

RIFLESSIONI SULLA PRESENZA ITALIANA NELLA LETTERATURA ARGENTINA

Susanna Regazzoni*

¿Y fue por este río de sueñera y de barro/ que las
proas vinieron a fundarme la patria? [...] A mí se
me hace cuento que empezó Buenos Aires/ La
juzgo tan eterna como el agua y el aire

Jorge Luis Borges ('Fundación mítica...': 81).

'Juan Moreira': gaucho versus immigrante

L'immigrazione italiana nell'area rioplatense inizia, sin dalla seconda metà del secolo XIX; si tratta dell'arrivo di migliaia di individui che condizionano il tessuto sociale della città, in un primo momento mal accolti dalla popolazione locale, minacciata nell'integrità identitaria. La letteratura si occupa dell'argomento: il romanzo naturalista da un lato – *Antígona* (1885) di Roberto J. Payró e *Palomas y Gabilanes* (1886) di Eugenio Cambaceres sono alcuni esempi – e il teatro nelle sue varie tipologie, dall'altro.

L'organizzazione nazionale della Repubblica Argentina – com'è noto – prende avvio nel 1852 con la sconfitta di Juan Manuel de Rosas nella battaglia di Caseros, e viene consolidata dalla Costituzione del 1853 di Alberdi, testo in cui si offrono importanti opportunità agli immigranti che, per «abitar el suelo argentino», arrivano numerosi stipando l'ultima classe delle navi (Regazzoni, 'Presenza italiana...': 39)¹.

A partire dalla nascita della nazione, dunque, risulta evidente l'importanza dell'immigrazione italiana, che continua fino alla metà del secolo successivo, in-

* Università di Venezia - Ca' Foscari.

¹ Luis Ordaz scrive: «La 'gran aldea' crece en forma desaforada. Los inmigrantes llegan a gran número en los compartimentos de última clase de los barcos ultramarinos» (7).

serendosi in un più vasto fenomeno. Scrive in proposito Flavio Fiorani: «Massiccia immigrazione europea e sviluppo economico ridisegnano il profilo della società argentina tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX, a tal punto che entra nel lessico comune la definizione di 'società alluvionale', che prende forma per sedimentazioni successive e in cui gli stranieri sono dappertutto (città e campagne)» (23).

Dal 1870, Buenos Aires vive grandi e rapidi cambiamenti demografici, urbanistici e industriali che provocano l'aumento degli abitanti da 180.000 nel 1869 a 1.300.000 nel 1910. Nel 1871 il 10% della popolazione muore di febbre gialla, ciò provoca il favorire di una politica immigratoria che attrae spagnoli delle Asturie e della Galizia, italiani del sud, gente del vicino Oriente, ebrei dall'Europa centrale e dalla Russia. Si rende necessaria la creazione, nel 1876, di un Dipartimento Generale di Immigrazione e la 'Oficina de Tierras y Colonias', collegati con il Ministero dell'Interno; nello stesso periodo si emana la 'Ley de Inmigración y Colonización'. In meno di un anno la conformazione sociale del paese è modificata radicalmente come si può notare dal primo censimento organizzato con criteri moderni nel 1899: la popolazione consta di 1.736.923 individui, 648.326 dei quali provenienti dall'Europa. Oltre il 50% di questi emigranti si stabilisce nelle aree urbane di Buenos Aires e di Rosario, contribuendo ad un improvviso fenomeno di crescita ed espansione delle città, corrispondente alla rivoluzione industriale e all'espansione capitalista a livello mondiale: Londra, Dublino, Parigi, New York subiscono lo stesso impatto (Páez 9). Nel 'Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos' risultano un milione e ventimila schede di italiani, giunti in Argentina fra il 1882 e il 1927. Di conseguenza, nel 1895, la proporzione di immigranti rispetto alla popolazione nativa risulta la più alta del mondo, mentre nel 1914 un terzo della stessa popolazione è nato all'estero (Devoto e Rosoli).

