

Giacumina e Marianina. La rappresentazione dell'immigrazione italiana in Argentina in due romanzi popolari di fine '800

Ilaria Magnani

Per comprendere il successo ottenuto alla loro comparsa dai romanzi a puntate che hanno per protagoniste Giacumina e Marianina occorre soffermarsi dapprima su due fenomeni relativi agli ultimi decenni del XIX secolo, propedeutici, per così dire, a tale popolarità: i massicci interventi di alfabetizzazione attuati in Argentina, che diedero come risultato tassi di scolarizzazione paragonabili a quelli raggiunti dalle nazioni europee¹, e il vorticoso aumento della stampa quotidiana e periodica e, beninteso, dei loro lettori. In questo modo si diede vita ad un

fenómeno cultural (...) que en la Argentina adquiriría, junto con el papel de configurador privilegiado del nuevo campo de lectura, un desarrollo material casi hipertrófico, si se toman en cuenta los índices de población relativos².

Lo sviluppo della stampa porta con sé l'incremento di un pubblico diverso da quello tradizionalmente indirizzato alla cultura alta; esso non inciderà, infatti, sulle percentuali di diffusione dei libri, che rimangono sostanzialmente inalterate. Di converso, il mondo culturale ufficiale restò impermeabile alla produzione popolare *folletinesca* e non la rilevò né a livello statistico né critico-interpretativo. «El espacio ocupado por el *corpus* de la primera literatura popular es prácticamente un espacio blanco»³, afferma Prieto. È a questo ambito che mi propongo di guardare per rintracciare una diversa rappre-

¹ Adolfo PRIETO, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, pp. 27-31.

² *Ibi*, p. 34; «fenomeno culturale (...) che in Argentina avrebbe acquisito, assieme al ruolo di attore privilegiato nella configurazione del nuovo campo di lettura, uno sviluppo materiale quasi ipertrofico, se si prendono in considerazione gli indici di popolamento relativi». Questa traduzione, come le successive, è dell'autore.

³ *Ibi*, p. 21; «Lo spazio occupato dal *corpus* della prima letteratura popolare è praticamente uno spazio vuoto».

sentazione del mondo immigratorio e, all'interno di questo, della figura femminile⁴.

Nel 1886 *El Liberal* di Buenos Aires è uno dei tanti esempi di stampa quotidiana presente nella capitale Argentina. È un foglio agile che nelle sue poche pagine testimonia tuttavia vivacità intellettuale e politica, come mostrano le polemiche che lo animano in occasione della campagna per l'elezione alla presidenza di Juárez Celman. Accanto agli articoli più squisitamente politici non manca lo spazio dedicato alla letteratura, con la quotidiana puntata del *folletín*, il tipico romanzo a episodi di gusto ottocentesco. La continuità e la persistenza di questa parentesi letteraria, pur nell'esiguo numero di pagine del giornale, dimostra come essa riscuotesse l'interesse del pubblico. I quotidiani, grazie anche a tali spazi letterari, danno quindi prova di saper coagulare intorno a sé un'ampia comunità immaginaria, sensibile alle loro proposte.

Se queste opere non mostrano, in genere, elevati caratteri formali e stilistici, collaborano certo a definire il panorama socioculturale dell'epoca dal momento che il *folletín* si presenta come un intertesto capace di rielaborare elementi narrativi precedenti, di provenienza simile o più elevata.

Tornando però al caso specifico di *El Liberal*, vorrei limitare la mia attenzione a due dei *folletines* apparsi nel 1886: *Los amores de Giacumina escrita per il hicos dil duoño di la fundita dil Pacarito*, pubblicato dal 26 gennaio al 15 marzo, e *Marianina* – anch'essa del «*hicos dil duoño di la fundita dil Pacarito*» – comparso dal 19 aprile al 19 giugno. Come denunciano i titoli, i testi s'incentrano sul mondo immigratorio dell'epoca e danno un insolito rilievo alla figura femminile.

Le vicende editoriali di *Los amores de Giacumina* indicano l'indubbio successo di pubblico avuto dall'opera prima di scomparire nell'oblio. Dopo la presentazione come *folletín* è lo stesso quotidiano *El Liberal* a comunicarne la pubblicazione in volume, mentre sappiamo da Luis Soler Cañas⁵ che la sua ultima edizione risale al 1909. I

⁴ Mentre è nota, all'interno della narrativa colta ottocentesca, la componente legata alla tematica immigratoria, appare un universo ancora sconosciuto ed anzi dimenticato quello che si può rastrellare nelle pubblicazioni quotidiane, di cui sarebbe auspicabile, ad oltre un secolo di distanza, una riproposizione organica. Si tratta, infatti, di materiali dispersi che hanno goduto, ad oggi, solo di episodiche riedizioni pur essendo stati oggetto, sul versante critico, di pregevoli studi come quello, già ricordato, di Adolfo Prieto o il più recente saggio di Alejandra LAERA, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

⁵ Luis SOLER CAÑAS, "La curiosa y efímera literatura 'Giacumina' ", in *El Nacional*, 26 aprile 1959.

