
3 Storie condivise

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

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

3.1 Le italiane

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.2 Siria Poletti immigrante italiana, scrittrice argentina

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

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

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

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

⁵ Per una presentazione esaustiva della autrice cf. Serafin 2003

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.3 Il nostalgico ritorno alle origini di Antonio Dal Masetto

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.4 Una famiglia fra due mondi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

