Teoria del romanzo*, Roma, Newton Compton Editori, 1972 [Tit. orig. *Die Theorie des Romans*, 1916].

MAGNANI Ilaria, "Lo spazio impossibile. Emigrazione e ritorno al paese d'origine", *Letterature d'America*, XIX-XX, 77-78, 1999-2000, pp. 87-126.

ID., *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica nella narrativa argentina contemporanea*, Tesi Dottorale, 2003.

ID., "La inmigración: de fenómeno masivo a memoria individual. Reflexiones sobre el Museo Nacional de la Inmigración", *Anuario Escuela de Historia, II Época*, 20, Universidad Nacional de Rosario (in stampa).

MARCHAND Jean-Jacques, "Introduzione", *La letteratura dell'emigrazio-*

*ne. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, a c. ID., Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991, pp. I-XXXIII.

ID., "Un'antologia della letteratura dell'emigrazione italiana in Svizzera", *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, a c. ID., Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991, pp. 29-39.

MARCHESE Angelo, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Mondadori, 1989.

MARIOTTI Maximiliano, *Los sueños antes de despertar*, Córdoba, Ediciones del Boulevard, 1996.

MARITANO A., *Lagartos al sol*, Ediciones del Sol, 1990.

MARTELLINI Amoreno, "L'emigrazione transoceanica fra gli anni quaranta e sessanta", *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a c. Piero Bevilacqua - Andreina De Clementi - Emilio Franzina, Roma, Donzelli Editore, 2001, pp. 369-384.

MARTINA (de) Angeles de Dios, *Mujeres inmigrante. Historias de vida*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2001.

MARTÍNEZ Fabiana Elisa, "Pura y el río de la súbita mudanza. *Diario de ilusiones y naufragios*", *Letras*, 35-36 (enero-diciembre 1997), pp.157-166.

MARTINI Juan Carlos, *La construcción del héroe*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1989.

MATAYOSHI Maximiliano, *Gaijin*, Buenos Aires, Alfaguara, 2002

MENEM Carlos Saúl, "La fuerza del destino", AA.VV., *Argentina, un país de inmigrantes*, Buenos Aires, Ministerio del Interior, Dirección Nacional de Migraciones, 1998, s.p.

MINEO Ady, "Identità femminile tra quotidianità e mito in 'Shirley' di Charlotte Brontë", *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a c. Angiolina Arru - Maria Teresa Chialant, Napoli, Liguori Editore, 1990, pp. 213-232.

MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, *Libro bianco 2000. Nuove risposte per un mondo che cambia*, Milano, Franco Angeli, 2000.

MONTERO Rosa, "La aventura de escribir", *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche: Atti del Convegno di Venezia e S. Donà di Piave, 25-27 gennaio 1993*, a c. Susanna. Regazzoni - Leonardo Buonomo, Roma, Bulzoni Editore, 1994, pp. 19-24.

MORETTI Italo, *In Sudamerica*, Milano, Sperling & Kupfer Editori, 2000.

MULEIRO Vicente, "La luz de las crueles provincias", *Espacio de crítica y producción*, 17, 1995, pp. 45-46.

MURARO Luisa, *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 1991.

NORA Pierre, *Les lieux de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

ONEGA Gladys S., *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*,

Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982 (I ed. Cuadernos del Instituto de Letras, Facultad de Filosofía y Letras , Universidad Nacional del Litoral, 1965).

ID., *Cuando el tiempo era otro. Una historia de infancia en la pampa gringa*, Buenos Aires, Mondadori, 1999.

ORGAMBIDE Pedro, *Hacer la América*, Buenos Aires, Planeta, 1984.

ORLEVA Peppino, "La tradizione e l'abbondanza. Riflessioni sulla cucina degli italiani d'America", *Altreitalie*, 7, IV, 1992, pp. 31-52.

OTEIZA Enrique - NOVICK Susana - ARUJ Roberto, *Inmigración y discriminación. Políticas y Discursos*, Buenos Aires, Trama Editorial/Prometeo Libros, 2000.

PAOLINI Davide - SEPPILLI Tullio - SORBINI Alberto, *Migrazioni e culture alimentari*, Foligno, Editoriale Umbria, 2002.

