

IMMIGRAZIONE ED EMANCIPAZIONE FEMMINILE IN *PUERTAS ADENTRO* DI LILIA LARDONE

Federica Rocco*

A partire dagli anni Ottanta del XX secolo la narrativa argentina ‘riscopre’ l’immigrante e il fenomeno immigratorio di massa che, tra la seconda metà del XIX secolo alla prima metà del secolo successivo, ha modificato la storia, la cultura, la società e finanche la lingua del paese sudamericano e le cui conseguenze, tuttora attive, hanno effetti che si propagano e si rinnovano di continuo (Blengino. *Un’avventura di massa*: 21-22)¹. Sin dalla sua comparsa alla fine del XIX secolo, la figura dell’immigrato, in tutta la letteratura di argomento migratorio, è stata caratterizzata negativamente (Magnani 26-28), a partire dall’uso storpiato dello spagnolo². È stato, inoltre, bersaglio di sarcasmo, derisione e denigrazione che vanno

[...] dall’aperto attacco xenofobo di certo naturalismo urbano ottocentesco (Eugenio Cambaceres, Antonio Argerich), a quello assai più sfumato e benevolo segnato da un positivismo che vede nell’immigrazione una risorsa per il progresso del paese (Manuel T. Podestà, Francisco Sicardi), fino al riso profondamente marcato dal sapore della sconfitta che segna il genere teatrale del *grotesco*, fiorito soprattutto tra il 1910 e il 1930, i cui autori sono perlopiù da ricercarsi tra i discendenti di immigrati (Cattarulla e Magnani 11)³.

* Università degli Studi di Udine.

¹ La storia dell’immigrazione in Argentina e/o dell’emigrazione italiana, anche regionale, verso il Sudamerica dispone di una bibliografia molto vasta. Segnalo almeno le bibliografie di Devoto, Franzina e Magnani e gli studi storiografici di Sanfilippo e Corti.

² Già nel *Martín Fierro* di José Hernández l’ostile giudizio del gaucho nei confronti dell’immigrato italiano inizia dall’incomprensione linguistica. D’altronde il modo di parlare che caratterizza l’immigrato italiano – il *cocoliche* – è una lingua ibrida, prodotta dalla confluenza del dialetto regionale, cui si aggiungono elementi casuali dell’italiano, e lo spagnolo (Blengino. *Más allá del océano*: 111-115).

³ Mi sembra interessante segnalare che nella letteratura e nella saggistica argentina prodotte tra gli anni 1870 e 1930, è l’immigrante italiano il rappresentante della novità «umana e sociale che la nuova situazione ha generato» (Blengino. *Un’avventura di massa*: 41). Per

In seguito, com'è noto, l'interesse per l'argomento ha ceduto il passo a una sorta di rimozione delle origini immigratorie anche a causa dell'avvenuta assimilazione al tessuto sociale nazionale. Tuttavia, gli sconvolgimenti sociali, politici ed economici provocati dall'ultima dittatura (1976-1983), dalla crisi della fine degli anni Ottanta e da quella degli inizi del secolo XXI, hanno costretto molti argentini a lasciare il proprio paese.

Per chi ha scelto come meta uno dei paesi d'origine dei propri ascendenti, l'emigrazione e/o l'esilio hanno assunto le sembianze di un viaggio a ritroso, una sorta di 'ritorno' alle origini⁴. Ri-scrivere la storia dell'alluvione immigratoria a cavallo tra il XIX e il XX secolo, dunque, significa rivendicare le proprie origini e ri-vivere, mediante dei personaggi fittizi, l'esperienza dello sradicamento che accomuna chi giunse oltreoceano a 'fare l'America' – i nonni – e chi, ereditata la 'nostalgia di casa' dalle generazioni anteriori, è stato costretto a provare sulla propria pelle la difficile condizione dello straniero/estraneo – i nipoti.