ventitre anni che intercorrono denunciano l'indiscutibile interesse risvegliato dall'opera, riaffermato per altro da riscritture o prosecuzioni, a cominciare dalla trasposizione in versi *Los amores de Yacomina en verso hecho a faconazos por el gaucho Juan Cuervo*, pubblicata a Montevideo nel 1886; per continuare con il *sainete* di Agustín Fontanella apparso a Buenos Aires nel 1906, omonimo dell'originale; o il *sequel* di Santiago Rolleri, *Lis amoris di Bachichin cum Marianina*, del 1900, che annoverava, con lo stesso titolo, una versione in prosa ed una in versi⁶. Dimostrano la longevità del testo tre riproposizioni contemporanee, due in Argentina ed una, illustrata, in Italia. Le prime due sono la recentissima edizione prologata da Ana Ojeda e quella, in stampa, per la collana *Los Raros* della Biblioteca Nazionale di Buenos Aires accompagnata dallo studio critico di Angela Di Tullio. Questa edizione oltre alla versione de *Los amores de Giacumina* del 1909, raffrontata con l'originario *folletín* grazie alla paziente opera del personale della Direzione della Biblioteca, riunisce l'edizione uruguayana in versi ed il *sainete*. Più sorprendente per il luogo di pubblicazione e la raffinatezza del prodotto è l'edizione italiana, a tiratura limitata, prologata da Alberto Galardi con illustrazioni dell'artista argentino Santiago Cogorno⁷. Quest'ultima versione e quella introdotta da Ojeda attribuiscono l'opera a Ramón Romero superando l'incertezza mantenutasi per anni sull'identità dell'autore, dal momento che il *folletín* ed i successivi libri apparvero anonimi⁸.

Nei due romanzi, l'elemento che ad un primo approccio maggiormente colpisce il lettore è la peculiarità del codice espressivo, una lingua ibrida, ironica e giocosa che amalgama in modo irriverente ed arbitrario uno spagnolo di registro popolare con il lessico e le interferenze derivanti dall'italiano o, più propriamente, dai dialetti degli immigrati. Come mostra già il sottotitolo, la lingua di redazione presenta frequenti trasgressioni – nello specifico, alle norme di coerenza di cui sono portatrici le desinenze – mostrando come non venissero

⁶ Informazione riportata da Adolfo PRIETO, *El discurso criollista*, cit., p. 80 nota 47, dove specifica anche che l'unica novità rispetto all'originale consiste nell'essere ambientato in Italia.

⁷ Ramón ROMERO, *Los amores de Giacumina*, introduzione di Ana OJEDA, Buenos Aires, El 8vo Loco Ediciones, 2011; *Los amores de Giacumina*, introduzione di Ángela DI TULLIO, in stampa (collezione *Los Raros* della Biblioteca Nacional de Buenos Aires); Ramón ROMERO, *Los amores de Giacumina: escrita per il hicos dil duono di la Fundita dil Pacarito*, prologo di Alberto GALARDI, illustrazioni di Santiago COGORNO, Milano, Teleia, 1989.

⁸ Per essere più esatti occorre specificare che già nell'edizione del 1909 si avanzava l'attribuzione a Ramón Romero, ma ciò avveniva in un articolo al termine del testo a firma "El progreso", mentre sul frontespizio l'opera appariva anonima.

compresi e rispettati né il sistema morfosintattico né quello fonetico dello spagnolo. A queste particolarità vanno aggiunti i neologismi ed il sistema di desinenze derivanti dal dialetto genovese⁹. Si potrà dire che questo gergo è assai diffuso nella letteratura otto e novecentesca argentina, conosciuto con il nome di *cocoliche*, tuttavia uno studioso del fenomeno come Vicente Rossi¹⁰ sottolinea la particolarità di questo codice formato su una base dialettale di origine genovese, a differenza del *cocoliche*, ibridato con i dialetti meridionali della penisola. Rileva insomma in questo testo il capostipite di una tradizione linguistica e letteraria a sé stante, non a caso definita letteratura Giacumina, che ha tuttavia avuto vita breve nel panorama rioplatense. D'altro canto, la funzione rivestita dalle particolarità idiomatiche va ben oltre la semplice mimesi – di gusto *costumbrista* – delle difficoltà linguistiche degli immigrati, per assurgere a scelta stilistica ed ideologica, come si vedrà riferendosi al ruolo del narratore. Riconosce le peculiarità di questa operetta l'elogiativa menzione di Rubén Darío, che nel 1898, passando al vaglio la letteratura ispanoamericana ed argentina, afferma: «El resto, si queréis, quemadlo; pero si al echar el montón al fuego encontráis *Los amores de Giacumina*, os pido que me lo remitáis»¹¹. Il giudizio appare tanto più apprezzabile se si pensa al distruttivo commento riportato dall'*Anuario Bibliográfico de la República Argentina* secondo cui *Los amores de Giacumina* si può ridurre a «groseras imbecilidades escritas imitando la manera como ablan (sic) el español algunos italianos»¹².

Giacumina, la protagonista, è figlia di immigrati italiani e gestisce con i genitori una trattoria nel quartiere bonaerense della Boca. Nella prima parte si susseguono gli amori della giovane con i suoi molti fidanzati in un crescendo di situazioni scabrose (la fuga con uno di questi, l'abbandono, la nascita di due gemelli consegnati al brefotro-

⁹ Per un puntuale ed articolato studio linguistico dell'opera rimando al saggio di Ángela DI TULLIO, "Los amores de Giacumina y las posibilidades del cocoliche", in Georg KREMnitz - Joachim BORN (a cura di), *Lenguas, literaturas y sociedad en la Argentina. Diálogos sobre la investigación en Argentina, Uruguay y países germanófonos*, Viena, Edition Praesens, 2004, pp. 111-121; ed in particolare alla già menzionata introduzione "Los amores de Giacumina: ensayos lingüísticos en la literatura popular", cit., in stampa.

¹⁰ Vicente ROSSI, *Teatro nacional rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*, Buenos Aires, Solar / Hachette, 1910, p. 130.

¹¹ Pedro Luis BARCIA, *Escritos dispersos de Rubén Darío*, 1968, cit. in Adolfo PRIETO, *El discurso criollista*, cit., p. 58; «El resto, se volete, bruciatelo; ma se nel gettare il tutto nel fuoco trovate *Los amores de Giacumina*, vi chiedo di salvarlo».

