

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere Moderne

**I SIMBOLI DELL'IMMAGINARIO NAZIONALE
NEL ROMANZO ARGENTINO DI FINE '900**

Relatore: Chiar.ma Prof.ssa Emilia PERASSI

Correlatore: Chiar.mo Prof. Danilo MANERA

Tesi di Laurea di
Adriana LANGTRY
Matr. n. 588449

Anno Accademico 2002-2003

I simboli dell'immaginario nazionale nel romanzo argentino di fine '900

A Graziano.

A Daniela.

Indice

I simboli dell'immaginario nazionale	1
nel romanzo argentino di fine '900	1
I simboli dell'immaginario nazionale nel romanzo argentino di fine '900	2
Indice	4
Introduzione	9
I. I meccanismi dell'immaginario sociale	13
I.1 Le reti simboliche.....	14
I.1.1 Linguaggio e Realtà	14
I.1.2 Significanti e Significati	17
I.1.3 L'universo del discorso	21
I.2 Immaginario sociale e visione del mondo	24
I.2.1 L'eredità del linguaggio	24
I.2.2 L'immaginario collettivo e l'identità sociale	29
I.2.3 L'immaginario collettivo e il potere	34
• Il mito fondazionale o racconto delle origini.....	34
• Memoria collettiva e tradizione.....	38
I.2.4 L'immaginario collettivo e la letteratura	39
I.3 Conclusioni.....	42
II. I simboli dell'immaginario argentino	45
II.1 Brevi accenni storici.....	46
II.2 Formazione e rielaborazione dei simboli dell'immaginario collettivo nazionale	48
II.2.1 1840-53: Nascita del dualismo fondazionale: <i>Civilización y Barbarie</i>	49
II.2.2 I luoghi prediletti dell'immaginario nazionale argentino	53
a) Il territorio	53
• <i>L'antagonismo: la barbarie dell'entroterra, il mito di Buenos Aires, il mito d'Europa</i>	53
b) I soggetti sociali	57
• <i>I barbari sudamericani e il mito dell'immigrante</i>	57
c) Le forme dello Stato: autoritarismo, "la mano fuerte"	60
d) Sentimento: "anonadamiento"	61
II.2.3 1870-1900: alterazione dei significati delle coppie oppositive	62
a) Il territorio	64
• <i>I poli conflittuali: città – campagna</i>	64
b) I soggetti sociali	65
• <i>La sparizione dei barbari americani: indigeni e "gauchos"</i>	65
II.2.4 1900-1920: capovolgimento dei contenuti simbolici delle coppie oppositive	68
a) Il territorio	69
• <i>Idealizzazione dell'entroterra e dell'Europa spagnola, demitizzazione di Buenos Aires e dell'Europa liberale</i>	69
b) I soggetti sociali	71
• <i>Il mito del "gaucho", conflitto con l'immigrante.....</i>	71
c) Le forme dello Stato: autoritarismo, "la hora de la espada"	72
• <i>Rivalutazione dei "caudillos", glorificazione del militarismo</i>	73

II.3 Conclusioni	74
III. La rimessa in discussione dei simboli	81
III.1 Sconvolgimento e riorganizzazione dell'immaginario sociale.....	82
III.1.1	La rete strappata 82
III.1.2.....	La postmodernità 84
• Crisi del pensiero totalizzante	84
• Strategie narrative.....	87
• La peculiarità argentina	89
IV Nuovi percorsi di lettura dell'immaginario argentino	92
IV.1 La nostra ipotesi	93
IV.2 Breve presentazione degli autori e delle opere	94
IV.2.1 Raggruppamento dei romanzi	97
1. La riscrittura della storia nazionale.	98
2. La visione dell'Altro.....	99
3. La riscrittura delle storie familiari.....	99
4. Il ritorno alle radici.....	100
IV.3 Trasformazione dei simboli dell'immaginario nazionale argentino.....	101
IV.3.1. La riscrittura della storia nazionale.	101
IV.3.1.1 Andrés Rivera	101
A. <i>La Revolución es un sueño eterno</i>	102
a) La linea di frontiera: le forme della Mancanza	104
• Valore negativo del vuoto: malattia ed emarginazione	104
• Valore positivo del vuoto: trasgressione e "insilio"	107
b) L'oltrefrontiera: Le forme dell'Apparenza	109
• La falsa normalità: l'universo di senso del potere	109
c) L'antinomia Utopia-Fallimento	111
B. <i>El Farmer</i>	114
a) La linea di frontiera: le forme dell'intertestualità	116
b) L'autoritarismo e i rapporti di filiazione	120
• Il tradimento dei figli prediletti.....	120
• L'orfanità dei figli sottomessi	121
• Lo sterminio dei figli ribelli.....	123
• I padri Castelli -Sarmiento-Rosas	124
IV.3.1.2 Ricardo Piglia	129
<i>Respiración artificial</i>	129
a) La linea di frontiera: le forme dell'Estraniamento	132
• Il territorio fisico, il territorio mentale: corpo - pensiero.....	132
• L'entroterra e i suoi abitanti: l' "insilio"	135
• La filosofia del 'fracaso'	139
b) La rifondazione: rompere i meccanismi della tradizione	141
• Dall'uomo utopico all'uomo storico e morale	142
• Il meccanismo di filiazione.	148
• Il mito d'Europa.....	149
• La tradizione letteraria	151
IV.3.1.3 Tomás Eloy Martínez	153
<i>La novela de Perón</i>	153
a) Le forme della Patria.....	157
• Dal deserto all'esercito	157
• Dall'esilio al ritorno	160

