

# LA NOSTALGIA DELL'ETÀ DELL'ORO: LA DONNA NELLA CANZONE POPOLARE ARGENTINA

Eleonora Sensidoni\*

Ay hijo, sabes, sabes  
de dónde vienes?  
(Neruda, *El hijo*)

He hablado extensamente de mis mayores porque también son parte de mis memorias. No sólo se recombinan sus genes en cada una de mis células y me gobiernan a través de los ocultos mandatos de la herencia; también están los recuerdos transmitidos a mi infancia, en los ejemplos que se me señalaban, en las historias de familia que constituían los orígenes de mi propia, incipiente historia (Jurado 73).

Le parole di Alicia Jurado<sup>1</sup> introducono efficacemente il tema della nostalgia nelle Americhe, argomento che intendiamo affrontare in modo particolare all'interno della cultura argentina, focalizzando l'interesse soprattutto sulla figura della donna migrante, ruolo sicuramente preso in considerazione, ma spesso indirettamente e non ancora completamente approfondito ed evidenziato dagli studi di settore<sup>2</sup>.

Si vogliono analizzare questi temi secondo la prospettiva della musica popolare, attraverso cioè un linguaggio culturale importante anche se sovente sottovalutato. Infatti, non va dimenticato che la composizione di canzoni, parte importante della tradizione di una comunità, di un popolo, rappresenta la più genuina ed istintiva necessità espressiva di partecipare una generale com-

\* Università di Udine.

<sup>1</sup> Tra le opere: *La cárcel y los hierros* (1961), *En soledad vivía* (1967), *Los hechiceros de la tribu* (1981), *El cuarto mandamento* (1974), *Trenza de cuatro* (1999); i racconti *Leguas de polvo y sueño* (1964); le opere biografiche: *Genio y figura de Jorge Luis Borges* (1964), *Vida y obra de W.H. Enrique Hudson* (1971), *El escocés errante; vida y obra de Roberto Cunningham Graham* (1978).

<sup>2</sup> Fanno eccezione ad esempio Serafin, Paravati, Gambaro, per citare alcuni nomi.

mozione. Essa affonda nelle radici comuni dell'aver condiviso le esperienze positive e negative dell'esistenza, gioie e dolori, ne deriva, quindi, la capacità di rendere corale ogni sentimento, atto ed azione individuali.

Destinazione di ingenti flussi migratori<sup>3</sup> verso l'America Latina è soprattutto l'Argentina – e non si fa riferimento agli italiani in generale –, perché gode dello speciale primato di una presenza regionale. Si parla ormai di oltre un secolo fa, ma il presente ed il futuro, portano ancora chiaro ed evidente il segno degli esodi. In questa grande nazione, nell'«universo» Argentina, non solo lingua, usanze, gastronomia, ma anche cultura, letteratura e aggiungerei, «sentimenti nazionali», subirono importanti cambiamenti. Un'influenza forte, quindi, che continua ad arricchire sicuramente il filone della narrativa soprattutto su temi ricollegati direttamente o indirettamente ai genitori ed ai nonni, quei pionieristici *parentes* migranti<sup>4</sup>. Una conseguenza «illimitata» nel tempo, ma causata da un fenomeno circoscritto ad un periodo storico ben preciso, quindi limitato.

Un aspetto interessante è l'arricchimento di valori e sentimenti che si intrecciano, si integrano e si dimostrano affini, generando come risultato lo sbocciare, nel carattere nazionale, di una nuova fisionomia – a volte distinguibile anche in sottozone regionali presenti nelle diverse province della Repubblica quali Córdoba, Mendoza, Buenos Aires, Salta, ecc. – le cui espressioni sono assolutamente originali diventando con il tempo tipiche di una comunità<sup>5</sup>. Basti pensare ai Circoli regionali e culturali dei migranti – Circolo dei friulani, pugliesi, giuliani, siciliani... –, alle vere e proprie gare nel celebrare ricorrenze legate alla tradizione agricola – vendemmia, raccolta dei cereali, marchiatura del bestiame, preparazioni gastronomiche tipiche come le sagre, ecc. –, o ad eventi di interesse storico e turistico – ad esempio periodi dell'anno dedicati a visite delle dimore gesuitiche o dei siti archeologici –, con manifestazioni folcloristiche. Tali festeggiamenti scaturiscono da una visione nostalgica risalente alla