¹² *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, cit. in Adolfo PRIETO, *El discurso criollista*, cit., p. 57; «grossolane imbecillità scritte imitando il modo in cui alcuni italiani parlano spagnolo».

zio) fino al matrimonio con un tedesco ubriacone, possessivo e violento, che l'alcolismo conduce alla malattia mentale; nella seconda, Giacumina, definitivamente libera dal marito, diventa la mantenuta di un ricco borghese, mentre intrattiene altre relazioni amorose che, scoperte, la faranno scacciare dall'amante. Ridotta a mendicare e prostituirsi, Giacumina, malata e abbandonata da tutti, muore nell'Ospedale Italiano. Frattanto i genitori ricevono l'ingente eredità del genero tedesco e, rintracciati i nipoti, tornano, ormai ricchi, in Italia. Diversa è la vicenda narrata in *Marianina*, che si svolge a cavallo tra Italia e Argentina. La protagonista lascia il suo paese dopo l'invito di uno zio a trasferirsi a Buenos Aires. Qui la sua eccezionale bellezza trasforma la timida Marianina in un'utile attrattiva nel locale dello zio, anch'esso a La Boca; le consente poi di entrare con crescente successo nel mondo dello spettacolo di varietà e di trovarvi amanti e protettori. Una grave malattia le deturpa il volto allontanandola dal mondo in cui era vissuta. La comparsa del compaesano che l'aveva sempre amata corona con il matrimonio la perseveranza del giovane e i due fanno ritorno al paese d'origine.

I testi mostrano elementi di coerenza con i dati storici: innanzitutto la marcata (relativamente ad altre fasi) presenza femminile tra gli immigrati giunti in Argentina negli anni Ottanta del XIX secolo, così come frequente era l'arrivo di interi nuclei familiari. In entrambi i casi l'incidenza, seppure bassa e assolutamente inferiore a quella di uomini soli, era assai superiore rispetto ai periodi precedenti. Nel decennio considerato si può inoltre rilevare un incremento dell'inurbamento dei nuovi arrivati, contrariamente al progetto di popolamento del governo nazionale. Per finire, tra coloro che sono arrivati in questo periodo si rileva, invece, un numero di rientri inferiore a quelli di altri momenti¹³. Ecco allora che, guardando ai romanzi in esame, la centralità del personaggio femminile, seppure insolito nel panorama letterario dell'epoca, appare più comprensibile alla luce degli eventi storici, così come la collocazione urbana delle vicende; si presenta invece discordante con le tendenze demografiche il ritorno degli emigrati dopo l'esperienza *porteña*.

In *Los amores de Giacumina* è certo rilevabile, come sottolinea Di Tullio¹⁴, il cospicuo tratto denigratorio di una prosa in cui non mancano espressioni scurrili e riferimenti triviali o l'attribuzione di costumi volgari ed abietti alla famiglia di immigrati. Tuttavia la portata

¹³ Fernando DEVOTO, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2009³, pp. 247-251.

¹⁴ Ángela DI TULLIO, "Los amores de Giacumina: ensayos lingüísticos en la literatura popular", cit., in stampa.

dell'attacco anti-italiano viene attenuata da alcuni tratti della rappresentazione dell'emigrato o, a livello extratestuale, da aspetti che appaiono contraddittori o paradossali se raffrontati con un monolitico spirito anti-immigratorio presente in alcuni ambienti e nello stesso progetto politico di Juárez Celman¹⁵. Vorrei partire dalla seconda delle due categorie per considerare le denominazioni che questo *folletín* valse a vari uomini politici:

El personaje [di Giacumina] cobró una popularidad fulminante y hasta sirvió para designar con su nombre a los partidarios de Juárez Celman. A don Antonino Cambaceres, verbigracia, se le llamaba *Antonio Giacumina*. Y hablando de los juaristas, decíase en algún órgano periodístico "...y otros Giacumina por el estilo"; "salen de pobres los Giacuminas"; "el atalivismo, el beduinismo, el giacuminismo...". Al líder político, en cambio, modificábanle el apellido de esta manera: Miguel Juárez Marianina¹⁶.

Sorprende la bizzarra denominazione con cui furono ribattezzati i sostenitori di Juárez Celman, fatto che sembrerebbe non solo insolito, ma francamente offensivo se si pensa alla decisa battaglia contro le ondate migratorie condotta da questo settore. Se gli apodi confermano la risonanza avuta dal romanzo pubblicato da un quotidiano di area juarista, lasciano anche intendere come lo spirito anti-immigratorio dovesse avere delle falle o si prestasse ad alcune riconsiderazioni. Analogo segnale deriva dal fatto che l'arrogante affermazione di Giacumina «*con Giacumina non si purrià minga*»¹⁷ – con cui

¹⁵ «La promoción de la inmigración subsidiada, a través de anticipos de pasajes, que garantizaría la política del presidente Juárez Celman, entre fines de 1887 y 1890, sería, (...) un ejemplo de esa intención de incrementar o reorientar el flujo para disolver la importancia de la inmigración espontánea italiana» Fernando DEVOTO, *Historia de la inmigración*, cit. p. 256; «La promozione dell'immigrazione finanziata anticipando i biglietti di viaggio, attuata dal presidente Juárez Celman tra la fine del 1887 ed il 1890, rappresenta, (...) un esempio di tale intento di incrementare o riordinare il flusso per attenuare l'importanza dell'immigrazione spontanea italiana». Sul tema si veda anche José Luis ROMERO, *Breve historia de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de cultura Económica, 1996, p. 118.

¹⁶ Luis SOLER CAÑAS, "La curiosa y efímera literatura 'Giacumina'", cit.; «Il personaggio [di Giacumina] acquisì un'immediata popolarità e servì addirittura per designare i sostenitori di Juárez Celman. Don Antonino Cambaceres, per esempio, era chiamato *Antonio Giacumina*. E parlando dei juaristi, si diceva in alcuni giornali "...ed altri Giacumina dello stesso tipo"; "i Giacuminas si liberano dalla povertà"; "l'atalivismo, il beduinismo, il giacuminismo...". Nel caso del leader politico, invece, il cognome veniva modificato nel modo seguente: Miguel Juárez Marianina.»