L'immigrazione italiana nell'area rioplatense inizia, dunque, sin dai primi decenni del secolo XIX; è costituita in gran parte da individui di sesso maschile, che, in un secondo tempo, incominciano a far venire parenti e compaesani. Ciò determina il fitto intreccio dell'elemento italiano con la società argentina, favorendo una mescolanza culturale evidente a tutti livelli.

Il teatro offre interessanti spunti di riflessione al riguardo, grazie alla relazione che esiste tra la nozione di segno e quella di fenomeno sociale. Problematiche legate alle difficoltà di inserimento, allo scontro e mutuo risentimento fra nativi e *gringos* sono rese attraverso processi estetici quali la caricatura dell'immigrante in generale, e dell'italiano in particolare, la parodia, le opposizioni e i parallelismi. Meccanismi che, oltre a indicare significati – tra tutti la frustrazione e l'alienazione –, sono strumenti usati in funzione di una estetica, in questo caso teatrale. L'importanza del fenomeno a cavallo dei secoli XIX e XX,

è sottolineata da David Viñas il quale scrive: «No sólo se recuperan los significados del impacto inmigratorio sobre el río de la Plata en función del programa liberal, sino que se reconstruye minuciosamente la gestación y brote de un acontecimiento» (XXI). Tale genere è di particolare incidenza per la popolarità che tradizionalmente lo lega a tutti gli strati sociali: quelli popolari sono attratti dagli spettacoli circensi, dal genere gauchesco e dal *sainete*, quelli più colti sono interessati al teatro sociale e alla cosiddetta «comedia blanca» (Pellittieri). Sempre, comunque, l'immigrato di prima generazione soffre la perdita della patria ed è eternamente condannato a ricercarla proprio perché la terra d'origine assume connotati sacri e l'agognato viaggio di ritorno è inteso come un pellegrinaggio.

Per quanto riguarda in specifico l'emigrazione italiana in Argentina, si tratta di un avvenimento complesso e multiforme, che ha coinvolto più di 20 milioni di italiani ed è durato dalla prima metà dell'Ottocento ad oltre la seconda metà del Novecento. La storia dell'immigrazione fa ormai parte della storia dell'Argentina e come scrive Vanni Blengino è: «[...] un fatto incontrovertibile che l'immigrazione italiana è stata la prima collettività migratoria in Argentina e ha inciso quantitativamente e qualitativamente su tutti gli aspetti di questa società come in nessun altro paese di destinazione migratoria» ('Fra analogia e stereotipi...': 72). Tale svolgimento è definitivamente concluso, ma è ancora cronaca quotidiana perché le conseguenze continuano a produrre effetti; fin dagli anni '70, infatti, si assiste al fenomeno di ritorno, ossia gli argentini – spesso discendenti di italiani – per motivi politici, e poi economici, 'reimmigrano' in Italia.

La presenza dell'immigrante italiano, è visibile sin dalle origini della narrativa, del teatro e del tango argentino, cioè di quelle manifestazioni culturali che inseriscono il paese nella modernità (Blengino. *Oltre l'Oceano...*). A questo proposito, è interessante osservare il primo impatto dell'italiano nel territorio, attraverso un'opera fondante la tradizione teatrale rioplatense. *Juan Moreira* drammatizza il contrasto tra l'elemento autoctono, costituito dal personaggio euforico – il *gaucho* Juan Moreira – e lo straniero, personaggio disforico, impersonato dal bottegaio italiano Sardetti, imbroglione e antipatico, motore del dramma e della tragica morte del *gaucho*.

Nel palcoscenico si polarizzano, pertanto due figure: il *gaucho*, portatore di valori tradizionali e il *gringo*, che indica lo straniero soprattutto italiano, figura identificata con l'uomo nuovo, minaccioso perché al di fuori del modello conosciuto. Con la comparsa dell'altro si crea lo spazio dello scontro: lentamente esso si sposta dall'ambito rurale a quello urbano, idealizzando la campagna in opposizione alla città, luogo privilegiato della prima immigrazione e identificata con il demoniaco.