• Lo spazio identitario collettivo: il corpo, la casa	162
b) Le forme della società: la cultura dell' autoritarismo	164
• La complicità della società civile	164
• La società estremizzata: lo slittamento dei significanti	166
• Lo scontro fraticida: il codice di comportamento sociale	167
• La resistenza	170
c) Le utopie fondazionali e l' autoritarismo	171
• I padri	171
• I figli	172
• Le coppie fondatrici	173
IV.3.1.4 Liliana Heker	174
<i>El fin de la historia</i>	174
a) Le forme dell' utopia	177
• La parola: il racconto delle origini	178
• L' azione: protagonismo e discorso ideologico	181
• Il progetto fondazionale: il fine giustifica i mezzi	185
a) Le forme della realtà	187
• La barbarie	187
• La linea di frontiera: figure parentali e insilio	188
• La linea di frontiera: critica e riflessione	191
IV.3.2. La visione dell' Altro.	194
IV.3.2.1 César Aira	194
<i>Ema, la Cautiva</i>	194
a) La decostruzione delle forme della Civiltà	197
• Il territorio: neutralizzazione della dicotomia Civiltà-Barbarie	197
• L' universo del senso dell' élite	201
b) L' oltrefrontiera: risemantizzazione del vuoto	204
• Il territorio: decentramento	204
• Il viaggio verso l' "otredad"	206
• Il sistema d' integrazione	212
IV.3.2.2 Juan José Saer	216
<i>El Entenado</i>	216
a) Le forme dell' appartenenza e dell' "otredad"	219
• L' Altro da Noi: riflessi ed antinomie	219
• Il luogo del "cautiverio" e del ritorno	224
b) La linea di frontiera	227
• Risemantizzazione dell' orfanità	227
• Lo sguardo eccentrico	229
IV.3.3. La riscrittura delle storie familiari	232
IV.3.3.1 Mempo Giardinelli	233
<i>Santo Oficio de la Memoria</i>	233
a) La coppia fondatrice	236
• Il tragico destino familiare	236
• Recupero dell' eredità matrilineare	239
• Recupero dell' italianità	240
b) L' eredità familiare	245
• Sfasamento fra accettazione-rimozione della realtà	245
• Sfasamento fra progetti -realtà: utopia e fallimento	247
c) Il territorio di frontiera	249
• Dall' esilio al ritorno	249
• Dall' "insilio" alla scrittura	252
d) Il Recupero dei padri fondatori	253
IV.3.3.2 Ana María Shua	259
<i>El Libro de los Recuerdos</i>	259
a) Il vuoto delle origini: le forme della Mancanza	265
• La poetica del falso	265
• L' ideologia del denaro	270
b) L' eredità: le forme del Corpo collettivo	273

• L'alienazione: successi e fallimenti	273
• La malattia	277
c) Le forme del Destino	280
• La fortuna.....	280
• Le responsabilità individuali.....	281
IV.3.4. Il ritorno alle radici.....	286
IV.3.4.1 Antonio Dal Masetto	286
<i>La tierra incomparable</i>	286
a) La dimensione interiore	289
• Il desiderio	289
• La memoria.....	291
c) Lo scontro con la realtà.....	292
• La linea di frontiera: riconoscimento, estraniamento	292
d) Risemantizzazione dei luoghi d'appartenenza.....	294
• La comunicazione generazionale.....	294
• La memoria storica	296
• Il nuovo luogo d'appartenenza.....	298
• Il crollo del modello europeo.....	301
IV.3.4.2 Osvaldo Soriano	306
<i>Una sombra ya pronto serás</i>	306
a) La geografia fisica e simbolica	311
• Il labirinto e la frattura socio-economica	311
• La débâcle: i segni della barbarie.....	315
• Il "pasaje": utopia, la fuga, il movimento circolare.....	319
d) Risemantizzazione del luogo d'appartenenza.....	322
• Il recupero del presente.....	322
• La resa e il ridimensionamento.....	324
• Il recupero della dimensione umana e del destino collettivo.....	325
• Il fallito: valore positivo dell'anti-eroe.....	327
IV.4 Conclusioni	335
V. Appendice: biografia degli autori	351
VI Bibliografia	356