<sup>3</sup> Per un approfondimento si rimanda a Serafin, in particolare *Friuli... e Immigrazione friulana...*

<sup>4</sup> I vocaboli latini *parentes* e *gens* in latino, appaiono con la citazione di un episodio molto comune e diffuso in Argentina: la ricerca delle origini dei cognomi, della famiglia, oggi è resa straordinariamente più facile e possibile da internet e dai sistemi telematici, come *facebook*.

<sup>5</sup> Un caso esemplare riguarda *Colonia Caroya*, piccola cittadina della provincia di Córdoba dove una forte comunità di origine friulana ha determinato e determina delle peculiarità nella tradizione gastronomica, come ad esempio la produzione di un tipico *salame casero* spesso identificato con l'aggettivo friulano; questo aspetto viene oggi enfatizzato a fini turistici.

necessità di conservare e perpetuare quelle celebrazioni importate dalle nazioni – e ancor più dalle regioni – di origine, costantemente fuse con i riti, le danze e i ritmi precolombiani<sup>6</sup>. In tutte queste attività le donne sono le vere interpreti, organizzando e realizzando cibi, costumi e coreografie, animate da un incredibile entusiasmo e dotate di eccezionale creatività. Tutto ciò trova una spiegazione nella necessità di conciliare con nuove usanze la conservazione delle proprie tradizioni sulla spinta di una nostalgia per le radici autoctone. La situazione contingente dell'ambiente in cui si vive porta a ricordare ciò che eravamo fino a 'ieri', abbracciando però la nuova condizione di 'oggi' e quindi fondere le culture nel 'domani'.

### La nostalgia dell'età dell'oro

In Argentina il patriottismo è un sentimento diffuso e la sofferenza vissuta negli ultimi anni in campo politico ed economico non ha fatto altro che alimentare la nostalgia del bel tempo passato, protagonista in molti testi letterari e non. Chiunque abbia vissuto l'esperienza del viaggio usando i cinque sensi, sa quanto sia difficile riprovare le stesse sensazioni. Il desiderio di ritornare a quel determinato stato d'animo scatena l'autentica nostalgia.

Il vero ostacolo al 'ritorno' è il tempo, fatto di istanti che non si ripetono più. E allora la nostalgia ha come oggetto, come sostanza del proprio pensare, della propria immaginazione, un tempo che ormai non ci appartiene perché completamente finito. L'impossibilità di ritornare, pur consapevoli di non ritrovare lo stesso determinato luogo, è all'origine di questa sorta di ansietà. Sarebbe, tuttavia, un errore attribuirle un'accezione negativa in quanto come sentimento la nostalgia si avvicina alla speranza poiché si identifica nel desiderio che 'accada qualcosa'. È una proiezione dell'immaginazione avvertita in modo forte come succede per la nostalgia di un passato mai vissuto, di un mondo sconosciuto, sovente identificato nella mitica 'età dell'oro'. L'esperienza personale mi ha fatto conoscere questi sentimenti che possono definirsi 'sospesi', perché, in qualche modo, si distaccano dal tempo e lo guardano dall'esterno. Affascinante è soprattutto la sua capacità di trasformarsi – grazie all'ingegno di poeti, di scrittori e di artisti – in 'materia forte' della concezione che sta alla base della letteratura migrante, ma anche della musica, specialmente quella popolare.

Le rimembranze, dunque, non possono essere 'rianimate', poiché si presentano come definite, chiuse, bloccate nel passato; emblematico per tutti è il pensiero del paese natio, luogo dell'infanzia che è il luogo della patria da cui mol-

<sup>6</sup> Ne è un esempio la *Fiesta de la vendimia* di Mendoza.

ti se ne sono staccati per andare altrove alla ricerca della libertà. Per questo la nostalgia è l'insieme dei ricordi intensificati dallo sradicamento proprio per non perdere il punto di riferimento, unica ancora di salvezza per l'individuo. Da qui la sua identificazione con l'«esilio» dei fenomeni migratori, in cui la parola chiave e ricorrente è *volver*.