Il corpus narrativo migratorio si basa sulla ri-elaborazione, in chiave fittizia, della memoria familiare trasmessa oralmente di generazione in generazione. E se la prima generazione dei nati in Argentina cerca di rimuovere il passato immigratorio, la seconda è costretta a fare i conti con le proprie origini per rispondere alle domande imposte dalla contemporaneità. Non è casuale, dunque, che a ri-evocare quel passato intervengano le voci dei nipoti, tra i quali si annoverano anche gli autori e le autrici di questi testi (pseudo)autobiografici, incentrati sulle difficoltà della migrazione e dell'assimilazione al nuovo contesto sociale. Questa 'epopea proletaria' riscopre le gesta di un 'eroe' che è individuale e collettivo poiché individuale e collettivo è stato il processo storico-sociale che ha attratto milioni di immigranti sul suolo argentino e quello che ha espulso

approfondimenti relativi alla figura dell'immigrante nella letteratura argentina prodotta tra il 1880 e il 1910 si veda anche Onega.

⁴ I paesi d'origine della famiglia sono soprattutto la Spagna e l'Italia, dove, ad esempio, tra il 1989 e il 1991 si è temuto l'effetto di ciò che appariva come un'emigrazione di ritorno. Tuttavia, rispetto ai dati italiani, come afferma Magnani: il ritorno che dà nome a quest'emigrazione è «da intendere in senso del tutto metaforico. Si tratta di un ritorno fittizio, intanto perché solo un settore minoritario dei soggetti che vi prendono parte è italiano per nascita e fa ritorno nel proprio paese. Sono in maggioranza i discendenti a rientrare, non gli emigrati, e la loro meta solo raramente è rappresentata dalla località di origine della famiglia, più spesso viene scelto un contesto che garantisca sicurezza lavorativa e stabilità sociale, anche se geograficamente e per tradizioni distante da quello di provenienza. Secondariamente è improprio parlare di ritorno perché non siamo di fronte a un'azione stimolata da parte italiana, quanto piuttosto alla presenza di fattori d'espulsione in Argentina. Il rientro va quindi letto come la ricerca di una realtà sociale più consona a garantire i livelli di benessere minacciati in patria» (*Tra memoria e finzione*: 13).

migliaia di argentini dal proprio paese. Di fatto non vi è un'esplicita rivendicazione della storia narrata come personale e propria, ciò che darebbe luogo all'auto-biografia individuale e/o familiare. Le vicende personali si universalizzano al fine di rivendicare il vissuto degli argentini di oggi (Magnani. *Tra memoria e finzione*: 30-34)⁵.

L'intersezione tra macro e micro storia da un lato, e la conferma implicita ed esplicita da parte di molti autori dell'avvenuta commistione tra memoria propria ed altrui nella costruzione delle trame dei romanzi, segnala un vincolo 'intimo' tra l'epopea degli 'eroi' dell'immigrazione e la biografia degli ascendenti degli autori che la riscrivono, identificandosi con essa⁶. L'identità argentina contemporanea, è infatti caleidoscopica, composta da frammenti di varia provenienza – linguistica, religiosa, culturale, ecc. – contenuti però in un involucro 'nazionale' definito, paradossalmente, proprio dalla molteplicità degli apporti etnici che ne arricchiscono la composizione.

A differenza di quanto avveniva in precedenza, nella letteratura migratoria contemporanea le figure femminili rivestono spesso il ruolo di tramite con il passato e con l'identità familiare. Le antenate immigrate si fanno carico della trasmissione orale della memoria familiare, recuperando, così, quella centralità che non veniva loro riconosciuta in precedenza: la presenza maschile si eclissa o diventa marginale, l'immigrato appare fisicamente o psicologicamente debole, inaffidabile, assente (Cattarulla e Magnani 15).