“¿No deberíamos los argentinos (y esto no vale sólo para la literatura) retroceder primero, bajar primero, tocar lo más amargo, lo más repugnante, lo más obscuro, todo lo que una historia de espaldas al país nos escamoteó tanto tiempo a cambio de la ilusión de nuestra grandeza y nuestra cultura, y así, después de haber tocado, ganarnos el derecho a remontar hacia nosotros mismos, a ser de verdad lo que tenemos que ser?”

Julio Cortázar 1963

“porque aceptar los monstruos es la única manera de matarlos.”

Graciela Scheines, 1991

Introduzione

Il nostro lavoro intende dimostrare, alla luce del romanzo argentino di fine millennio, l'evolversi di un processo di trasformazione dell'immaginario collettivo attraverso la revisione dei suoi simboli fondatori.

Questo processo, inserito nel contesto occidentale e postmoderno al quale l'Argentina si affaccia stravolta dopo la terribile esperienza dell'ultima dittatura militare (1976-83), tende alla revisione dei luoghi culturali della tradizione in vista della ricostruzione di un'identità collettiva che si trova più che mai lacerata.

È alla luce di questa crisi contingente che viene riletto l'apparato simbolico fondazionale, in una visione prospettica e poliedrica la cui intenzione è di recuperare quella parte di mondo emarginato, silenziato, relegato all'oblio o comunque assente dalla Storia ufficiale. Siamo di fronte al processo di ricostruzione della memoria storica comunitaria.

Nel primo capitolo abbiamo cercato di dare un panorama generale sui meccanismi dell'immaginario sociale: sulla funzione del segno linguistico nella costruzione della realtà, sulla formazione dell'immaginario collettivo e dell'identità sociale, sullo stretto rapporto che vincola immaginario e letteratura.

Per meglio chiarire certi concetti abbiamo ritenuto necessario utilizzare idee e categorie prese in prestito dalla filosofia, dalla linguistica, dalla semiotica, dalla psicoanalisi, dalla psicologia sociale e dalla socio-

logia. Molte delle idee tratte sono state appena abbozzate, dal momento che riteniamo non sia questo il nostro campo di approfondimento. Ma per ognuna di esse abbiamo riportato i dati bibliografici degli autori consultati in modo di permettere, a chi è interessato, di proseguire nella ricerca.

Nel secondo capitolo abbiamo cercato di stilare un repertorio di simboli dell'immaginario collettivo argentino, che si costituiscono a partire dalla dicotomia fondazionale "*civilización y barbarie*", formalizzata da Domingo F. Sarmiento nella sua opera *Facundo* (1845).

Abbiamo provato a individuare il modo in cui questa visione bipolare modella lo spazio fisico e culturale della nazione, percorrendo a grandi linee l'evoluzione dei simboli lungo il processo d'organizzazione del paese: 1840-53 anni della formazione dei simboli dell'immaginario, 1870-900 alterazione dei significati, 1900-1920 capovolgimento totale.

Nel terzo capitolo, ci siamo occupati invece della rimessa in discussione dei simboli della tradizione occidentale alla luce della visione postmoderna. Ciò che abbiamo voluto evidenziare sono gli effetti laceranti che subiscono in generale le reti simboliche d'ogni società e cultura, ogniquale volta esse s'imbattono nei gradi sconvolgimenti della storia. Questo breve capitolo ci introduce nel merito della nostra ricerca.

Nel quarto capitolo presentiamo la nostra ipotesi di lavoro insieme agli autori scelti e alle relative opere, procedendo poi all'analisi detta-

gliata. I romanzi sono stati raggruppati in quattro categorie individuate da certe affinità di contenuto:

- *la riscrittura della storia nazionale;*
- *la visione dell'Altro;*
- *la riscrittura delle storie familiari;*
- *il ritorno alle radici.*

Su questa base, vengono confrontati i simboli del passato con la rilettura del presente, nel tentativo d'individuare:

- le eventuali adesioni o scarti rispetto al tema-simbolo in questione;
- il modo in cui le immagini vengono rielaborate e le loro nuove significazioni;
- la riformulazione di nuovi repertori simbolici;
- l'emergere di nuovi progetti identitari.