In un libro, già classico in Argentina, *La literatura autobiográfica argentina*, Prieto osserva e commenta opere autobiografiche di scrittori nati nel XIX secolo<sup>7</sup>, focalizzando l'attenzione sugli effetti della contestualizzazione storica e degli avvenimenti sociali rilevanti nella vita intima dei suoi connazionali. Emerge il forte interesse per le proprie origini – una vera adorazione per il luogo natale – colto ampiamente in letteratura pur non avendone essa l'esclusiva. La medesima propensione entra, infatti, prepotente anche in un'altra espressione culturale tipicamente e ingiustamente classificata minore, quella della canzone popolare e tradizionale in cui viene espresso con forza il desiderio del *nostos*, del *volver* a casa. La canzone «Recuerdo salteño», di seguito riportata ne è un evidente esempio:

Renace con emoción  
 el recuerdo de mi adiós  
 nostalgias de tu río, el valle mio, ceibos en flor.  
 Vibra todo mi ser  
 al cantar mi canción  
 y al evocar tu cerro, repica un bombo en mi corazón

(Estribillo) Bajo tu cielo estaré  
 Salta, cuna de mi ser  
 como en aquellos tiempos  
 cuando era chango quiero volver  
 y sentir en el aire aromas de albahaca pa'l carnaval  
 [...]»<sup>8</sup>.

Nella descrizione sia pur sintetica del testo, efficace e altamente poetica è la visione di Salta *La Linda*, caratterizzata da luoghi suggestivi come il *cerro*, il fiu-

<sup>7</sup> Sono analizzate ad esempio: *Recuerdos de provincia* di Domingo Faustino Sarmiento, *Mis memorias* di Lucio V. Mansilia, *Juvenilia* di Miguel Cané, *Carta confidencial* di Carlos Guido Spano, *Las beldades de mi tiempo* di Calzadilla.

<sup>8</sup> *Zamba* di Ramón Burbos e Marcos Tames che vinse la Medalla de Oro de SAIDAIC, il Disco de Oro e la Medalla de plata della casa discografica EMI; è stata la colonna sonora del film *Amor y Folklore*; recentemente è stata eseguita in occasione del convegno internazionale svoltosi nella sala convegni dell'Università di Udine *Dialogare con la poesia: Voci di donne dal Friuli, alle Americhe, all'Australia* organizzato dalla professoressa Silvana Serafin, 9 e 10 ottobre 2008.

me e la valle, dal *ceibo* – pianta nazionale dai fiori vermigli, simbolo di passione e vitalità –, e dal profumo dei fiori di basilico. Il battito del cuore viene addirittura reso a suon di *bombo*, straordinario strumento a percussione che, insieme al ritmo cardiaco scandisce le varie fasi fetali – il bambino, nel ventre della madre ne riconosce il battito e assorbe sensazioni che lo tranquillizzano –, rievocando il periodo più allegro dell'anno, quello del carnevale, e il passato ben presente in termini come *chango*<sup>9</sup>, per citare un esempio.

Non esiste solo il tango in Argentina. Affermazione in apparenza banale, ma necessaria, nel consigliare l'abbandono di stereotipi sicuramente vecchi e difficili da cancellare a beneficio di un sincero e rispettoso interesse per le genti e per le culture 'altre'. Il folclore, con le sue innumerevoli danze, è molto diffuso, sentito e presente, specialmente nelle realtà esterne a Buenos Aires, come accade nel nord-ovest del paese e nella provincia di Córdoba.

Due aspetti sui quali è doveroso soffermarsi sono la presenza ancora forte del patriarcato nella scrittura e nel folclore e la parziale partecipazione delle donne nelle pubbliche istituzioni.