Primo di una lunga serie, il testo del *Juan Moreira* mette in scena un conflitto sociale extra estetico dato, dal problema dell'inserimento dell'immigrante italiano e dall'esigenza di riflettere l'immagine positiva della nazione attraverso il personaggio del *gaucho*, portatore di valori sani, di segno contrario a quelli consegnati dal *Facundo* di Sarmiento (Regazzoni 37-42).

Nello specifico, il testo *Juan Moreira*, associa l'immigrante con l'immagine negativa del paese, scenicamente utile, per innalzare di contrasto la figura del *gaucho* protagonista, simbolo dei valori vernacoli, relazionati al modello economico concreto, ossia all'allevamento di bestiame. L'opera, inoltre, offre un'immagine idealizzata e facilmente riconoscibile di nazione basata sul valore e sull'orgoglio. Il senso della nazionalità si costruisce, dunque, in opposizione allo straniero, mediante il racconto della vigliaccheria, della disonestà, della cattiveria che lo caratterizzano e, in seguito, mediante l'uso di una lingua castigliana deformata e storpiata.

Nelle numerose successive modifiche che il testo subisce, il motivo dell'immigrato italiano cambia di segno, perde di drammaticità e si trasforma in motivo di caricatura, con l'inserimento del personaggio Cocoliche – allora nome proprio, oggi sostantivo che significa «Castellano macarrónico hablado por los italianos incultos» (Morínigo 133) – non strettamente funzionale allo sviluppo della trama, ma utile all'arricchimento dell'intreccio in quanto fonte di comicità e ben accolto dal pubblico. Nella prima edizione dell'opera, infatti, Sardetti, il personaggio italiano, non parla *cocoliche*, mentre lo farà già dalla seconda edizione, accentuando questa caratteristica nelle successive versioni. L'immagine negativa dell'immigrante italiano viene superata in quanto egli non rappresenta più una minaccia perché è risolto il processo dello spostamento economico dalla campagna alla città ed è in via di superamento il tradizionale modello economico rurale. L'immigrante italiano diviene parte integrante del tessuto sociale, individuato e assorbito nei tratti e nei comportamenti. Già nel 1891, lo scrittore Abdón Arózteguy scrive *Julián Giménez*, che presenta un personaggio italiano, Don Nicolás, il prete buono, il cattivo di turno questa volta sarà un brasiliano.

Per quanto riguarda l'italiano, egli è diventato parte integrante della nazione argentina. Il processo si è concluso, il soggetto estraniante, 'altro', è ormai familiare e l'ostilità nei confronti del *gringo* è del tutto superata. Significativamente Borges nell'epilogo all'*Aleph* del 1949, a proposito del racconto *La espera*, il cui argomento è tratto da un episodio di cronaca nera, dovendo spiegare l'inserimento di un personaggio che doveva essere facilmente compreso dal lettore, scrive: «El sujeto de la crónica era turco: lo hice italiano para intuirlo con más facilidad» (*Prosa completa*: 127).

Syria Poletti immigrante italiana, scrittrice argentina

Syria Poletti (Pieve di Cadore, 1917 - Buenos Aires, 1991²) arriva in Argentina nel 1946, diventa insegnante di lingua e letteratura italiana presso la 'Società Dante Alighieri' di Rosario e nel frattempo ottiene la laurea di insegnante di italiano e di castigliano presso la facoltà di lingue dell'università di Cordova³.

A partire dal 1950, essa si stabilisce a Buenos Aires, dove «me estaban esperando la mayoría de mis personajes, los que luego aparecieron en mis cuentos y novelas, y otros más» (...y *llegarán nuevos aires*: 64) intraprende l'attività di giornalista, oltre ad iniziare a scrivere racconti; nel 1961 pubblica il suo primo, e ancor oggi più famoso, romanzo *Gente conmigo*. Catalina Paravati in *Syria Poletti un oficio, un destino* fa un quadro delle sue opere e tematiche, preceduto da una sorta di presentazione della stessa Syria Poletti⁴. Nella scrittrice emerge – come scrive Silvana Serafin – la continua: «[...] determinazione di un'ottica autobiografica all'interno della sua scrittura, [...] fondamentale per comprendere il cosciente rapporto fra passato e presente, dove l'emigrazione funge da cerniera della sua esistenza» ('Syria Poletti: biografía': 41). Si tratta per lo più di protagonisti al femminile, inseriti nei modelli e nei ruoli tradizionali della letteratura d'inizio secolo XX, personaggi 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 Syria Poletti, tuttavia, si connota d'originalità, caratterizzata, fin da subito, dalla ferma volontà, d'inserirsi 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

² Ci sono diverse date di nascita, che vanno dal 1917, 1919 al 1922. Recentemente è stata confermata da parte della nipote Luisa Syria Pegolo la data del 1917.