Le tappe iniziatiche dell'assimilazione e della rivendicazione etnica riguardano anche le protagoniste femminili (Serafin), le quali, volenti o nolenti, sono alle prese con la propria emancipazione dai modelli imposti (e il più delle volte conflittuali) dagli usi, costumi e valori propri della cultura d'origine e quelli specifici della cultura di accoglienza. Tra i fattori positivi dello sradicamento, riscontrabili a partire dalla prima generazione di discendenti, l'emancipazione femminile si manifesta implicitamente ed esplicitamente nei testi le cui protagoniste principali, oltre che le stesse autrici, sono donne.

Le biografie fittizie delle immigrate riscrivono il fenomeno migratorio dal punto di vista femminile per rivendicare, oltre l'ascendenza etnica che rappresentano e s'incaricano di trasmettere alle generazioni successive, la loro partecipazione attiva: a lungo ignorate e/o rese invisibili mediante il ruolo di madre,

⁵ L'io individuale che è assieme anche io collettivo compare, non a caso, nelle autobiografie di molti emigranti che narrano il proprio sradicamento. Si veda Cattarulla, specie il III capitolo (79-96).

⁶ D'altronde, secondo Battistini, la biografia, situata in una posizione di compromesso tra la letteratura e la storiografia, è una forma di narrazione che induce il biografo a identificarsi con il biografato (197-204).

moglie, sorella o figlia di immigrante maschio, le donne recuperano la voce e, tramite le protagoniste dei romanzi, segnalano le tappe iniziatriche di un'emanipazione difficile, quando non impossibile, in patria.

Dentro e fuori casa

Tra i romanzi in cui le protagoniste, discendenti di immigrati, sono alle prese con i mutamenti – interni ed esterni al nucleo familiare – promossi dall'assimilazione alla cultura e alla società del paese di accoglienza⁷, *Puertas adentro* (1998) di Lilia Lardone (Córdoba, 1941)⁸, indica, sin dal titolo, qual è stato a lungo considerato l'unico vero posto delle donne: dentro casa. Tuttavia, *Puertas adentro* di Lardone, si discosta dal genere migratorio *tout court*, innanzi tutto perché l'immigrazione della famiglia piemontese nella provincia di Córdoba è già avvenuta e sia Antonio Ferraro, il capofamiglia, sia Caruso, il primogenito, sono entrambi morti.

A condurre la casa e a mantenere vive le tradizioni patriarcali sono rimasti l'anonima madre e i figli maschi – Francisco e Ñato –, poiché le figlie femmine – Ottavia, Florentina e Milena – sono destinate ad altro⁹. L'*incipit* del romanzo introduce il lettore in un ambito domestico, prettamente femminile:

La mamá tiene razón, al puchero hay que espumarlo con cuidado para que la grasa no flote. La Tina dice que el vapor le hace mal, que le quema la cara y que yo no protesto porque estoy acostumbrada, claro, porque no me paso todo el día dale que dale a las rodajas de pepino en los cachetes como ella y la Milena. La mamá tiene razón, se van a tener que conseguir un marido rico para que la sirvienta haga todo y puedan mirar durante horas cada hoja de los catálogos de *Gath y Chaves*, fijate en las alforzas, qué lindo este cuello, y se quedan calentando sillas el santo día. Hasta el agua me piden, no sé cómo harían si yo no estuviera para ir a la bomba, mover la porca palanca cada vez más dura, alcanzarles a las señoritas los baldes y además lavarles la cabeza, ahí sí Ottavia de acá, Ottavia de allá [...] En-

⁷ Per limitarmi all'ambito delle scrittrici argentine di ascendenza italiana, segnalo, tra gli altri, oltre a *Gente conmigo* ed *Extraño oficio* di Syria Poletti, i romanzi: *El mar que nos trajo* di Griselda Gambaro, *Stefano* e *Lengua madre* di María Teresa Andruetto.

⁸ La produzione letteraria di Lardone comprende la narrativa, la poesia, il saggio critico e la letteratura per l'infanzia. La sua pubblicazione più recente è *20.25. Quince mujeres hablan de Eva Perón* (2012).