Tra gli studiosi più accreditati di tali tematiche, Ricardo Kaliman parte dal fenomeno Atahualpa Yupanqui<sup>10</sup> per analizzare e talvolta ridare il giusto valore all'importante apporto della musica popolare. Egli cerca soprattutto di dimostrare che se ci sforziamo di conoscere la cultura locale sarà più semplice comprendere la collettività e le singole identità. Più precisamente, riportando le parole del critico tucumano, l'obiettivo del libro è «[...] el capital simbólico de Atahualpa Yupanqui, el hombre público, el prolífico y conocido cantautor del folklore moderno argentino» (Kaliman 1). In queste espressioni 'd'autore', vengono marcate infatti, le impronte della memoria comunitaria, indagine imprescindibile per la conoscenza delle cosiddette 'culture subalterne' dell'America Latina. È necessario, pertanto, ricostruire, attraverso frammenti, la tradizione sociologica, illuminare una zona discorsiva messa da parte, sottovalutata, o direttamente ignorata. Ulteriore obiettivo è rivendicare l'*indigenismo*, l'esperienza di vita del *hombre del campo*, troppo spesso vittima delle diseguaglianze sociali imposte dalle classi dominanti come emerge in *Alhajita es tu canto*<sup>11</sup>. Ov-

<sup>9</sup> Ragazzino, bambinetto vivace, dionisiaco.

<sup>10</sup> Cantautore cileno che ebbe uno straordinario successo in tutta Latinoamerica.

<sup>11</sup> *Alhajita es tu canto* è uno dei versi della canzone *Zambita de los pobres*, composta da Yupanqui.

Atahualpa Yupanqui pseudonimo di Héctor Roberto Chavero Aramburo (1908-1992) è stato un cantautore, chitarrista e scrittore. È considerato il più importante rappresentante della musica folclorica argentina. Le sue composizioni sono state interpretate da importanti cantanti, quali, tra gli altri, Mercedes Sosa, Los Chalchaleros, Horacio Guarany, Jorge Cafrune, Alfredo Zitarrosa, José Larralde e Víctor Jara (cfr. Kaliman).

viamente non viene tralasciata l'esegesi musicale del testo: da una prima descrizione delle armonie e degli accordi *criollos* viene poi analizzato il modo di cantare dello stesso Yupanqui per aprire la strada a ricercatori e stimolare l'interesse di indagini future.

### Uno stereotipo secolare della donna: angelo o demonio

La storia dell'arte è la storia dello sguardo umano in un certo senso. Ma l'umanità è costituita da 'generi' diversi con forme differenti di vedere il mondo. Per secoli il ruolo di protagonista, quasi esclusivo nella cultura occidentale, è stato attribuito all'uomo lasciando senza parola e senza sguardo la donna, 'osservata' ed 'esposta' nelle molteplici situazioni. Come la storia delle immagini, anche quella della musica costituisce il riflesso di una visione parziale del mondo che ha dimenticato e nascosto sino ad epoca recente una parte dell'umanità: quella formata dalle donne.

Per questo il mio interesse è concentrato sulle nuove protagoniste, in grado di convertire la nostalgia in speranza del futuro. Eroeine quiete, esse sognano una nuova dignità della tradizione, un suo rinnovamento, senza sconvolgimenti, senza tradimenti. Forte è la volontà di attualizzare nella contemporaneità il valore delle proprie origini, di allargare ed avvicinarsi a nuovi orizzonti, di espandere lo spazio che è ormai diventato angusto, di uscire da schemi antiquati, dall'omologazione previa, da una catalogazione sbagliata perché inquinata da vecchi stereotipi, tanto femminili quanto maschili.