PAYRÓ Roberto J., "Marco Severi", ID., *Teatro Completo*, Buenos Aires, Hachette, 1956.

ID., *El casamiento de Laucha*, Buenos Aires, Losada, 1980.

PÉREZ AMUCHÁSTEGUI A. J., *Mentalidades argentinas (1860-1930)*, Buenos Aires, Eudeba, 1965.

PETRONIO Giuseppe, a c., *Il punto su: il romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1985.

POLETTI Syria, *Gente commigo*, Buenos Aires, Losada, 1962.

PRIETO Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.

RAO Eleonora, "Senso, nonsenso, desiderio: 'The Yellow Wallpaper' di Charlotte Perkins Gilman", *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a c. Angiolina Arru - Maria Teresa Chialant, Napoli, Liguori Editore, 1990, pp. 233-244.

RASCHELLA Roberto, *Maldito los gallos*, Buenos Aires, Finnegans Libreros, 1997.

ID., *Tímida hierba de agosto*, Córdoba, Alción Editora, 2001.

REINOSO Susana, "Premiaron a un argentino por su primera novela", *La Nación*, Buenos Aires, 03 gennaio 2003. Versione elettronica www.lanacion.com.ar/03/01/03dq_463422.asp

RHI SAUSI José Luis - GARCÍA Miguel Angel, a c., *Gli argentini in Italia. Una comunità di immigrati nella terra degli avi*, Bologna, Biblioteca Universale Synergon, 1992.

ROBIN Régine, *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Buenos Aires, Secretaría de Posgrado Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de Publicaciones, Ciclo Básico Común - UBA, 1996.

ROMASCO Ana Beatriz, *Trigo y amapolas*, Buenos Aires, Ediciones de la Librería, 1999.

ROMEO Danilo, "L'evoluzione del dibattito storiografico in tema di immigrazione: verso un paradigma transnazionale", *Altreitalie*, 23 (luglio-dicembre 2001). Versione elettronica: www.fondazione-agnelli.it/altreitalie/aita23/saggio3.htm

ROMERO José Luis, *Breve historia de la Argentina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965 (4° ed. aggiornata 2000).

ROMERO Luis Alberto., *Breve historia contemporánea de la Argentina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (9° ed. 2000).

ROSOLI Gianfausto, "I percorsi dell'integrazione", AA.VV. *Identità e integrazione. Famiglie, paesi, percorsi e immagini di sé nell'emigrazione biellese*, Electa, Milano 1990, pp. 11-48.

SAID Edward W., *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991 [Tit. orig. *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978].

ID., "Recuerdo del invierno", *Punto de Vista*, 22, VII, 1984, pp. 3-7.

SÁNCHEZ Florencio, *La gringa*, Buenos Aires, Editorial Troquel, 1964.

SÁNCHEZ Luis Alberto, *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*, Madrid, Gredos, 1976.

SARLO Beatriz, "Experiencia y lenguaje II", *Punto de Vista*, 51, XVIII, 1995, pp. 5-6.

ID., *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel, 1998, pp. 11-92.

ID., *Memoria e industria de la memoria*, "La Nación", Buenos Aires, 1.5.2002. Versione elettronica: www.lanacion.com.ar/suples/cultura/0218/p01.htm

SCHNEIDER Arnd, "L'etnicità, il cambiamento dei paradigmi e le variazioni nel consumo di cibi tra gli italiani a Buenos Aires", *Altreitalie*, 7, IV, 1992, pp. 71-83.

SCHOLES Robert - KELLOGG Robert, *La natura della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 1988, (1° ed. 1970) [Tit. orig. *The Nature of Narrative*, New York, Oxford University Press, 1966].

SEBASTIÁN Ana, *Domingo en el cielo,* Buenos Aires, Nuevohacer Grupo Editorial Latinoamericano, 2000.

SEBRELI José Luis, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XXI, 1964.

SHUMWAY Nicolás, *La invención de la Argentina. Historia de una idea*, Buenos Aires, Emecé, 2002 [Tit. orig. *The Invention of Argentina*, Berkeley, University of California Press, 1991].