⁹ L'anonimato femminile o l'indicazione della donna mediante il ruolo o un pronome al femminile è presente anche in altri romanzi argentini della migrazione, quali ad esempio, la *babuela* de *El libro de los recuerdos* di Ana María Shua (Rocco 190 e ss.) o *Ella* de *El mar del olvido* di Rubén Tizziani (Magnani. *L'onere di ricordare*: 7-9).

cima me sacan el cuero, se creen que no me doy cuenta cuando se ríen de mí, en mi propia nariz se ríen. [...] Inútiles, eso son, ni siquiera saben calentar bien la plancha (Lardone 15-16)¹⁰.

La prima a prendere la parola è Ottavia Ferraro, la maggiore delle tre sorelle, che si occupa delle faccende domestiche, come si evince anche dal seguente brano:

Yo sirvo y escucho, sentarme no me siento porque para qué, si a cada rato les tengo que alcanzar algo. Sólo los miro, mi cuerpo cuchara listo para llenar, repartir, raspar, para atender a mis hermanos porque yo soy la mayor y ya me quedé para vestir santos [...] si ni siquiera tengo tiempo de ir a la iglesia. Ni sé cuánto hace que no salgo de la casa, el Nato era chico, tendría unos cinco años, ¿tanto hace?, me acuerdo que el zonzo se cayó del techo y como la mamá no estaba lo llevé en brazos hasta lo del doctor. [...] el médico me miraba la espalda. Yo me apoyé en la pared pero ya me había visto la joroba, ¿todavía no te hicieron atender?, mirá que les dije que te tenían que llevar a la ciudad a hacerte radiografías. [...] por qué no me atendieron, qué sé yo por qué. [...]. Te duele?, dijo el médico, qué sé yo si me duele. Mi cuerpo cuchara que espuma, raspa, llena, reparte. Mi cuerpo (Lardone 18-19).

La primogenita, dunque, affetta da malformazione fisica, diventa la ‘fantasca’ dei fratelli e, in seguito, la badante della madre, la baby-sitter di una nipote e la madre-sostitutiva dell’altra. Ottavia non esce mai di casa, nemmeno per i funerali, nemmeno per andare a votare, come dimostra il seguente frammento:

[...] para qué me sirve a mí votar si no salgo nunca, [...] todas las mujeres tienen que saber para defenderse, defenderse de qué digo yo, si una en la casa está bien, segura como en la iglesia, como decía la mamá. [...] y no me importa que sea o-bli-ga-to-rio como me repitió la Milena, que el comisario me puede meter presa si no

¹⁰ Nella narrazione a carico di Ottavia lo spagnolo è ‘colorito’ da espressioni regionali e da italianismi, quali porre l’articolo davanti a un nome femminile, o l’utilizzo di ‘porca’ in italiano senza nemmeno segnalare il termine in corsivo, segno che il lettore argentino è in grado di assimilare tali caratteristiche a un modo specifico di parlare dei discendenti di immigrati italiani di Córdoba e provincia. Lungo il romanzo compaiono altri prestiti dall’italiano: interiezioni, esclamazioni e/o imprecazioni, quali: «Madonna Santa» (20, 89, 100, 117), «Ma sí» (21, 26, 57) «ecco» (24, 39, 48, 54), «Ascolti» (29), «è basta» (30), «Cristo Santo» (34, 46, 55, 147), «súbito» (3), «me ne frega» (37), «Porca miseria» (40, 48), «Poveretta» (41, 119), «nonna» (43), «caro figlio mio caro» (45, 47), «altro que» (48, 60, 90, 118, 140), «nonno» (57), «maledettas» (140), «Ottavia vola, vola Ottavia» (145), ma anche detti in piemontese, segnalati dal corsivo e tradotti in nota allo spagnolo: «*De la feje a goarme al luv* (Da las ovejas a que las guarde el lobo)» (28), «*la nvia et la merda mola* (“La envidia de la mierda blanda” o ganas de hacer algo sin saber qué)» (48) e «*a lou san tütü* (“Lo saben todo”)» (146).