¹⁷ ANONIMO, *Los amores de Giacumina*. La Barcelonesa, 1909, (senza luogo di edizione), p. 65; «*con Giacumina non ce la si fa mica*». Le traduzioni dei *feuilleton*

rivendica il successo contro i vicini che lamentavano i suoi comportamenti immorali – diventi il grido di vittoria dello stesso quotidiano:

El 28 de enero aparece un artículo en primera plana con el mismo título, en el que se denuncia un ataque sufrido por el diario. Concluye así: "Con eso no conseguirán que nuestra palabra deje de ser oída (...) Como dicen los orilleros, con el Liberal ino se purriá minga!"¹⁸.

Volgendo invece l'attenzione al testo, si può notare come accanto al sarcasmo nei confronti dei personaggi d'origine italiana non manchi il riconoscimento verso le opere della collettività, sarà infatti l'Ospedale Italiano ad accogliere Giacumina malata, respinta da altre istituzioni bonaerensi. Si potrebbe inferire che l'accoglienza fosse connessa alla nazionalità dell'inferma, ma il testo non mostra alcuna consequenzialità tra i due eventi dal momento che la struttura era sorta con carattere privato. Un'altra motivazione dell'indiretto riconoscimento verso l'Ospedale Italiano potrebbe radicare nel noto legame ideologico, spesso cementato dalla comune fede massonica, che ha unito i vertici della collettività italiana e i leader del liberalismo argentino, ma anche in questo caso occorre considerare che il testo non fa alcuna menzione al riguardo, mentre non mancano riferimenti al panorama politico-ideologico dell'epoca. Un altro indiretto riconoscimento verso gli immigrati italiani, ed in particolare verso quegli stessi personaggi denigrati all'interno della narrazione, è rappresentato dal plastico adattamento che essi manifestano nei confronti della società d'arrivo, quale la dimestichezza con cui fruiscono delle potenzialità offerte dalla stampa. Gli annunci sui quotidiani cittadini diventano l'arma primaria della contesa tra un fidanzato vendicativo ed il padre di Giacumina che, colti i giovani in atteggiamenti poco corretti, aveva malmenato l'innamorato. Mentre il giovane esordisce attaccando la moralità della protagonista per proseguire poi con l'attività economica dei genitori, sostenendo che la trattoria serve pasti di scarsissima qualità, il proprietario risponde sbugiardandolo e vantando anzi la bontà della sua cucina.

rendono il significato, ma non hanno la pretesa di restituire le particolarità linguistiche degli originali.

In seguito, le citazioni da tale opera saranno identificate nel testo dalla dicitura (Giacumina) seguita dal numero di pagina.

¹⁸ Ángela DI TULLIO, "Los amores de Giacumina: ensayos lingüísticos en la literatura popular", cit., nota 3, in stampa. Il 28 gennaio appare un articolo in prima pagina con lo stesso titolo, in cui viene denunciato un attacco subito dal giornale. Conclude con queste parole: "In questo modo non riusciranno a zittirci (...) Come si dice popolarmente, con El Liberal non ce la si fa mica!".

Cuande sanó di lo machucone que teñiba in el cuerpo, per vingarsi puso ina solicitada in un periódico.

Esu escrito deciba así:

Al pubrico – La chica di duña Grispina es ina muchacha iscalandosa, que hace purqueria cun todo los hombre.

(...)

Il tatas é la mamas de Giacumina, son unos chanchos que no hacen más que chanchada ála genti di su conocimiento.

La cumida que sirven inta Funda di vapor son guisote capase de hacer rivantar hasta los perros – Garantido.

Al dia dispuei il tatas di Giacumina, cuntestó per la prensa á esu escrito mentiruso in estos términos:

Repetable pubrico – no faga caso a lo que dice il barbiere di la peluqueria di la Bella Italia. Ellu lei un cuchino que ha metido toda esa mentira in il diario, per que la hemos dao ina palisa.

Puedo garantir que todo lo que cumen inta funda istan mas pansone que il arzobispo Añeiros – Garantido (Giacumina 10)¹⁹.

Al di là del merito della contesa, il dato consente di osservare come la collettività italiana fosse inserita nel tessuto sociale bonaerense, ne leggesse la stampa ed usufruisse di tale strumento per i propri interessi. Si potrà quindi rilevare che la comunità immaginata bonaerense aveva, di fatto, integrato l'immigrazione italiana, che non si valeva, per la comunicazione, degli strumenti esclusivi della collettività – di cui pure esistevano molteplici esempi – neppure per le questioni interne. L'episodio offre inoltre un saggio del dinamismo di questi lavoratori, capacità che si riscontra anche in un altro passo della narrazione, seppure rappresentata sempre nella forma estremamente sar-

¹⁹ Quando furono spariti i segni delle botte che aveva in tutto il corpo, per vendicarsi mise un annuncio sul giornale.

Il testo diceva:

Al pubblico – La figlia di donna Grispina è una svergognata che fa porcherie con tutti gli uomini.

(...)

Il papà e la mamma di Giacumina, sono degli sporcaccioni che fanno solo porcate alla gente che conoscono.

Il cibo che servono nella loro trattoria potrebbe far schiattare i cani – Garantito.

Il giorno seguente il papà di Giacumina, rispose sulla stampa a queste menzogne nei seguenti termini:

Rispettabile pubblico – non fate caso a quello che dice il barbiere del negozio la Bella Italia. È lui il porco che ha scritto tutte queste bugie sul giornale, perché gli abbiamo dato un fracco di botte.

Posso garantire che tutto quello che si mangia in trattoria è più buono che se fosse per l'arcivescovo Añeiros – Garantito.

castica che le è propria. Ci viene infatti dimostrata la duttilità dell'offerta della trattoria, il cui proprietario differenzia i costi in relazione al "servizio" così, di fronte ad una diminuzione della clientela:

il tatas de Giacumina, per no fondirse hizo di la ribacación in los precio.