Si può constatare, inoltre, la connessione tra la letteratura e la società nell'impatto che hanno queste situazioni e proiezioni, sia negli ostacoli ed avversità a cui le donne devono fare fronte, sia nelle diverse forme di una più o meno evidente sottomissione alla supremazia maschile. Ad iniziare da questa osservazione la teoria e la pratica devono, quindi, confluire in un obiettivo comune: lasciare da parte il discorso dominante in quanto esso riproduce incessantemente sentimenti alterni e contrastanti che vanno dalla commozione e adorazione al maltrattamento e sopraffazione. Conformemente a queste idee, in un recente studio *El cancionero popular y las representaciones de la mujer*, Moyano si occupa dei personaggi che interpretano alcuni *tangos* e alcune canzoni de *Los Nocheros*<sup>12</sup>, ma anche del disimpegno dei soggetti che parlano ed ascoltano. Attenzione particolare è rivolta al momento della scelta dell'oggetto amoroso, quando cioè le donne si dividono in due precise categorie: quelle de-

<sup>12</sup> Gruppo musicale folclorico molto conosciuto e amato in Argentina.

gne dell'amore puro e *tierno* e quelle ambigue, dalla dubbia morale, dal forte *deseo sexual* e alla ricerca perenne e vana della redenzione. Sono ambedue stereotipi generati per lo più da un'interpretazione distorta, derivante dalla mentalità maschilista piuttosto che da descrizione di persone reali.

In relazione con il primo tipo di amore, quello ideale, c'è il tango, genere musicale nel quale si costruisce la figura sacra ed intoccabile della madre<sup>13</sup>; tuttavia è altrettanto presente la prostituta desiderosa di redimersi, ma incapace di farlo. Al contrario, la canzone folclorica, secondo Kaliman, rappresenta un'immagine di donna che riconduce al Medioevo, all'«amor cortese». Se prendiamo come esempio il testo di una delle poche *zambas* amorose di Yupanqui, *Criollita santiagueña*, lo studioso osserva che tra il *cantor* e la donna amata s'inserisce «[...] una puritana distancia de amor cortés» poiché si scorge l'intenzione di «[...] encuadrar a los personajes del folklore dentro de una imagen de recato y decencia o de promover, en tono didáctico, la difusión de estos valores» (10).

Tuttavia, il testo senza dubbio chiarificante è *La Cerrillana*, l'immortale *zamba* scritta da Abel Mónico Saravia<sup>14</sup> e musicata dal già nominato Marcos Tames, dove un *gaucho* conquista una *morena linda* – con la quale condividerà *todos los carnavales* – per segnalare, come egli stesso afferma, una continuità alla storia amorosa:

Con la pollera yuta  
 las trenzas largas te vi pasar  
 y ahí no más a mi zaino  
 en el guardapatio lo hice rayar.  
 Desmonté del caballo  
 me puse cerca pa' mosquetear  
 con el alma en un hilo  
 mi negra linda te vi bailar  
 Como olvidarte Cerrillos  
 si por tu culpa tengo mujer  
 morena cerrillana  
 con alma y vida te cantaré  
 todos los carnavales  
 para Cerrillos te llevaré

<sup>13</sup> Ne è un classico esempio la canzone *La casita de mis viejos*.

<sup>14</sup> Abel Segundo Mónico Saravia (Salta 1928-2008) laureato in Scienze giuridiche, poeta e scrittore, raggiunge un enorme successo scrivendo *La cerrillana*, che narra di un amore nato a Cerrillos, paesino situato vicino a Salta. La sua opera comprende più di trecento componimenti (tra poesie musicate e racconti). Molte canzoni sono state interpretate dagli artisti più conosciuti come Horacio Guarani, Los Chalchaleros e Los Fronterizos (cfr. <http://www.elfolkloreargentino...>).

Luego vinieron  
 zambas bailamos juntos sin descansar  
 entre medio los cuetes  
 y serpentinas del carnaval  
 Miércoles de cenizas  
 enharinados nos vio pasar  
 y en ancas de mi zaino luego a mi rancho fuimos a dar<sup>15</sup>.

Tra tutti i generi musicali argentini la *zamba* è moralmente accettabile per disquisire sulla seduzione poiché narra di amori destinati a sfociare nel matrimonio. Un espediente originale per raccontare un finale scontato.