³ Per una presentazione esaustiva dell'autrice cfr. Serafin. 'Syria Poletti: biografía'.

⁴ «Viajé. Ascendí a la popularidad de repente con *Gente conmigo*, Losada, Premio Internacional, 1959, hoy en su 8° 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 ganó premios. Pero todos quieren a la chica de 'El tren de medianoche'. 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. 'Syria Poletti...': 1).

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. *La obra narrativa...*: 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 giorno 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, e 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. *...y llegarán buenos aires*: 11), parole che confermano la sua nuova identità argentina. In realtà, come osserva Chiara Gallo, il desiderio più forte della scrittrice e ben visibile nell'attività di promozione, è teso al riconoscimento italiano e non tanto all'inserimento argentino, già raggiunto.

La narrativa di Syria Poletti è caratterizzata dalle tematiche legate all'esperienza dell'immigrazione italiana, come frutto della sua biografia, come parte del patrimonio della sua gente e anche fattore costitutivo della storia dell'Argentina. Per quanto riguarda la prima parte di quanto detto, si rimanda all'articolo di Silvana Serafin ('Gente conmigo...').

Per quanto riguarda invece la capacità di narrare l'esperienza dell'arrivo degli italiani in Argentina come un elemento che oltrepassa la tematica autobiografica per diventare motivo del patrimonio culturale del paese, si individua l'ultimo libro pubblicato dalla scrittrice *...y llegarán buenos aires*. Questo appare come il miglior risultato di una nuova fusione tra una tematica letteraria e l'esperienza autobiografica, fattore importante nella costruzione dell'identità nazionale. Federica Rocco osserva che: «Il genere che meglio consente di 'rileggere' sia la storia, sia la memoria diretta e indiretta, è il romanzo storico che vede anche in Argentina, una fioritura nella produzione letteraria postmoderna» (39). La questione dell'identità – concetto, per altro, mutevole, molteplice e discontinuo –, è una problematica continuamente presente nel dibattito argentino, recuperata anche attraverso il racconto dell'immigrazione italiana della finzione letteraria.

...y *llegarán buenos aires* è, esclusi i racconti per l'infanzia, l'ultimo libro pubblicato dall'autrice, dove si nota una nuova maturità e uno svincolarsi da moduli narrativi tradizionali precedenti. Costituito da un *collage* di scritti diversi che ne fanno un'opera di frontiera, esso offre una panoramica di vari generi: racconto, narrazione autobiografica, lettera, intervista. Si tratta spesso di intrecci storici dove 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 una epigrafe di Borges: «¿Y fue por este río de sueñera y de barro/ que las proas vinieron a fundarme la patria?», che trova la risposta nella celebre citazione finale «A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires/ La juzgo tan eterna como el agua y el aire» e rimanda, appunto, alla fondazione mitica della capitale (*Fundación mítica...*: 81). Il testo condensa l'omaggio di Poletti al capoluogo che è stato la sua città per la maggior parte della sua esistenza.

...y *llegarán buenos aires* racconta la leggenda legata alla madonna di Bonaria, presto divenuta patrona dei marinai di tutta Europa, originaria di Cagliari, nel santuario di Santa María di Bonaria o del *Buen Aire*. Questa, dapprima ritrovata miracolosamente nei pressi di Cagliari, in una zona chiamata 'Malaria' per l'aria malsana, compie l'antica profezia riassunta dall'autrice nelle seguenti parole: «Aguarden. Ya vendrá Nuestra Señora y soplarán aires nuevos. Llegará con una navicilla 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» (8).