Il chope hilao (...) la cobraba dos centavos la cupa.

Il mundongo, lo tallarini, lo ravioli, il stucaficho frito cun papas, las arbúndiga á la crolla, il piscado frito ó la riboltico cun guebo á dos centavos il plato limpio é á un centavo en plato sucio (Giacumina 37)²⁰.

Alla caustica sottolineatura della carenza igienica si accompagna, tuttavia, la manifestazione di un'inaspettata flessibilità imprenditoriale.

All'ironia verso i personaggi d'origine italiana fa riscontro un analogo atteggiamento, pur percentualmente assai inferiore, nei confronti delle istituzioni argentine. Non si lesina sarcasmo sulle connivenze del commissario di polizia, retribuite dai favori di Giacumina, o sul disinteresse del sindaco Alvear per le rimostranze dei vicini della protagonista. L'autore non sottolinea soltanto la mancanza istituzionale e politica, ma la descrive con termini francamente volgari:

La verdá era que cun Giacumina, los vecino no habia conseguido niente, se habían calentao la cabeza, guastaron in papel sellao per la solicitud, é dispuei il intendente dun Tercuato se limpió il bumbo cun il escrito mandandolo á la archibaciun (Giacumina 61)²¹.

Per finire occorre ricordare che l'autore non risparmia nemmeno un politico della portata di Sarmiento, rappresentato come uno spessimante sfortunato di Giacumina. D'altro canto la fazione juarista era avversa all'ex presidente, spesso attaccato sulle pagine di *El Liberal*.

Anche le scelte linguistico-strutturali del romanzo collaborano a metterne in discussione il radicale spirito anti-immigratorio; infatti, a differenza di quanto avverrà nelle opere posteriori, di taglio naturali-

²⁰ il papà di Giacumina, per non fallire aveva abbassato i prezzi.

Le bibite (...) le faceva a due centesimi il bicchiere.

La trippa, gli spaghetti, i ravioli, lo stoccafisso fritto con le patate, le polpette alla creola, il pesce fritto o impanato a due centesimi con il piatto pulito e ad uno con il piatto sporco.

²¹ La verità è che con Giacumina i vicini non avevano ottenuto niente, s'erano scaldati la testa, avevano speso per la carta da bollo, e poi il sindaco, don Torcuato, con quello scritto ci si era pulito il sedere e l'aveva archiviato.

sta, il *cocoliche* di stampo genovese non si limita ad assicurare una spocchiosa caratterizzazione dei personaggi, ma è in ogni momento la lingua della narrazione, in cui si esprime lo stesso narratore onnisciente. Non mancano varianti, come per i personaggi del basco o del tedesco, a cui si prestano modismi fonetici e morfosintattici consoni alle lingue di partenza; è invece assente lo spagnolo standard, poiché per i personaggi caratterizzati come argentini, ad esempio i poliziotti del commissariato, la lingua si tinge di particolarità rioplatensi. La voce narrativa mostra una porosità che sembra prefigurare per il Paese una normalizzazione linguistica inclusiva, istituzionalmente rifiutata e ampiamente stigmatizzata nella produzione letteraria coeva e successiva.

Come evidenza Di Tullio²², la particolarità del codice accosta l'opera alla letteratura gauchesca, anche se la mediazione del narratore, raffrontata alla struttura dialogica della gauchesca, indica l'eccentricità del personaggio migratorio nei confronti del contesto socioculturale argentino. Chiaramente allusivo, in questo senso, è l'episodio di Giacumina a teatro, che rimanda al *Fausto* (1866) di Estanislao Del Campo. Il racconto di Giacumina è ugualmente straniato a dimostrarne la marginalità sociale. A differenza del *gaucho*, però, la giovane è cosciente della convenzione teatrale, benché non comprenda la rappresentazione cui assiste. Abituata agli spettacoli popolari (circo o simili) è estranea al rito colto, che confonde sin dal nome. Nella polisemia insita nel termine *cazuela* privilegia – per contiguità con il proprio mondo – l'accezione che designa la pietanza e non coglie quella che rimanda al settore del teatro definito piccionaia:

Il buletieros que era in viecos, li preguntó á duña Crispina, si queriba dintrada per la cazuela.

Antuce Giacumina li contestó; que la cazuela la había dicao inta funda, que lo que queriba era dos dintrada per il treato (Giacumina 23)²³.

Né conosce i codici di comportamento del teatro: infatti si spaventa di fronte al binocolo usato dagli spettatori, in cui vede la minacciosa canna di un'arma. Nel racconto che l'indomani fa al padre, quasi non menziona la trama dello spettacolo, dimostrando come il mag-

²² Ángela DI TULLIO, "Los amores de Giacumina: ensayos lingüísticos en la literatura popular", cit., in stampa.

²³ Il bigliettaio, che era un vecchio, domandò a donna Crispina se voleva un biglietto per la *cazuela*, la piccionaia.

Allora Giacumina gli rispose che la *cazuela* l'aveva lasciata in trattoria e che quello che volevano erano i biglietti per il teatro.

gior interesse fosse rappresentato dall'ambito circostante: il teatro ed il pubblico sono raccontati alla luce del mondo popolare cui Giacumina appartiene e raffrontati, con la concretezza del personaggio, agli abitanti del quartiere che le sono più prossimi.

L'intento moraleggiante del testo, riassunto nell'infausta fine della protagonista²⁴, è minato dal «realismo delirante»²⁵ che attraversa tutta l'opera e si fa particolarmente caustico nella descrizione del declino fisico indotto della malattia, quando cioè dovrebbe invece essere maggiore la valenza etica.