### Ancora rare ma forti presenze femminili

Ulteriore obiettivo della critica femminista riguarda la riscoperta delle donne artiste e del loro lavoro, tenendo nella dovuta considerazione le condizioni di produzione e le circostanze. Si comincia ad intravedere qualcosa di comune tra le arti figurative, la letteratura e il cinema poiché non solamente sono evidenziate le distinte identità generiche, talvolta stereotipate, ma anche le rispettive istituzioni. Esse riproducono la divisione sessuale del lavoro in cui emerge la medesima emarginazione della donna, contribuendo così alla fissazione delle identità, impedendone il rinnovamento. Prendiamo ad esempio il concerto, il cosiddetto *recital*, come forma di espressione, definito da Mosello «dispositivo identitario» (8) con un principio e una fine e che, come afferma poco dopo, «[...] presenta en su desarrollo una selección y secuenciación de canciones y recitados que necesariamente responden a una lógica discursiva y a un modo de plasmar una ideología sobre qué es lo que nos representa» (8). Per una maggiore incisività, entrano in gioco, come importanti corollari, il lato visivo, la scenografia e il vestiario.

Mariana Carrizo, la quale parteciperà anche quest'anno al *Festival Nacional de Folklore* di Cosquín, iniziò con le *copleras* nelle feste popolari delle Valles Calchaquies. Fu la rivelazione dell'edizione del 2004 con il suo canto di *coplas con caja* e costituisce a tutt'oggi un fenomeno che potremo definire 'd'emergenza' di nuove identità femminili sui palchi importanti. Fondamentale il suo

<sup>15</sup> Canzone scelta come colonna sonora del film *Argentínísima I*; eseguita in occasione del convegno internazionale svoltosi nella sala convegni dell'Università di Udine *Dialogare con la poesia: Voci di donne dal Friuli, alle Americhe, all'Australia*, cit.

apporto nella scelta di canzoni antiche, delle *coplas picaresco-amatorias* discendenti delle matriarcali società andine. Canta accompagnata da musicisti o sola, con il suo *tambor*, canzoni degli autori più conosciuti come Chacho Echenique, Manuel Castilla, Jaime Dávalos, Atahualpa Yupanqui, José Ríos<sup>16</sup>. Ana Issa – interprete di Peteco Carabajal e di un repertorio di canzoni tipiche della tradizione caraibica come quelle di Juan Luis Guerra – si presenta al pubblico vestita da *gaucho*, ma lo fa solamente perché deve suonare il *cajón peruano*.

Canzoni dal forte idealismo, che ‘sia pure’ cantate da donne, parlano della lotta per la libertà e fanno riflettere. La decisione di usare vestiti da uomo è un pretesto per farsi ascoltare, per attirare l’attenzione e poi con orgoglio rendere visibile l’adesione agli stessi ideali maschili, la condivisione dei medesimi sogni, dando un contributo attivo all’impegno nel sociale. Donne sole, che offrono la propria voce per esprimere direttamente i sentimenti senza ricorrere a intermediari, per cantare *juntito* alla propria gente il sogno di un *nuevo amanecer*.

Evento di rilevante importanza fu certamente il festival *Mujeres por mujeres*, organizzato dalla Issa nel giorno 8 marzo 2008, per ricordare i diritti della don-

<sup>16</sup> Si tratta di autori, compositori e poeti che hanno ricevuto premi e riconoscimenti. Nati a Salta, contribuirono a fare di questa città la *cuna del folklore argentino*.

Chacho Echenique (1939) è autore, compositore e interprete; nel 1967, assieme a Patricio Jiménez forma il *Dúo Salteño*, ma si esibisce anche da solo; conosciuto e amato dal grande pubblico, tra le numerose canzoni ha composto: *Madurando Sueños*, *Zamba del que anda solo* (assieme ad Armando Tejada Gómez), *Coplera de las Cocinas*, *La que se queda*, *Purmamarca*.