Giunta miracolosamente dal mare, la devozione alla Vergine accompagna la storia della Sardegna dall'epoca della dominazione catalana alla conquista del sud dell'America Latina. A Don Pedro de Mendoza, 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, in omaggio alla Madonna di Bonaria di cui è devoto. 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, secondo la leggenda, risalgono alla notte dei tempi e assumono un carattere sacro:

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 (p. 8).

Il nostalgico ritorno alle origini di Antonio Dal Masetto

Il tema dell'espatrio, legato al fenomeno migratorio transoceanico e ai suoi attori; è incentrato su di un evento dal valore fondante per la nazione rioplatense. La recente crisi economica che ha sconvolto l'Argentina 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 migratorio e nella rivalutazione dell'apporto italiano, un importante contributo viene offerto dalla letteratura. Come scrive 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» (3). 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 Rachella e Griselda Gambaro.

Antonio Dal Masetto (Intra, Italia, 1938) nel 1950 emigra con la famiglia in Argentina, come tanti altri italiani in cerca di lavoro dopo la II guerra mondiale. Dapprima vive a Salto, nella provincia di Buenos Aires, e a 18 anni si sposta nella capitale, nel quartiere di 'Bajo', che diventerà oggetto di narrazione nei racconti di *Gente del Bajo* (1995). Dopo anni di lavoro svolto in qualità di muratore, di gelataio, d'imbianchino, di venditore ambulante – esperienze lontane dal mondo accademico e dall'ambiente intellettuale, che lo inseriscono nella tradizione di scrittori, ormai secolare, iniziata con Roberto Arlt –, verso i 40 anni decide di dedicarsi totalmente alla scrittura.

Il libro di racconti *Lacre* (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 oros* (1968), – straordinaria testimonianza del viaggio iniziatico al mitico 'Sur', di una generazione scettica e delusa, in cerca d'identità –. A questi primi tentativi seguono numerosi libri di racconti e romanzi⁵. Oggi collabora con il celebre giornale *Página/12* dove ha lo spazio per una rubrica fissa, costituita da un breve racconto in chiusura dell'ultima pagina. Si tratta di testi, spesso metaforici sulla difficile realtà sociale, economica,

⁵ 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); i libri di racconti *Lacre* (1964); *Ni perros ni gatos* (1987); *Reventando corbatas* (1989); *Amores* (1991); *Gente del bajo* (1995).

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 del paese e *Hermanidad*, racconto della capacità fantasiosa degli argentini, inventori di un sistema di scambio dei buoni in sostituzione del denaro.

Il romanzo *Hay unos tipos abajo*, pubblicato nel 1998 e tradotto nel 2002 con il titolo *Brutti tipi sotto casa*, con precisione ed estrema cura da Antonella Ciabatti per i tipi di Le lettere di Firenze, è il libro che rinnova il successo dello scrittore nel paese d'origine.

Il racconto inizia con la descrizione della Buenos Aires del 1978, immersa nell'euforia dei mondiali di calcio, nella trepidante vigilia della finale Argentina-Olanda, dove il protagonista scrittore lavora per un giornale. Alle prese con una quotidianità banale, con le difficoltà e l'angoscia della pagina da scrivere in evidente crisi d'ispirazione, egli osserva scorrere la propria vita dall'esterno, con una passività che esclude qualsiasi partecipazione o emozione.

Sullo sfondo, si percepisce la minacciosa presenza, mai esplicitata, della dittatura della Giunta militare, ennesima espressione di un governo violento la cui politica si regge sulla sistematica eliminazione di qualsiasi forma di opposizione, tristemente famosa in tutto il mondo per i 'desaparecidos' e per 'las madres-abuelas de la Plaza de Mayo'.

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 las Personas' (CONADEP), guidata dallo scrittore Ernesto Sábato, il cui compito è «indagar la suerte de los desaparecidos en el curso de estos años aciagados de la vida nacional». La relazione finale 'Nunca más' è diventata un famosissimo *best seller* con ben 21 riedizioni fra il novembre del 1994 e l'aprile del 1996.