Pur con un tono corrosivo, il testo fornisce una visione sfaccettata dell'evento migratorio, ne rileva gli aspetti demografici più nuovi – come l'incremento di presenze femminili e nuclei familiari – ed usa tutti gli strumenti strutturali e linguistici di un fenomeno letterario innovativo, più raffinato e permeabile all'evoluzione culturale della nazione di quanto la lingua volutamente rozza potrebbe far pensare. Esso è anche sensibile a dispositivi narrativi che, con sensibilità attuale potremmo denominare postmoderni, come l'inserimento di una molteplicità di testi tipologicamente differenti quali l'epistola, l'annuncio economico, l'atto burocratico, che collaborano a fornire uno spaccato socioculturale di grande interesse.

Los amores de Giacumina e Marianina sono apparsi anonimi anche se attribuiti a Ramón Romero, un giornalista collega ed amico di Fray Mocho, in cui alcuni critici hanno voluto vedere un coautore. L'assenza di un autore dichiarato presenta un'interessante ricaduta strutturale poiché mentre manca una precisa attribuzione extratestuale, il sottotitolo propone una soluzione intradiegetica e fa coincidere la funzione di autore e narratore assegnandola al «hicos dil duoño di la fundita dil Pacarito»²⁶, fratello o fratellastro della protagonista, tuttavia non menzionato tra i personaggi. Il ruolo autoriale non è quindi una semplice categoria vuota quanto uno spazio occupato da un ipotetico personaggio, una forma con la quale l'anonimo crea un collegamento tra la finzione e la realtà e tra l'ambito migratorio e quello intellettuale. Questo particolare strutturale rappresenta forse il maggior vincolo tra il primo ed il secondo romanzo, poiché anche in *Marianina* l'autore fittizio è posto in relazione con la protagonista con un rapporto che garantisce autorevolezza alla narrazione. Egli spiega infatti:

²⁴ La putredine che la malattia causa nel corpo di Giacumina è una chiara allusione al disfacimento morale derivante dalla devianza sociale.

²⁵ Ángela DI TULLIO, "Los amores de Giacumina: ensayos lingüísticos en la literatura popular", cit., in stampa.

²⁶ «figlio del proprietario della trattoria dell'Uccellino».

Cume Marianina era dil mimo pueblo que mi tatas, di cuande in cuande veñiba á visitarnos a la fundita dil Pacarito, é allí sintada en in banco dilante de la mesa di tabla, pillando grappa nos cuntaba so vidas²⁷.

Tale procedura non solo assicura autenticità alla narrazione, ma anticipa la rappresentazione di quella che a decenni di distanza i sociologi e gli studiosi dei fenomeni migratori hanno definito catena migratoria, attribuendo un ruolo attivo e volitivo agli immigrati, che all'epoca non veniva loro riconosciuto. Un altro tratto apparentemente antesignano di una sensibilità successiva è la presenza di una collettività di immigrati variamente vincolata con il contesto argentino e non un individuo singolo, emarginato dalla società o stigmatizzato al suo interno.

Al paese discredito che accompagna *Los amores de Giacumina*, in *Marianina*, fa riscontro una più rispettosa trattazione della figura dell'emigrante. La giovane protagonista è, infatti, timida e irreprensibile quando giunge a Buenos Aires, dove saranno l'ambiente e la cupidigia altrui a minarne l'integrità. E se lo scadimento dei costumi deriva dal mondo americano, il suo riscatto avviene grazie all'intervento di Nicola, rappresentante dell'interessa morale italiana e di quel paesetto di provenienza di (sorprendenti) principi repubblicani²⁸, descritto con gli stilemi della fiaba²⁹. Il proposito moralistico non è insito, come nel caso di Giacumina, nel castigo finale della protagonista, ma nello specchiato comportamento tenuto da Marianina prima della "contaminazione" urbana e nel ritorno alla purezza dell'Italia rurale. Anche la xenofobia latente in *Los amores de Giacumina* non trova spazio nel *feuilleton* successivo dove tale atteggiamento è fortemente stigmatizzato ed il suo portavoce, l'uomo che inveisce contro i passeggeri appena sbarcati che si avviano all'hotel degli immigranti³⁰,

²⁷ ANONIMO, "Marianina", *El Liberal*, 20 aprile 1886; «Poiché Marianina era dello stesso paese di mio padre, di quando in quando veniva a trovarci alla trattoria dell'Uccellino, e lì seduta sulla panca davanti alla tavola, mentre beveva grappa ci raccontava la sua vita».

²⁸ «Antunce todas las familias acompañaron in procesiun hasta so casa á Marianina, con los mosiqueros que iban adilanti tocando la marcha garibaldina». ANONIMO, "Marianina", in *El Liberal*, 28 aprile 1886; «Allora tutte le famiglie accompagnarono in processione Marianina fino a casa sua, con i musicisti davanti che suonavano la marcia garibaldina».

²⁹ «La casita di esta familia era in nidito di gulongrina», ANONIMO, "Marianina", in *El Liberal*, 21 aprile 1886; «La casetta di questa famiglia era un nido di rondinelle».

³⁰ Estos "gringos" deciba, son los que nos roban la plata per llivarsila in so tiera! A estos "gringuerías" son los que il intendenti deberia darli il vineno di los perros!

è connotato come emarginato e mentecatto: «Los imigranti se reiban di Gragera, per que cumprindieron que ellu teñiba los sesos di la cabeza in arburotamiento»³¹, e poi sanzionato con la detenzione in commissariato.