tengo la libreta cívica, que venga el comisario y yo le digo la verdad [...], que yo no puedo salir, tengo mucho que hacer y no voy a ningún lado porque no, ni siquiera para el entierro de la mamá salí, el lugar de la mujer está adentro de la casa puertas adentro está y yo tengo que atender a mis hermanos sacar la tierra hacer la comida lavar la ropa planchar acomodar coser los repasadores cuidar a la nena, a la calle para qué voy a ir si estoy bien así sin foto ni nada, libreta cívica para votar que voten las otras si quieren (Lardone 60-61).

Ottavia rappresenta insieme il punto di vista delle immigrate (come la madre) e quella dei figli nati in Argentina o arrivati bambini nel paese sudamericano e destinati alla completa assimilazione. Tuttavia, la sua voce, un misto di ricordi propri ed altrui filtrati da un ininterrotto monologo interiore nel quale entrano anche gli incubi che l'assillano di notte¹¹, è affiancata da quella di Tesa, alla seconda persona del singolare e da quella di una terza persona onnisciente (che spesso è o sembra essere Celina). Inoltre, l'istanza narrativa comprende anche le lettere ricevute da Tesa, i versi di poesie e/o canzoni e le note a piè di pagina, di cui non è specificata la fonte.

Le protagoniste appartengono a diverse generazioni della stessa famiglia, ma le indicazioni temporali sono volutamente imprecise, spesso implicite, quasi mai menzionate nel testo¹². La madre è una donna rigida, inasprita dalle tragedie e dagli scandali che affliggono la famiglia compromettendone il buon nome, in onore del quale la donna è disposta a sacrificare la felicità dei propri figli, specie delle figlie femmine.

La prima a disonorare la famiglia Ferraro è Tina, perché rimane incinta prima di sposare Carranza, l'impiegato di banca con cui è fidanzata. Sebbene l'uomo si presenti a casa per convincere la madre ad accettare le nozze riparatrici, la donna rifiuta la profferta e caccia di casa entrambi, come evidenzia il seguente brano:

La madre se detiene y recomienza, usted traicionó mi confianza y ha dejado el nombre de los Ferraro por el suelo. Yo no perdono. Calla y el hombre habla, entonces, de reparar el daño, de salvar la reputación de Tina. Ella permanece en silencio, medita la respuesta, y de pronto dice me ne frega su honor, mañana mismo se

¹¹ Ottavia dorme male a causa dei dolori alla schiena, che nel sonno prendono la forma di sogni inquietanti nei quali è spesso presente il padre e/o altri defunti di famiglia (23, 28-29, 47, 49-50, 66-67, 127, 146).

¹² A parte le date di nascita e di morte di Francisco Ferraro: 1914-1947 (122), compaiono il 1936 (56) data apposta da Florentina sul quadro raffigurante il Piemonte, mentre il 1948, il 1955 e gli anni Sessanta e Settanta sono allusi. L'anno di nascita di Tina, il 1921, si desume dall'età della ragazza quando dipinge il quadro (quindici anni, 56) e quello di Celina, il 1941, dall'età della piccola alla morte del padre (6 anni nel 1947).

mandan a mudar ustedes y esa criatura, no quiero volver a verlos nunca más. Y afirma, sin mirarlo: muerto el perro, se acabó la rabia (Lardone 37)¹³.

Le rappresentazioni dei ruoli e delle relazioni familiari tra i componenti della famiglia Ferraro ricalcano il modello della tradizione patriarcale fallogocentrica che limita l'agire femminile mediante la subordinazione all'uomo, sia egli il padre, il marito, il fratello (ma, in questo caso, non il figlio). Ciò nonostante, come dimostra anche il romanzo di Lardone, nella traiettoria delle donne immigrate l'emancipazione si raggiunge grazie alle generazioni successive¹⁴.