Manuel J. Castilla, nato nella casa ferroviaria della Estación de Salta (1918-1980), dopo essersi diplomato al Colegio Nacional, si dedica al giornalismo ed alla letteratura, in particolare, alla poesia. Publica infatti numerose raccolte tra le quali: *Agua de lluvia* (1941), *Luna Muerta* (1944), *El cielo lejos* (1959), *El verde vuelve* (1970), *Cantos del gozante* (1972), *Triste de la lluvia* (1977), *Cuatro carnavales* (1979). Publica anche un testo in prosa: *De solo estar* (due edizioni nel 1957). José Ríos (1923) scrive *zambas*, *milongas* e *serenatas* durante gli anni cinquanta, periodo in cui si riscopre e si valorizza al massimo la musica folclorica in Argentina. Lavora con diversi compositori, ricordiamo José Juan Botelli, Eduardo Falú, César Isella ed Eduardo Madoe. Le canzoni più celebri sono *La Felipe Varela*, *Doña María Ríos* e *Zamba del carpintero*. Publica inoltre quindici libri di poesie tra i quali: *Los días ausentes* (1973), *Poemas silenciosos* (1977), *Letras con música* (1978), *Cafayate y otros temas* (1980), *Cantología* (1988), *El caracol dorado* (1990), *De este lado el río* (1993).

Jaime Dávalos (San Lorenzo, frazione di Salta, 1921-1981), figlio di un celebre musicista Juan Carlos Dávalos, inizia a pubblicare poesie a ventisei anni. Dal 1960 in poi pubblica anche libri – *Rastro seco* (1947), *El nombrador* (1957), *Toro viene el río* (1957) *Coplas y canciones* (1959), *Canciones de Jaime Dávalos* (1962), *Solalto* (1970), *Cancionero* (1980) – e canzonieri. Il vero successo arriva quando inizia a lavorare con il chitarrista Eduardo Falú, il solo capace di esprimere in musica le parole del sensibile poeta. Tra i successi ricordiamo *Río de tigres*, *Zamba de la Candelaria* e *Las golondrinas* (cfr. <http://www.camdipsalta...>).

na. In questa occasione parteciparono vari gruppi formati da sole donne e molte soliste, a dimostrazione che le donne hanno attuato una presa comune di coscienza e una tacita consapevolezza sul 'volere esserci'. Emerge anche il desiderio di stare insieme, espresso nella solidarietà tra individui capaci di condividere la stessa passione. In questo processo le identità, sia collettive che individuali, si trasformano<sup>17</sup>: le donne decidono di organizzare un evento per loro stesse suscitando una forte reazione, ma alla fine ottengono il consenso. Solamente in uno 'stato di società', inteso come gruppo di persone che insieme prendono decisioni a livello politico o sociale, si stabilisce ciò che si può da ciò che non si può fare, si dividono coloro che hanno la possibilità e il potere di parlare da chi non ha voce. Ha ragione Michel Foucault quando, nel suo *Microfisica del poder*, riconosce che i non rappresentati troveranno sempre il modo di ribellarsi – tra di essi include le minoranze etniche e le donne –, e di aspirare con forza alla conquista di un proprio spazio. Quando le donne, infatti, decidono di cambiare qualcosa, di uscire dai luoghi comuni, di liberarsi da stereotipi, di autorappresentarsi, lo fanno con coraggio e con straordinaria determinazione.

Il folclore diviene per tali motivi uno strumento importante di ermeneutica. I testi delle canzoni, vere e proprie poesie, meritano, pertanto, la dovuta considerazione, soprattutto se si mira ad una più profonda conoscenza dell'America Latina, perché aiutano a svelare il prezioso patrimonio culturale di questo grande paese di cui ne sono espressione integrante. La loro struttura prosaica e l'intensità lirica le hanno fatte conoscere al mondo intero, anche per l'immediatezza comunicativa ed evocativa. Condensando l'essenza imperitura dei sentimenti universali e la comune visione dei miti senza tempo, esse danno un senso di continuità all'esistenza umana. Quando si assiste ad uno spettacolo in una *peña* sembra, infatti, che il tempo non sia mai trascorso. In un mondo dai ritmi sempre più frenetici, ciò dà sollievo e sicurezza soprattutto a coloro che si sono dovuti allontanare dalla propria casa per anni o anche solo per pochi mesi, consapevoli di essere accolti al ritorno, in un porto sicuro. In quelle musiche, in quelle parole, 'dal vivo' appunto e non in fredde registrazioni, si rivivono e si ritrovano le usanze perdute dei propri padri. La nostalgia diviene così più soave, positiva e costruttiva, rinnovando la gioia e l'entusiasmo per le tradizioni che regalano l'illusione di vivere un eterno *carnaval*. E le donne sono presenti.