Anche se la *Marianina* compare sulle pagine di *El Liberal* come la continuazione di *Los amores de Giacumina*, sono molte le differenze, a dispetto della continuità offerta dalla peculiarità del codice linguistico. Come si è detto, *Marianina* registra l'esperienza migratoria nella sua interezza, dalla genesi al ritorno. Documenta gli stereotipi della favolosa ricchezza, dai contorni mitici, dell'Argentina: «Aquí todos semo ricos e la plata si incuentra in il suelo di la calle»³², scrive lo zio nell'invito. Poi smonta questa tesi offrendo uno spaccato di duro lavoro, come quello riscontrabile nell'altro stereotipo – più realistico – del “tano verdulero” (l'italiano fruttivendolo) rappresentato dal «vindidor di naranças»³³, o della vita amorale cui sono spesso condannate le giovani immigrate. Nella costruzione dei due *feuilleton*, tuttavia, sono evidenti i momenti di continuità, come il già menzionato autore fittizio. I vincoli testuali tra i due romanzi sono però più ampi, a cominciare dall'aspettativa di Giacumina, a teatro, di sentir «cantar la Marianina é otras canciones italianas»³⁴, e s'iscrivono in un più complesso progetto intertestuale, in cui sono molti i personaggi che ricorrono in entrambi i romanzi.

In *Marianina* la rete intertestuale s'infittisce con rimandi che abbracciano la cultura argentina e quella italiana. Alla prima si ricollega la presenza di Carlo Lanza, protagonista di noti romanzi di Eduardo Gutiérrez³⁵. Questo fatto iscrive il testo nella tradizione *folletinesca* e

Dispuei que se van á so pais se rien di nosoltros!

Son enemigos de Dios è di los hombres.

ANONIMO, “Marianina”, in *El Liberal*, 3 maggio 1886;

Questi “gringos” diceva, ci vengono a rubare i soldi per portarseli a casa loro!

A questi “gringuerías” il sindaco gli dovrebbe dare il veleno per i cani!

Dopo che se ne sono andati al loro paese ridono di noi!

Sono nemici di Dio e degli uomini.

³¹ *Ibidem*; «Gli immigrati ridevano di Gragera, perché capivano che aveva il cervello in subbuglio».

³² ANONIMO, “Marianina”, in *El Liberal*, 24 aprile 1886; «Qui siamo tutti ricchi e i soldi si trovano per strada».

³³ *Ibidem*; «venditore di arance».

³⁴ ANONIMO, “Marianina”, in *El Liberal*, 18 maggio 1886; «cantare la Marianina e altre canzoni italiane».

³⁵ Eduardo GUTIÉRREZ, *Carlo Lanza e Lanza, el gran banquero*, Buenos Aires, Tommasi Editor, 1886. Sulle differenze tra la rappresentazione dell'immigrato presente nella narrativa di Gutiérrez e quella rintracciabile nei romanzi coevi e, ancora, sul concetto di “contaminazione” si veda Alejandra LAERA, “Contaminaciones:

lo collega indirettamente, attraverso la variata produzione di Gutiérrez, alla componente gauchesca. Rispetto al precedente *feuilleton*, *Marianina* dimostra una maggiore interazione con la tradizione culturale italiana, nelle sue varianti diastratiche. Trasparente è il richiamo a *La bella Gigogin*³⁶ il cui testo è rielaborato in modo da escludere ri-

inmigrantes y extranjeros en las representaciones ficcionales de la nación argentina", in *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 4, 2006, pp. 237-246, <<http://www.colorado.edu/Portuguese/crhs/volume%204%202006/004020Laera.pdf>> (26 aprile 2011).

³⁶ Oggi nota soprattutto come canzone popolare, *La bella Gigogin* ha, in parte, perso il suo carattere di canto patriottico risorgimentale, quanto era celebre in tutto il Nord Italia. Il testo è composto da un insieme, scarsamente organico, di strofe popolari musicate dal milanese Paolo Giorza nel 1858. Il loro contenuto è fortemente anti-austriaco, anche se non appare oggi di agevole interpretazione. La prima parte del testo è probabilmente successiva all'unificazione nazionale dal momento che l'esortazione a prendere le armi e il richiamo della bandiera sono troppo espliciti perché potessero essere tollerati dalla censura austriaca. Il contenuto patriottico, più velato, prende forma nell'invito al matrimonio con cui si chiedeva implicitamente l'intervento Vittorio Emanuele II, re di Piemonte (Gigogin è, infatti, il diminutivo piemontese per Teresina), che esitava ad intervenire nell'alleanza con Napoleone III di Francia dopo i fallimenti del 1848. Nei criptici versi della canzone la giovane, che si finge malata perché stufa di esser costretta a mangiar polenta, è la Lombardia, e il colore del cibo che vuole sfuggire richiama metaforicamente la bandiera austriaca, di colore giallo.

La canzone riscosse successo non solo tra i patrioti italiani, ma tra gli stessi austriaci, forse ignari dei suoi significati reconditi. La tradizione vuole che per la popolarità acquisita, il giorno della battaglia di Magenta tra francesi e austriaci, questi andassero all'attacco al suono di *La bella Gigogin* e gli altri rispondessero con le stesse note.

Riporto di seguito il testo di *La bella Gigogin* e quello della *Marianina*, presente nel *feuilleton* omonimo.

La bella Gigogin

Rataplàn tambur io sento / che mi chiama alla bandiera / che gioia oh che contento / io vado a guerreggiar. / Rataplàn non ho paura / delle bombe e dei cannoni / io vado alla ventura / sarà poi quel che sarà. // E la bella Gigogin col tremille-lerillelera / la va a spass col sò spingin col tremille-lerillerà. // A quindici anni facevo all'amore / dàghela avanti un passo / delizia del mio cuore. / A sedici anni mi sono sposata / dàghela avanti un passo / delizia del mio cuor. / A diciassette mi son spartita / dàghela avanti un passo / delizia del mio cuor. // La vén, la vén, la vén a la finestra / l'è tutta, l'è tutta, l'è tutta inzipriada / la dis, la dis, la dis che l'è malada / per non, per non, per non mangiar polenta / bisogna, bisogna, bisogna aver pazienza / lassàla, lassàla, lassàla maridà.