La tradizione patriarcale fallogocentrica è la stessa che ha inventato il patto sessuale mediante il quale la relazione con gli uomini è legittimata dalla naturalizzazione della subordinazione femminile. La trama di questa subordinazione, prodotta anche mediante l'interiorizzazione storico-sociale della sua valenza e vigenza, si è sempre basata sulla dipendenza economica, sull'ignoranza intellettuale e sulla presunta passività dell'erotismo femminile (Fernández 18-19).

Inserite nel contesto migratorio, le condizioni della subordinazione femminile alludono a una doppia messa a fuoco poiché rinviano da un lato al peso della tradizione patriarcale, non solo italiana, e, dall'altro, alle maggiori e, a volte, più rapide, possibilità di riscatto e di emancipazione della società di accoglienza. Una messa a fuoco al femminile che segnala implicitamente ed esplicitamente alcune delle tappe dell'emancipazione della donna argentina alle prese con le tradizioni, gli usi e i costumi che ne hanno ritardato o negato l'autonomia e l'indipendenza. D'altronde, la discriminazione di genere, come ogni discriminazione, si fonda ed è attraversata dal problema del Potere e dei discorsi che esso istituisce e promuove per sostenersi, quegli stessi discorsi che il di-

¹³ Un paio d'anni dopo, il frutto del peccato – Teresa – viene riconsegnata ai Ferraro da un contadino presso cui era stata abbandonata alla nascita. Allo scompiglio generale creato dall'arrivo di Tesa, della quale si occupa Ottavia, si aggiunge la prematura morte di Francisco, che scatena due eventi inattesi e 'inaccettabili' per la famiglia Ferraro: Rosa, la vedova di Francisco, decide di raggiungere la sorella a Córdoba e di trovarsi un lavoro per permettere alla figlia di studiare, e uno dei figli di Conti chiede la mano di Milena durante il lutto e perciò gli viene negata. Morti anche la madre e il Ñato, ad occuparsi del sostentamento di ciò che resta della famiglia (cioè Ottavia e Milena ormai anziane e malate) rimane Teresa, la quale è nel frattempo divenuta maestra. L'indipendenza economica concede a Tesa un'ulteriore, sebbene parziale, rivincita: legata a Víctor, il *porteño* sposato con cui s'incontra ogni prima settimana del mese, la ragazza ne impone la presenza in casa Ferraro e né Ottavia, né Milena possono ormai evitarlo.

¹⁴ Anche Celina Ferraro si emancipa rispetto ai genitori e ai nonni, ma è 'facilitata' dalla scelta della madre, la quale la porta con sé a Córdoba al fine di farla studiare. Celina rappresenta la giovane argentina emancipata che fuma, legge il *Secondo sesso* della Beauvoir, studia all'università, è impegnata politicamente ed è in cura presso uno psicoanalista.

scriminato finisce per fare propri, alimentando in questo modo la sua stessa subordinazione (Fernández 29-32).

La mediazione operata dalla memoria tra il tempo vissuto e le sue configurazioni narrative, risiede nella consapevolezza di sapere che quando ricordiamo non siamo mai soli, poiché si ricorda il passato anche grazie alla memoria altrui. Persino i ricordi che ci sembrano più personali sono spesso un prestito di narrazioni fatte da altri e ascoltate prima di aver sviluppato una nostra capacità di raccontarli. Inoltre, non possiamo evitare che i nostri ricordi appartengano anche alle narrazioni collettive, rafforzate dalle commemorazioni e/o da eventi pubblici, da cui dipende la storia del gruppo etnico cui apparteniamo. Se i fatti così come sono accaduti sono ormai incancellabili, possiamo ancora mutare il modo di comprenderli, trasformando il 'significato' del passato mediante il perdono e così superare la colpa e liberarci del debito contratto con i nostri antenati (Ricœur 54-57 e 92-93).