Nella conclusione generale, procediamo alla verifica dei risultati raggiunti.

Va tenuto presente, che data la vasta produzione letteraria argentina, e i numerosi autori recentemente pubblicati, la nostra scelta non può ch'essere parziale e volutamente ristretta.

Ci siamo limitati innanzitutto ai romanzi compresi fra il 1980-1996. In seguito, abbiamo ristretto la nostra scelta ad autori che nel panorama attuale della letteratura ispanica, e in certi casi interna-

zionale, hanno avuto ampi riconoscimenti per l'elaborazione estetica delle loro opere. Siamo consapevoli di avere escluso scrittori e scrittrici interessanti. Ce ne scusiamo.

D'altra parte, il presente elaborato è da noi inteso come una semplice ipotesi di lavoro, un primo approccio aperto a nuovi approfondimenti, che ci auguriamo siano i più completi.

I. I meccanismi dell'immaginario sociale

“[...] il linguaggio non è mai innocente: le parole hanno una seconda memoria che si prolunga misteriosamente in mezzo ai nuovi significati.”
Roland Barthes (*Il grado zero della scrittura*)

I.1 Le reti simboliche

I.1.1 Linguaggio e Realtà

Animali simbolici e culturali, gli essere umani costruiscono lungo la loro vita infinite reti di significazioni che tramandandosi, incrociandosi, sovrapponendosi, disintegrandosi e ricreandosi, sembrano avere come ultimo scopo non solo quello di cogliere o spiegare la ‘realtà’, ma soprattutto di fornirle un senso.

Ma cosa s’intende per ‘realtà’? Di cosa sono fatte queste reti che con ineluttabile costanza l’umanità è destinata a filare? Cosa si nasconde, se qualcosa si nasconde, nelle catene ora fitte ora allentate di simboli, fra le maglie bucate o strappate di significazioni? Cosa si cela dietro i sistemi di segni che lungo gli anni ci conformano, ritagliando e aggiungendo porzioni di universo, delimitando man mano ciò che siamo e pensiamo, assoggettando le nostre azioni alle loro briglie di allusioni e non detti, e proprio grazie a questo permettendoci di oltrepassare ogni orizzonte? E infine, cosa significa fornire di senso la realtà?

Per tentare qualche risposta vorremmo iniziare isolando i due elementi centrali che accomunano queste domande e che costituiscono,

insieme all'*immaginario sociale* (cfr.1.2), il nucleo portante della nostra ricerca: *il segno e il linguaggio*, intendendo per *segno*:

“[...] ogni cosa che possa essere assunto come un **sostituto significante di qualcosa d'altro**. Questo qualcosa d'altro non deve necessariamente esistere, né deve sussistere di fatto nel momento in cui il segno sta in luogo di esso.”¹

e per *linguaggio*: il territorio in cui l'uomo si pensa ed è pensato, territorio culturale della comunicazione umana; il luogo dove appaiono, organizzate in precisi sistemi, le illimitate combinazioni del cosmo.

Premettendo che noi ci occuperemo sostanzialmente del *segno linguistico*², cioè della 'parola', possiamo convenire che la sua funzione sia quella di rappresentare 'qualcosa d'altro' che altrimenti risulterebbe inconoscibile. Pensare, nominare, classificare, sistemare, sono operazioni tendenti a prendere possesso di ciò che originariamente è Caos non codificabile. Caos primordiale, grande Tutto, presenza simultanea, pienezza dell'Essere, riflesso inafferrabile nella realtà oscura e primitiva dell'Es, in breve, tante modalità diverse per indicare una sola ed unica sorgente di tutte le nostre informazioni. Di questo territorio non differenziato *il linguaggio* ci permette di intravedere la traccia³. Dal luogo in

¹ Umberto ECO, *Trattato di Semiotica*, Milano, Bompiani, 1999, (I ed.:1975), p.17. Il neretto è nostro.

² Per facilitare la comprensione utilizzeremo i termini *segno* e *simbolo* quali sinonimi. I *segni* o *simboli* possono assumere forme diverse:iconiche, acustiche, linguistiche, ecc.

³ La nozione filosofica dell'Essere come luogo originario dove tutto è Presenza, attingibile solo attraverso la dimensione del linguaggio è tratta da Heidegger. Il linguaggio sarebbe il segno concreto della separazione o differenza fra l'Essere-Presenza e l'Individuo-Assenza. Questo concetto viene ripreso da Eco, egli sostiene che la comunicazione umana nasce proprio dal 'non so', dalla frattura fra il vuoto dell'uomo e la pienezza del Tutto, perciò l'individuo sarebbe ontologicamente fondato sulla Mancanza, sull'Assenza, sulla Differenza. Questi concetti sono stati tratti da: Umberto ECO, *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 2002, (I ed.: 1968)

cui si compiono le infinite probabilità del cosmo i sistemi simbolici di significazione configurano rappresentazioni parziali, mondi possibili ai quali diamo il nome di 'realtà'.