Le conseguenze del regime, traumatiche e laceranti, hanno effetti a tutt'oggi come ben testimonia Antonio Dal Masetto. Egli appartiene alla generazione che ha vissuto in pieno il clima di violenza generale, subendo in prima persona la particolare repressione riservata agli intellettuali, da sempre temuti in Latinoamérica per la tradizionale funzione critica e di opposizione che li caratterizza.

La sua produzione letteraria che prende forza a partire soprattutto dagli anni '80, si colloca all'interno di una letteratura ibrida per quanto riguarda l'elemento discorsivo, in cui è visibile una sincronicità e molteplicità di movimenti letterari convergenti e divergenti, caratterizzati dalla transizione. Egli, infatti, fa parte di quegli scrittori che si dedicano alla riflessione della realtà nazionale e

testimoniano una fase storica del proprio paese, quando cioè cade ogni speranza nel progresso. I suoi libri atipici, innovativi, non sono facilmente collocabili in caselle critiche.

Si tratta di una narrazione spontanea, incentrata su di un personaggio come quello di *Hay unos tipos abajo*, privo di qualsiasi qualità eccezionale, un uomo comune, cittadino non problematico, insomma, un individuo qualunque. Pablo, questo è il nome del protagonista del romanzo, appare sin dalla descrizione iniziale nella sua totale mediocrità: con la borsa della spesa di ritorno a casa tra un assordante rumore di *clacson* e di voci concitate ed eccitate per la vigilia dei mondiali di calcio del '78.

Com'è noto – Osvaldo Soriano insegna – il calcio ha un'importanza speciale nella società argentina, non per nulla la Giunta Militare si è appropriata del suo valore simbolico per mostrare all'esterno i risultati raggiunti dal cosiddetto 'Proceso de Reorganización Nacional', vale a dire il progresso materiale dato, per esempio, dall'introduzione della televisione a colori, dalla costruzione di autostrade e di nuovi alberghi per turisti. Nonostante la vittoria della squadra argentina l'esultanza di un giorno, 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, mostrando la passiva implicazione di gran parte della comunità.

L'intero racconto, che si svolge in poco più di 24 ore, è accompagnato dalla cronaca di questo avvenimento che si contrappone alla quotidiana banalità di Pablo. L'irruzione di Anna, la sua amante, che lo avverte della presenza di «unos tipos abajo» (7), fa cambiare il corso degli eventi. La minaccia concretizzata nella macchina sotto casa con degli individui a guardia della sua persona, senza identità, senza motivazioni, indistinguibile, procede lentamente e invade silenziosamente l'esistenza del protagonista. Pur non essendo implicato in nessun tipo di opposizione, con l'avanzare del racconto, Pablo è avvolto dall'ansia e dai sospetti e viene abbandonato come affetto da una malattia contagiosa, prima dagli amici e poi da Anna. Improvvisamente solo e isolato, pervaso dal panico egli considera la fuga l'unica soluzione ai suoi problemi: in un crescendo di tensione e di *suspence* si avvia senza meta verso l'ignoto.

Il testo presenta una struttura perfetta, tono austero, economia e concisione di mezzi espressivi, ricorsi che rendono ancor più efficace la sensazione di violenza contenuta nel racconto della repressione che, come in questo caso, può colpire anche un uomo qualunque.

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 *Oscuramente fuerte es la vida* del 1990, e nel libro che ne è il seguito *La tierra incomparable* (1994), entrambi dedicati alla storia della madre: il primo è incentrato sullo spostamento in Argentina mentre il secondo è relativo al ritorno in patria, dopo una vita trascorsa all'estero.

A proposito della nostalgia delle origini, iniziata con *Oscuramente fuerte es la vida*, Antonio dal Masetto dichiara:

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 5).

Altri ricordi sono fissati in *La tierra incomparable*, l'Italia recuperata dopo 40 anni:

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 obcecado, sin violencia, pero duro como un roble (*Ibidem*).