<sup>17</sup> Per quanto riguarda il discorso sulle identità cfr. Gardarsdóttir.

### Bibliografia citata

- Foucault, Michel. *Microfisica del poder*. Madrid: La Piqueta. 1992.
- Friuli versus Hispano-america. Ed. Silvana Serafin. Venezia: Mazzanti. 2006.
- Gambaro, Griselda. *El mar que nos trajo*. Buenos Aires: Norma. 2002.
- Gardarsdóttir, Hólmfrídur. *La reformulación de la identidad genérica en la narrativa de mujeres argentinas de fin del siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor. 2005.
- Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta... Collana CNR. Studi di letteratura ispano-americana – Biblioteca della ricerca. 14. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004.
- Juárez Aldazábal, Carlos. *El aire estaba quieto. La cultura popular en la discografía del Dúo Salteño*. Tesis de maestría. Maestría en Comunicación y Cultura. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. 2006.
- Jurado, Alicia. *Descubrimiento del mundo*. Buenos Aires: Emecé. 1987.
- Kaliman, Ricardo J. *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atabualpa Yupanqui*. Tucumán-Facultad de Filosofía y Letras: UNT. 2003.
- Molloy, Silvia. "La imagen de la felicidad: el relato de infancia en Hispanoamérica". *Homenaje a Alfredo Roggiano. En este aire de América*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 1990: 175-187.
- Mosello, Fabián. "Cultura, identidad y folklore. La reproducción de discursos identitarios en el cancionero de José Larraalde". *Topos y Tropos*, II (2005/2006), 7: 6-16.
- Moyano, Elisa. "El cancionero popular y las representaciones de la mujer". *Cuadernos del Trópico. Letras, artes, memoria*, 9 (marzo 2008): 128-132.
- Paravati, Catalina. "Italianidad /friulanidad en la cultura argentina: el tango y la presencia femenina". *Friuli versus Hispano-america*. Ed. Silvana Serafin. Venezia: Mazzanti. 2006: 25-49.
- Prieto, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Letras. 1966.
- Serafin, Silvana. "Gente conmigo: l'immigrazione friulana in argentina". *Contributo friulano alla letteratura argentina*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004: 55-69.
- . "Donna e emigrazione in Gente conmigo: simboli di una duplice proscrizione". *Immigrazione friulana in argentina: Syria Poletti racconta*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004: 75-90.
- . "L'Argentina di Syria Poletti: meta di un percorso d'iniziazione". *Friuli versus Hispano-america*. Ed. Silvana Serafin. Venezia: Mazzanti. 2006: 53- 65.
- . "Ángulos cruzados: la mirada oblicua de escritoras en exilio". *Studi latinoamericani / Estudios latinoamericanos*. Ed. Mario Sartor, 2 (2006): 63-80.
- . "Emigración como iniciación en las novelas de Syria Poletti". *Studi latinoamericani / Estudios latinoamericanos*. Ed. Mario Sartor e Silvana Serafin, 3 (2007): 149-162.
- . "Syria Poletti: la scrittura della marginalità". *Scrittura migrante. Parole e donne nella letteratura d'Oltreoceano*. Ed. Silvana Serafin. *Oltreoceano*, 2 (2008): 145-155.

### Sitografía

- Neruda, Pablo. "Los versos del capitán". *El hijo*. <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/capitan.htm>.
- <http://www.camdipsalta.gov.ar/INFSALTA/castilla.htm>
- <http://www.elfolkloreargentino.com/personalidades/monicosaravia.htm>