La Marianina

Ladi, Ladi / Ladí que le maladie / Per nó, Per nó, / Per nó mangiar polenta / Visoña, Visoña / Visoña la pacencia / Dicarla, dicarla / Dicarla maritar / Marianina cume irá / Cuande andiamo á paseyar (alterna con Cuande si vaya á pasiar) // Te lo dito tanta volte / Que no porte fior in testa / Sulamenti que á la festa / Cuande andiamo á pasiar / Marianina cume irá / Cuande andiamo á pasiar

ferimenti storici o politici per diventare il semplice il filo conduttore della narrazione. Intitolata la *Marianina*, è la canzone che l'innamorato Nicola dedica alla sua amata; diventa così elemento scatenante e motivo portante della storia al punto di poter essere al contempo nome della protagonista e titolo del romanzo. Della nota canzone risorgimentale non resta che il ritornello, trasformato in mero elemento fonico dalla trascrizione *cocolichessa*. Occorre tuttavia pensare che il *feuilleton* annoverasse tra il suo pubblico una cospicua componente italiana o che nell'ambiente *porteño* fossero ben note le vicende risorgimentali, per motivare una parodia che, in caso contrario, non avrebbe avuto motivo di esistere. D'altro canto, terminate le considerazioni iniziali, in cui il narratore sottolinea la notorietà della canzone omonimia e la moralità del romanzo che si appresta a far conoscere, l'incipit dello stesso è di chiaro sapore manzoniano: «En in pueblitos rodiao per il agua dil "Lago di Como" vevia Marianina que era ina mochachita di 15 años, bunita cume la Madona»³⁷. E se sfuggisse il riferimento, la menzione alla località geografica in italiano e tra virgolette può agevolmente richiamare i distratti e fugare ogni dubbio. In questo modo l'autore non solo dimostra la diffusione dei *Promessi sposi* in ambito argentino, ma rende un velato omaggio allo scrittore lombardo, seppur con l'umorismo che caratterizza l'opera.

Marianina rappresenta una versione migratoria e comica dei *Promessi sposi* in cui le vicende travagliate che precludono il coronamento dell'amore, pur essendo endogene, sono ugualmente sancite dall'esodo la cui portata, in ottemperanza agli avvenimenti dell'epoca, è transoceanica. Questa migrazione si caratterizza come una prova, quale quella vissuta da Renzo e Lucia, ed il ritorno rappresenta l'ovvia riproposizione del modello manzoniano.

Los amores de Giacumina e Marianina confermano i legami che intercorrono tra il *folletín* e la produzione alta della letteratura argentina. Nello specifico della scrittura di tematica migratoria mostrano l'ampiezza dell'intertesto, che congiunge la cultura rioplatense e quella italiana spaziando tra tradizione colta e popolare. La dimestichezza con la prima aiuta a comprendere come dovesse essere risultato evidente il divario tra questa e le masse immigratorie, frequentemente respinte e/o sarcasticamente stigmatizzate proprio perché troppo distanti dalle aspettative. Tuttavia tale compenetrazione culturale lascia intendere come l'intenzione dei romanzi – del primo in particolare – dovesse oltrepassare il banale sberleffo per cimentarsi

³⁷ ANONIMO, "Marianina", in *El Liberal*, 21 aprile 1886; «In uno dei paesini circondati dalle acque del "Lago di Como" viveva Marianina che era una ragazza di 15 anni, bella come la Madonna».

con la rappresentazione di un universo più sfaccettato cui l'autore sa guardare con ironia, ma anche con comprensione ed empatia. Le figure femminili poi, pur dovendo ottemperare ad un modello moralistico più che morale, hanno una complessità che prefigura il *grotesco* ed un'autonomia di comportamento inattesa la cui grandezza, se così si può definire, deriva proprio dal loro pagare in prima persona le scelte operate.

Bibliografia

- ANONIMO, *Los amores de la Giacumina*, La Barcelonesa, 1909, (non riporta luogo di edizione).
- ANONIMO, *Los amores de la Giacumina*, (Introduzione di Ángela Di Tullio), in stampa, (collezione *Los Raros* della Biblioteca Nacional de Buenos Aires).
- ANONIMO, "Marianina", in *El Liberal*, 19 aprile - 19 giugno 1886.
- DEVOTO Fernando, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2009³.
- DI TULLIO Ángela, "Los amores de Giacumina y las posibilidades del cocoliche", in Georg KREMnitz - Joachim BORN (a cura di), *Lenguas, literaturas y sociedad en la Argentina. Diálogos sobre la investigación en Argentina, Uruguay y países germanófonos*, Viena, Edition Praesens, 2004, pp. 111-121.
- , "Los amores de Giacumina: ensayos lingüísticos en la literatura popular", in *Los amores de la Giacumina*, in stampa (collezione *Los Raros* della Biblioteca Nacional de Buenos Aires).
- GUTIÉRREZ Eduardo, *Carlo Lanza*, Buenos Aires, Tommasi Editor, 1886.
- , *Lanza, el gran banquero*, Buenos Aires, Tommasi Editor, 1886.
- LAERA Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- , "Contaminaciones: inmigrantes y extranjeros en las representaciones ficcionales de la nación argentina", in *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 4, 2006, pp. 237-246, <<http://www.colorado.edu/Portuguese/crhs/volume%204%202006/004020Laera.pdf>> (26 aprile 2011).
- PRIETO Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- ROMERO José Luis, *Breve historia de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de cultura Económica, 1996.

- , *Los amores de la Giacumina*, (Introduzione di Ana OJEDA), Buenos Aires, El 8vo Loco Ediciones, 2011.
- ROMERO Ramón, *Los amores de Giacumina: escrita per il hicos dil duono di la Fundita dil Pacarito*, (Prologo di Alberto GALARDI, illustrazioni di Santiago COGORNO), Milano, Teleia, 1989.
- ROSSI Vicente, *Teatro nacional rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*, Buenos Aires. Solar / Hachette, 1910.
- SOLER CAÑAS Luis, "La curiosa y efímera literatura 'Giacumina'", in *El Nacional*, 26 aprile 1959.