Su questa base, proviamo a riformulare la prima delle nostre domande: cosa intendiamo per 'realtà'?

Se, come sostiene Umberto Eco, il reale è la sorgente di tutto: "Cos'è il non-codificato? È la *sorgente* di ogni informazione possibile, o –se vogliamo– la realtà."⁴, allora esso è il Caos primordiale, contenuto 'puro' del mondo, che per diventare conoscibile dovrà essere filtrato da un sistema di segni o codice:

"Un sistema interviene per porre un senso a qualcosa che in origine non lo ha, promuovendo certi elementi di quel qualcosa a rango di significante. Ma in assenza di un sistema, quel qualcosa non codificato che lo precede, può produrre infinite aggregazioni alle quali *solo dopo*, sovrapponendovi un sistema qualsiasi, potrà essere attribuito un senso."⁵

Ma come definiamo allora il prodotto ottenuto dall'applicazione di tali sistemi?

Ciò che l'uomo definisce come la sua 'realtà' è il *mondo del senso* costruito a partire da sistemi simbolici. In questa accezione la 'realtà' umana non è data *in natura* ma costruita attraverso universi strutturati e concettualizzati, *universi culturali* che scegliendo ed escludendo il materiale primordiale del reale, producono sia nuove visioni sia, come ci

⁴ Umberto ECO, *op. cit.*, p.XIX

⁵ *Ibidem*

segnala il filosofo nordamericano Nelson Goodman, ‘nuove versioni’ del mondo⁶.

Da ciò possiamo desumere che la realtà è un prodotto storico, vincolato non tanto al contenuto puro del ‘reale’, quanto al modo in cui l’organizziamo e lo descriviamo:

“Il nostro orizzonte è costituito dai modi di descrivere tutto ciò che viene descritto. Il nostro universo consiste, per così dire, di questi modi piuttosto che di un mondo o di mondi.”⁷

I.1.2 Significanti e Significati

A questo punto siamo in grado di affrontare le successive tre domande che ci eravamo posto inizialmente, riassumendole in una sola: cosa si cela in un sistema simbolico di *segni linguistici*?

Cominciamo per estendere la definizione di segno fornita da Umberto Eco, e riportata all’inizio del presente capitolo:

“È segno ogni cosa che possa essere assunto come un sostituto significante di qualcosa d'altro. **Questo qualcosa d'altro non deve necessariamente esistere, né deve sussistere** di fatto nel momento in cui il segno sta in luogo di esso. In tal senso la semiotica, in principio è *la disciplina che studia tutto ciò che può essere usato per mentire*.

Se qualcosa non può essere usato per mentire, allora non può neppure essere usato per dire la verità: di fatto non può essere usato per dire nulla”⁸

⁶ La tesi sostenuta da Goodman è che a seconda dei sistemi simbolici utilizzati (scientifici, artistici, ecc) l’umanità non cessa di fabbricare ‘versioni’ del mondo o mondi possibili, che non sono altro che interpretazioni relative e soggettive di una ‘realtà’ che rimarrà pur sempre inconoscibile. Per Goodman l’universo umano consiste proprio in questi modi di dare senso alla molteplicità del reale. Per approfondimenti vedi: Nelson GOODMAN, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis-Cambridge, Hackett Publishing Company, 1978 (tr.it.di Carlo Marletti, *Vedere e costruire il mondo*, 1°, Bari, Laterza, 1988); ID., *Languages of Art*, The Bobbs-Merril, Inc., 1968 (ed.it.a cura di Franco Brioschi, *I linguaggi dell’arte*, 1°, ed.Est, Milano, 1998)

⁷ Nelson GOODMAN, *Vedere e costruire il mondo*, cit., p.3

⁸ Umberto ECO, *Trattato di Semiotica*, cit., p.17

Vorremmo indirizzare l'attenzione sulle due frasi in neretto. Esse sottolineano una funzione rilevante dell'intelligenza umana, quella simbolica, cioè la capacità di staccarsi dal referente 'naturale' per riferirsi a qualcosa d'altro.⁹ Con l'utilizzo del *linguaggio* l'intelligenza rappresentativa riesce a evocare ciò che è assente, a inventare ciò che è inesistente, ad alludere a ciò che è censurato, ad alterare la percezione della realtà.