SIGAL León, "Lecturas blancas de los negros del Plata", *Letterature d'America*, 4/5, I (autunno 1980), pp. 71-90.

SILVESTRI Laura, "Letteratura al femminile", *Igitur. Gender, letteratura, cultura*, 1 (gennaio-giugno 1993), pp. 143-145.

ŠKLOVSKIJ Victor, "La novella dei misteri", *La trama del delitto. Teoria e*

*analisi del racconto poliziesco*, a c. Renzo Cremante - Loris Rambelli, Parma, Pratiche Editrice, 1990, pp. 23-41.

SOLER CAÑAS Luis, *Orígenes de la literatura lunfarda*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1965.

SOLLORS Werner, *Alchimie d'America. Identità e cultura nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1990 [Tit. orig. *Beyond ethnicity. Concent and Descent in American Culture*, Oxford University Press, 1986].

SPLENDORE Paola, "La difficoltà di dire 'io': l'autobiografia come scrittura del limite", *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a c. Angiolina Arru - Maria Teresa Chialant, Napoli, Liguori Editore, 1990, pp. 71-87.

STEIMBERG Alicia, "La inmigración en la novela de Hector Tizón 'Luz de las crueles provincias'", *Narrativa argentina. Noveno encuantro de Escritores Dr. Roberto Noble*, a c. Liliana Lukin, Buenos Aires, Fundación Roberto Noble, Serie Comunicación y Sociedad, Cuaderno n. 11, 1996, pp. 43-45.

SUEZ Perla, *Letargo*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2000.

SVAMPA Maristella, "Inmigración y nacionalidad: el caso de la Argentina, 1880-1910", *Studi Emigrazione*, 110, XXX (giugno 1993), pp. 289-310.

SWIDERSKI Graciela - FARJAT Jorge Luis, *Los antiguos Hoteles de Inmigrantes*, Buenos Aires, Colección Arte y Memoria Audiovisual, 2000.

ID., *La inmigración. Historia ilustrada y memoria audiovisual. Los antiguos Hoteles de Inmigrantes*, Buenos Aires, Colección Arte y Memoria Audiovisual, 2001.

SZICHMAN Mario, *A las 20.25, la señora entró en la inmortalidad*, Hanover, Ediciones del Norte, 1981.

TETI Vito, "Emigrazione, alimentazione, culture popolari", *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a c. Piero Bevilacqua - Andreina De Clementi - Emilio Franzina, Roma, Donzelli, 2001, pp. 575-600.

TIRABASSI Maddalena, "Italiane ed emigrate", *Altreitalie*, 9 (gennaio-giugno1993). Versione elettronica: www.fondazione-agnelli.it/altreitalie/9_saggi1b.htm

TODOROV Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Évreux, Arléa, 1995.

TREBER Salvador, *La economía argentina actual 1970-1983*, Buenos Aires, Ediciones Macchi, 1983.

TUSMITH Bonnie, *All My Relatives. Community in Contemporary Ethnic American Literatures*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1993.

VANGELISTA Chiara, *Dal vecchio a nuovo Continente*, Torino, Paravia, 1997.

VECOLI Rudolph J., "El significado de la inmigración en la formación de la identidad americana", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 25, VIII, 1993, pp. 315-336.

VEGETTI FINZI Silvia, "Il mito delle origini. Dalla Madre alle madri, un

percorso di identità femminile", Silvia Lagorio - Lella Ravasi - Silvia Vegetti Finzi, *Se noi siamo la terra. Identità femminile e negazione della maternità*, Milano, Il Saggiatore, 1996, pp. 33-78.

VENTURINI A., *Nosotros los Caserta*, Buenos Aires, Corregidor, 2000.

VICTORINI Wáshington (pseudonimo di Carlos Altamirano), "Martínez Estrada: de la crítica a 'Martín Fierro' al ensayo sobre el ser nacional", *Punto de Vista*, 4, I, 1978.

VIÑAS David, *Grotesco, inmigración y fracaso*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1973.