Se la storia è la scienza delle testimonianze – incrociate, valutate, verificate –, che rende possibile accomiarsi dal passato per aprire una nuova pagina della nostra vita e del nostro tempo (Bodei XIV-XV), nel caso dell'emancipazione femminile, aprire una nuova pagina del nostro tempo e della nostra vita significa rompere la catena di subordinazione – alimentata anche inconsciamente dalle donne stesse –, per narrare un passato comune e trasmetterlo alle generazioni successive. Le donne, da sempre depositarie della memoria privata, accedono a una narrazione che è inevitabilmente femminile: quella della vita quotidiana. Ignorate negli scritti del passato, perché soggetti marginali ed emarginati, attualmente la loro scrittura segnala un'esigenza metodologica che implica l'ascolto dei discorsi della memoria: i diari intimi, le lettere, i monologhi interiori, destinati anticamente a rimanere privati, ora sono resi pubblici anche dai romanzi (Sarlo 19-21)¹⁵. Raccontare e/o ri-scrivere quel passato, presuppone sempre un interlocutore pronto ad accoglierne il messaggio. Narrare, dunque, significa trasformare la memoria in storia, poiché una volta che la memoria è libera, può finalmente avere inizio l'autobiografia (Peyrot 41-45).

¹⁵ L'effetto 'romanzesco' della narrazione delle storie di vita quotidiana, anche di quelle prodotte in ambito accademico, induce il lettore a rileggere il passato come un quadro costumbrista in cui ogni dettaglio, ogni elemento originale, ogni eccezione alla norma suscitano il confronto con il presente. *Ibidem*.

Bibliografia citata

- Battistini, Andrea. *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*. Bologna: Il Mulino. 1990.
- Blengino, Vanni. *Un'avventura di massa. Cento anni di immaginario sugli immigranti italiani in Argentina*. Casoria: Loffredo. 2011.
- . *Más allá del océano. Un proyecto de identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 1990.
- Bodei, Remo. "L'arcipelago e gli abissi". Introduzione a Paul Ricœur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*. Bologna: Il Mulino. 2004: VII-XVII.
- Cattarulla, Camilla. *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e Brasile*. Reggio Emilia: Diabasis. 2003.
- e Magnani, Ilaria. *L'azzardo e la pazienza. Donne emigrate nella narrativa argentina*. Troina: Città Aperta. 2004.
- Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana. 2003.
- Fernández, Ana María. *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Buenos Aires: Paidós. 2010.
- Franzina, Emilio. *L'America gringa. Storie italiane d'immigrazione tra Argentina e Brasile*. Reggio Emilia: Diabasis. 2008.
- Lardone, Lilia. *Puertas adentro*. Buenos Aires: Alfaguara. 1998.
- Magnani, Ilaria. *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica nella narrativa argentina contemporanea*. Reggio Emilia: Diabasis. 2004.
- . "L'onere di ricordare". Introduzione a Rubén Tizziani, *Il mare dell'oblio*. Salerno-Milano: Oèdipus. 2012: 7-22.
- Onega, Gladys S. *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 1982.
- Peyrot, Bruna. *La cittadinanza interiore*. Troina: Città Aperta. 2006.
- Ricœur, Paul. *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*. Bologna: Il Mulino. 2004.
- Rocco, Federica. *Marginalia ex-centrica. Viaggi/o nella letteratura argentina*. Venezia: Studio LT2. 2012.
- Sanfilippo, Matteo. *Problemi di storiografia dell'emigrazione italiana*. Viterbo: Sette città. 2005.
- e Corti, Paola (eds.). *Storia d'Italia. Annali 24. Migrazioni*. Torino: Einaudi. 2009.
- (eds.). *L'Italia e le migrazioni*. Roma-Bari: Laterza. 2012.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura della memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. 2012.
- Serafin, Silvana. *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel Cono Sur*. Venezia: Mazzanti. 2006.