L'esperienza del viaggio e della nuova patria non è stata facile per il giovane emigrante: il rapporto con i compagni che lo considerano straniero lo spinge ad inserirsi totalmente e diventare argentino a tutti gli effetti. Da qui l'assiduità delle letture, utili per imparare la lingua, ma anche per scoprire la letteratura alla quale si appassiona. La condizione di emigrante e il crescente fascino della scrittura sono due elementi strettamente intrecciati, come racconta lo stesso Dal Masetto:

È stata una formazione caotica e al principio ero soltanto uno che si chiudeva a riempire quaderni di note che nessuno leggeva. La determinazione a trasformare la letteratura in un obiettivo centrale arrivò soltanto anni dopo. Voglio precisare che anche nell'evoluzione della scrittura credo di aver scoperto la forte impronta della mia condizione di straniero. E non per aver scritto su questa peculiarità, anzi al contrario, per averla evitata, per non aver scritto una sola riga circa le mie origini se non molto tempo dopo, con diversi libri già pubblicati e con una formazione più o meno consolidata. I miei libri iniziali, e non solo quelli, sono storie argentine in cui il

tema dell'immigrazione non appare. Analizzando le ragioni di tale assenza, ho voluto vedervi un sintomo di auto protezione, la necessità di non essere considerato uno di fuori, di affermarmi in questo nuovo mondo, un modo di dire: planto la mia bandiera in questo territorio, anch'io ne ho diritto, voglio il mio spazio, mi è necessario appropriarmene e appartenere a questo luogo per esistere (Brandolini 1).

Il testo si struttura in 41 brevi capitoli, semplici e lineari; nel primo – che funziona da prologo – Agata, compiuti nel presente della sua esistenza americana 80 anni, spiega le ragioni che la spingono a iniziare il racconto:

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, relatándoles 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 (*Oscuramente fuerte es la vida*: 11-12).

Le memorie della donna, una sorta di bilancio provocato dalla raggiunta piena maturità, acquiscono la sensazione di lontananza e il sentimento di nostalgia verso una terra ancora profondamente radicata nelle emozioni di chi racconta.

La voce narrante ripercorre l'esistenza, in successione cronologica, a partire dalla difficile infanzia segnata da una madre inferma, dal duro lavoro iniziato proprio in quegli anni, ma anche dall'affetto severo e profondo del padre oltre a quello caldo e generoso di una nuova madre, fino al ricordo della partenza per un'altra vita in Argentina, con il marito e i due figli piccoli. Accanto alla vicenda personale, sullo sfondo, appare la storia dell'Italia della prima metà del '900 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 desconcerto 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 (*Ibid.*: 257).

La scrittura scarna e rigorosa di Dal Masetto si conferma ancora una volta nel racconto essenziale della partenza, resa ancor più definitiva e totale nelle poche righe che chiudono 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 (*Ibid.*: 259).

La prosa asciutta, precisa, attenta ai particolari, evita qualsiasi concessione all'emotività pur comunicando una forte emozione e non si può catalogare nel genere della biografia o dell'autobiografia: restando nell'ambito della finzione, essa si caratterizza per l'alta referenzialità. Pertanto, come riporta Ilaria Magnani, il romanzo di Antonio Dal Masetto nasce dalla necessità di testimoniare l'esperienza di qualcuno che fa parte della sua stessa esistenza. Egli stesso dichiara:

Mia madre ha attualmente ottantadue anni, ne aveva ottanta quando è uscito il libro. La cosa era cominciata quasi per gioco. Un giorno mi venne l'idea e le dissi perché non mi racconti tutto: Mia madre è una persona molto taciturna, riservata, ma quando si sente a suo agio racconta tante cose [...]. Registrai, registrai moltissimo, con tutti gli ostacoli derivanti dal fatto che non voleva parlare davanti al registratore. Accumulai così una grande quantità di materiali dispersi, che sono riuscito a organizzare dopo un lungo lavoro e ad estrarne ciò che a me sembrava essenziale: quel modo di vedere il mondo, quel modo di vivere di Agata, il personaggio, quella specie di dignità naturale (Domínguez 3).