WAIN DE TIJMAN Rosa - TIJMAN Antonio, "Migraciones judías, sus corrientes - sus influencias", AA.VV., *Nosotros*, Buenos Aires, Centro de estudios judaicos y sionistas, 1989.

WEINBERG Felix, "Sarmiento, Alberdi, Varela: viajeros argentinos por Europa", Domingo Faustino Sarmiento *Viajes*, (edizione critica a c. Javier Fernández), Madrid, ALLCA XX, 1996, pp. 1005-1026.

ZATTI Sergio, *Il modo epico*, Bari, Laterza, 2000.

ZECCHIN Gigliola, (Canela), *Paese*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000.

ZHOU Min, "Segmented Assimilation: Issues, Controversies and Recent Research on the New Second Generation", *International Migration Review*, 4, XXXI (winter 1997), pp. 975-1008.

ZOJA Luigi, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

La bibliografia sul fenomeno emigratorio dall'Italia e sull'immigrazione in Argentina è vastissima. Al di là dei saggi già menzionati, perché citati nel presente studio, si segnalano come ricche e interessanti fonti sull'argomento le pubblicazioni della Fondazione Giovanni Agnelli di Torino, del CEMLA di Buenos Aires, del CSER di Roma e della Fondazione Sella di Biella, e in particolare le loro riviste *Altreitalie*, *Estudios Migratorios Latinoamericanos* e *Studi Emigrazione*.

Cogliendo
la forte identità epica
della letteratura argentina
di migrazione
fra memoria
ricerca d'identità
ridefinizione dei generi
e respiro aperto sulla contemporaneità
questo libro viene pubblicato
nel carattere Simoncini Garamond
su carta Arcoprint
delle cartiere Fedrigoni
dalla tipografia Sograte
di Città di Castello
per conto di Diabasis
nel settembre dell'anno
duemilaquattro

QUADERNI DEL DIPARTIMENTO DI STUDI AMERICANI
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA TRE

Camilla Cattarulla, *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e in Brasile*

Alessandro Clericuzio, *Grottesco americano. I racconti di Flannery O'Connor*

Ilaria Magnani, *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione trans-oceanica nella narrativa argentina contemporanea*

*DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE*

Paolo Marolda, *Realtà e parola: aspetti della filosofia del linguaggio nell'americanistica contemporanea*

Ancora sulle Americhe, nella saggistica del catalogo Diabasis

*Le Americhe annunciate. I viaggiatori liguri precolombiani*,
a cura di Ilaria Luzzana Caraci

Vanni Blengino, *Il vallo della Patagonia. I nuovi conquistatori: militari, scienziati, sacerdoti, scrittori*, introduzione di Ruggiero Romano

Alejo Carpentier, Paolo Gasparini, *La città delle colonne. La casa está en la calle*

Federico Mioni, *Thomas Jefferson e la scommessa dell'autogoverno*

Martha C. Nussbaum, *Capacità personale e democrazia sociale*,
a cura di Gianfrancesco Zanetti

Giuseppe Papagno, Altrove*. Viaggi nel* diverso*, viaggi nella storia*

Massimo Quaini, *La mongolfiera di Humboldt*

Jospeh Raz, *I valori fra attaccamento e rispetto*,
a cura di Francesco Belvisi

Amanda Salvioni, *L'invenzione di un Medioevo americano. Rappresentazioni moderne del passato coloniale in Argentina*

Arthur Schlesinger Jr., *La disunione dell'America*, introduzione di Salvatore Veca

André Thevet, *Le singolarità della Francia antartica*, a cura di Giulia Bogliolo, prefazione di Franck Lestringant

Michael Walzer, *Il filo della politica. Democrazia, critica sociale, governo del mondo*, a cura di Thomas Casadei

*DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE*

Vanni Blengino, *La Babele nella "pampa". Gli emigranti italiani nell'immaginario argentino*

Edmondo De Amicis, *Sull'Oceano*, a cura di Giorgio Bertone

Paul W. Kahn, *Lo studio culturale del diritto*, a cura di Thomas Casadei

Franck Michelman, *La repubblica dei diritti*, a cura di Luca Bacelli

Kendall Thomas, (*Legge, razza, diritti*)