Per meglio chiarire questo concetto dovremmo ricorrere ad una serie di categorie appartenenti alla linguistica saussuriana e alla Semiotica. Nella struttura binaria del segno linguistico individuata da Ferdinand de Saussure, il rapporto fra l'espressione e il contenuto, cioè fra *significante* e *significato*¹⁰, appare come rapporto simmetrico. Essi formano un'unità logico-linguistica. Ad ogni significante corrisponde il suo significato e viceversa, ed entrambi si costituiscono nel confronto (oppositivo e differenziale) con tutte le altre pari entità appartenenti al sistema linguistico. Vale a dire che se il segno linguistico '*campagna*' si costituisce a livello fonetico per differenziazione da '*campago, campana, ecc*'; a livello di significato emerge dall'opposizione con altri significati quali '*centro abitato, città, metropoli, ecc, ecc*'. Perciò il significato si costruisce

⁹ "Secondo Piaget, la caratteristica fondamentale della rappresentazione è quella che egli chiama la capacità di distinguere i *significanti* dai *significati*, con la possibilità, che ne deriva, di evocare gli uni per suscitare o indicare gli altri. Alla capacità generalizzata di compiere questa distinzione, e di compiere l'atto di riferimento, Piaget dà il nome di *funzione simbolica* [...]." in: J.H. FLAVELL, *The developmental Psychology of Jean Piaget*, D. Van Nostrand Company, Inc., 1963 (trad.it.Ada Pioli, *La mente dalla nascita all'adolescenza nel pensiero di Jean Piaget*, Roma, Astrolabio, 1971, p.194-95)

¹⁰ Ferdinand de Saussure distingue nel segno linguistico due componenti: il *Significante*, sorta di involucro esterno che corrisponde all'immagine acustica, e il *Significato* o contenuto ideale, cioè l'immagine mentale dell'oggetto. Per de Saussure il rapporto Significante-Significato è arbitrario dal momento che non c'è nessun aggancio *naturale* fra le due componenti. Dalla convenzionalità del segno si desume la natura *sociale* del sistema linguistico.

Vedi Ferdinand de SAUSSURE, *Course de linguistique générale*, Paris, editions Payot, 1922, (tr.it.Tullio De Mauro, *Corso di linguistica generale*, 1°, Bari, Laterza, 1970)

sulla base di scelte binarie che ricalcano a grosso modo il modello del dizionario.

Una concezione diversa è stata invece introdotta dal fondatore della teoria dei segni, lo scienziato nordamericano Charles Sanders Peirce¹¹.

Egli parte da una struttura triadica del *simbolo*, nella quale troviamo alla base del triangolo il rapporto *simbolo-oggetto*, e all'apice ciò che Peirce chiama *l'interpretante*. *L'interpretante* o significato di un segno non sarebbe altro che la spiegazione del *simbolo* attraverso una nuova rappresentazione, cioè attraverso un nuovo segno collegato sempre allo stesso oggetto.

“[...] per stabilire cosa sia l'interpretante di un segno, occorre nominarlo mediante un altro segno, il quale ha a sua volta un altro interpretante nominabile con altro segno e così via. Si aprirebbe a questo punto un processo di *semiosi illimitata* che, per quanto paradossale, è l'unica garanzia per la fondazione di un sistema semiologico capace di rendere ragione di se stesso coi propri mezzi soltanto.”¹²

Non è questa la sede per approfondire l'affascinante universo della semiotica (per questo rimandiamo alla bibliografia di Umberto Eco). Ciò che invece ci interessa è di descrivere a grande linee come si struttura la rete simbolica o catena di significanti, per poi su questa base capire come si fornisce di *senso* quella visione parziale del mondo che noi chiamiamo 'realtà'.

¹¹ La breve ricostruzione del pensiero di Peirce è tratta da: Umberto ECO, *La struttura assente*, cit., pp.31-60

¹² Umberto ECO, *ibidem*, p.36

Ritornando a Peirce, egli indicava come significato di un segno un altro segno denominato *interpretante*, che a sua volta avrà un suo significato rappresentato da un nuovo *interpretante*, e così all'infinito. Vale a dire che nella catena metalinguistica, la 'parola' in tanto che *unità culturale*¹³ non solo denota l'oggetto rappresentato, ma staccandosi da esso rimanda ad altre *unità culturali* che a sua volta rimandano ad altre, in una proliferazione di interpretazioni, di connotazioni e di connessioni con fenomeni di diversa natura¹⁴. In questo modo si costruisce una rete simbolica aperta che acquisisce una forma *rizomatica*¹⁵ o *enciclopedica*¹⁶.