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, risulta essere essenziale per ripensare il passato italiano e per interpretare la realtà del presente. Un'operazione che Antonio Dal Masetto compie con estrema abilità come possiamo cogliere all'interno di tutto il romanzo *Oscuramente fuerte es la vida*, in cui il ricordo personale contribuisce alla costruzione di una memoria culturale di alto valore simbolico.

Bibliografia citata

- Blegino, Vanni. *Oltre l'Oceano (Gli immigranti italiani in Argentina)*. Roma: Edizioni Associate. 1990.
- . 'Fra analogia e stereotipi: 'rileggere' l'emigrazione italiana in Argentina'. *Il patrimonio musicale europeo e le migrazioni*. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia. 2004.
- Borges, Jorge Luis. 'Fundación mítica de Buenos Aires'. *Cuaderno San Martín* (1929). *Obras Completas*. V. Buenos Aires: Emecé. 1996: 91-92.
- . *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé. 1996.
- . *Prosa completa*. Buenos Aires: Brughera, 1978.
- Brandolini, Alessio. *Le interviste: Antonio dal Masetto*. w.w.w.gialloweb.net (consultato il 27/3/2007).
- Contributo friulano alla letteratura argentina*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004.
- Dal Masetto, Antonio. *Oscuramente fuerte es la vida*. Buenos Aires: Planeta. 1990.
- . *Hay unos tipos abajo*. Buenos Aires: Planeta. 1998.
- Devoto, Fernando e Rosoli, Gianfausto. *La inmigración italiana en Argentina*. Buenos Aires: Editorial Biblio, col. Argentina Plural. 2000.
- Domínguez, Nora. Antonio Dal Masetto. *The Buenos Aires Review*, (30 gennaio 1994): 17.
- Fiorani, Flavio. 'Cittadini o abitanti? Il dibattito sull'emigrazione in Argentina'. *Il patrimonio musicale europeo e le migrazioni*. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia. 2004: 23-35.
- Gallo, Chiara. 'L'inedito epistolario'. *Contributo friulano alla letteratura argentina*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004: 75-90.
- Magnani, Ilaria. 'La lengua de la inmigración en la literatura argentina contemporánea'. *Migración y literatura en el mundo hispánico*. Madrid: Ed. Verbum. 2004: 38-58.
- Morínigo, Marcos A.. *Diccionario del español de América*. Madrid: Anaya&Mario Muchnich. 1993.
- Ordaz, Luis. *Breve historia del teatro argentino. II. La etapa de la organización nacional*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1962.
- Paravati, Catalina. 'Syria Poletti: un oficio, un destino'. *Mundo Hispánico*, 314 (1974): 1-19.
- . *La obra narrativa de Syria Poletti*. Tesi di laurea. Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires. 1975.
- Paez, Jorge. *El conventillo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 1976.
- Pellittieri, Osvaldo. 'Introducción'. *Inmigración y teatro argentino*. Buenos Aires: Galerna-Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires. 1999: 13.
- Poletti, Syria. *Gente conmigo*. Buenos Aires: Losada. 1961. Traduzione italiana *Gente con me*, di Claudia Razza. Venezia: Marsilio. 1998.
- . *...y llegarán nuevos aires*. Buenos Aires: Ed. Vinciguerra. 1977.
- Regazzoni, Susanna. 'Presenza italiana nel teatro rioplatense del Juan Moreira'. *Il patrimonio musicale europeo e le migrazioni*. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia. 2004: 37-42.
- Roca, Agustina. 'Antonio Dal Masetto. Historia de vida'. *La Nación*. Sito w.w.w.literatura.org./Dal Masetto/dmncacion.html (consultato il 27/3/2007).
- Rocco, Federica. 'I friulani della diaspora'. *Contributo friulano alla letteratura argentina*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004: 33-45.
- Serafin, Silvana. 'Syria Poletti: biografia di una passione'. *Rassegna Iberistica*, 78 (2003): 37-50.
- Viñas, David. 'Prólogo'. Eduardo Gutiérrez. *Teatro rioplatense (1886-1939)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1986: V-XXVIII.