Applicando la forma *enciclopedica* al nostro termine 'campagna', vediamo ch'esso supera il binarismo strutturalista per aprirsi a vantaggio: sia su ogni 'parola' contenuta nella sua definizione primaria: 'ampia distesa di terreno aperto e pianeggiante, coltivato o coltivabile, lonta-

¹³ Utilizziamo la nozione Unità Culturale tratta da Eco, come unione convenzionalmente accettata di un Significante e un Significato:

"[...] il significato di un termine (e cioè l'oggetto che il termine 'denota') è una UNITÀ CULTURALE. In ogni cultura una unità culturale è semplicemente qualcosa che quella cultura ha definito come unità distinta diversa da altre e dunque può essere una persona, una località geografica, una cosa, un sentimento, una speranza, una idea, una allucinazione." (*Trattato di Semiotica Generale*, cit., p.98)

¹⁴ Le parole non solo rimandano ad altre parole ma anche a: immagini, sensazioni, odori, suoni, ecc, ecc. ; e viceversa.

¹⁵ 'Rizoma' è il termine coniato dagli studiosi francesi Deleuze e Guattari per indicare un modello semantico decentrato, multilineare, intertestuale

¹⁶ 'Enciclopedia' è il termine utilizzato da U.Eco per indicare un modello semantico in cui tutte le conoscenze sono collegate assieme, costruendo quella semiosi illimitata di cui parlava Peirce. Questa rete di collegamenti viene definita da Eco come il Modello Q. (vedi *Trattato di Semiotica Generale*, cit., pp.173-177)

no dai grossi centri abitati¹⁷; sia sui diversi livelli connotativi messi in moto proprio dal contenuto denotato¹⁸.

Se il termine *campagna* può rinviare per associazione (a seconda del contesto e della circostanza) a nuove *unità culturali* quali ad esempio ‘pace’, ‘natura’, ‘tranquillità’, ‘aria pura’ ma anche ‘distanza’ ‘isolamento’, ‘incomunicazione’, ‘ignoranza’; gli *interpretanti* contenuti nella definizione: ‘distesa aperta e pianeggiante’, ‘terreno coltivato o coltivabile’, potrebbero rinviare (anch’essi a seconda del contesto e della circostanza) a nuove associazioni quali ad esempio ‘libertà’, ‘lavoro’, ‘ricchezza’, ma anche ‘fatica’, ‘latifondo’, ‘usurpazione’, tutti termini che si riferiscono a aspetti diversi dello stesso oggetto.

Per cui possiamo dire che attraverso la *catena linguistica* si costruisce (per combinazione, attrazione, rigetto dei segni associati) una fitta rete di collegamenti, sorta di mappe attraverso le quali si possono seguire diversi percorsi di lettura del reale.

I.1.3 L’universo del discorso

Così arriviamo alla nostra ultima domanda: cosa significa fornire di senso la realtà?

Nella Teoria degli Interpretanti di Peirce il significato appare come un costrutto semiotico, che come afferma U. Eco, si manifesta nella

¹⁷ Come esempio utilizziamo la prima definizione di ‘campagna’ riportata da: *Il Nuovo Zingarelli*, 2001, Zanichelli

¹⁸ “Ciò che costituisce una connotazione in quanto tale è il fatto che essa si istituisce parassitariamente sulla base di un codice precedente e che non può essere veicolata prima che il contenuto primario sia stato denotato [...]. [...] la differenza tra denotazione e connotazione è dovuta al meccanismo convenzionante del codice.” (Umberto ECO, *Trattato di Semiotica Generale*, cit., p.83)

realtà intertestuale. Ma questo processo di semiosi illimitata ha invece certi limiti. Possiamo dire che i limiti sono dati dall'applicazione di certe chiavi interpretative del reale, determinati modi di classificazione che permettono di costruire variati universi discorsivi. Progettare la realtà tutto sommato è fornirla di senso.

“[...] nella vicenda degli interpretanti l'intera vita quotidiana appare come un reticolo testuale in cui i motivi e le azioni, le espressioni emesse a fini palesemente comunicativi così come le azioni che esse provocano, diventano elementi di un tessuto semiotico in cui qualsiasi cosa interpreta qualsiasi altra. [...] E tuttavia, rispetto a questa ricchezza di implicazioni, promesse argomentative, presupposizioni remote, il lavoro di interpretazione impone la scelta di limiti, la delimitazione di direzioni interpretative e dunque la progettazione di universi di discorso.”¹⁹

È proprio attraverso questo processo di significazione che il reale diventa quel mondo del senso in cui l'essere umano progetta la propria esistenza.

Abbiamo visto come il *segno linguistico* rimandi ad altri segni (linguistici e non), accumulando in questo processo una serie di connotazioni, che costruiscono e veicolano significati diversi, persino a volte contraddittori, a seconda del contesto, della circostanza, dell'epoca storica e della cultura che gli produce.

Tutto ciò ci induce a porre una nuova domanda: di fronte alle diverse combinazioni che propone il reale, cos'è che orienta la costruzione di certi percorsi di lettura, a scapito di altri? Qual'è la chiave, che

¹⁹ Umberto ECO, *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1998, (I ed.: 1979), p.47

nella polisemia dei termini ci spinge a scegliere alcuni significati e a scartarne altri?

1.2 Immaginario sociale e visione del mondo

1.2.1 L'eredità del linguaggio

Scoprire le cose del mondo significa mettersi in relazione con esse, sperimentarle, individuare a cosa servono, qual'è la loro funzione. Ciò implica riconoscere fra le tante caratteristiche degli oggetti solo alcune, quelle pertinenti all'utilizzo che se ne può fare, a scapito delle altre. Così facendo le cose del mondo vengono conosciute, nominate, classificate a seconda delle loro utilità, e possono anche essere riprodotte. Ciò equivale a dire che il materiale della realtà (elementi concreti e astratti) può essere conosciuto sotto diverse angolature, a secondo dei tratti che si ritengono pertinenti ad uno scopo.

A nessuno di noi basterebbe una vita per sperimentare in modo pratico, attraverso prove e riprove personali, metà di quello che ha finora appreso dalla realtà. Invece, grazie alla funzione simbolica di cui siamo portatori, siamo in grado di sperimentare mentalmente ogni nostra azione, soppesando i vantaggi e gli svantaggi, ipotizzando gli effetti o gli eventuali sviluppi, senza bisogno di spostamenti fisici né grossi dispendi d'energia.

Questo apprendimento intimo e soggettivo che ogni individuo compie quotidianamente dalla nascita, affonda però le sue radici nel gruppo umano di appartenenza il quale, nell'arco del tempo, ha anch'esso sperimentato le cose del mondo, codificandone modi d'uso,

comportamenti, costumi, cioè traendo dal disordinato materiale a disposizione un universo ordinato in cui riconoscersi.

La trasmissione che una società fa, di generazione in generazione, di queste conoscenze, funzioni e modi d'uso delle cose del mondo è ciò che solitamente denominiamo 'cultura'. Ed è attraverso la cultura che vengono interiorizzate quelle chiavi interpretative del reale di cui parlavamo in precedenza, con le quali le società costruiscono i loro universi di senso.

In questo modo ognuno di noi riceve alla nascita, come eredità dai membri del suo gruppo, un mondo già interpretato, in un certo senso definito²⁰. Mondo al quale riusciremo ad accedere grazie al linguaggio²¹ tramandato inizialmente dalla famiglia e poi dalla società intera attraverso i vasti mezzi a disposizione.

Questo linguaggio quotidiano arriva allora da lontano. Con esso la comunità ha delineato il proprio territorio, i suoi tratti identitari. I suoi vocaboli hanno ritenuto pertinenti certi soggetti sociali escludendone altri, hanno ammesso, cancellato o ridimensionato porzioni intere del

²⁰ La costruzione della realtà è un processo in progress, per cui l'universo del discorso è un sistema sempre in trasformazione, nel quale l'ingresso o l'uscita di elementi del reale implica la rimessa in questione dell'intero sistema, l'adattamento e la ridefinizione del medesimo.

²¹ Spiegando il pensiero di Heidegger, filosofo per il quale il linguaggio costituisce la 'Casa dell'Essere', Gianni Vattimo sottolinea: "È vero io non accedo al mondo se non dentro a delle strutture preliminari, che ho appreso, ma non dalla mia 'ragione' eterna, dal linguaggio, che mi è stato tramandato, il mio linguaggio naturale, che però è naturale, ma anche storico, cioè è il linguaggio della mia società, che proviene da un'altra, è un linguaggio, delle parole che hanno un'etimologia. Ora, questo è il nocciolo dell'ontologia heideggeriana: io all'essere accedo attraverso, diciamo, dei preliminari, delle condizioni di possibilità, che sono non le condizioni 'a priori' della ragione strutturata, eterna, kantiana, ma che sono le ragioni, sono delle condizioni possibilitate dalla mia che ho ereditato, che hanno una provenienza, che si trasforma nel tempo, e questa è la storia dell'essere."

In Gianni VATTIMO, "Tradizione e pensiero debole", Aforismi, EMSF, Rai Educational, <http://www.emsf.rai.it/aforismi/aforismi.asp?d=243>

reale, hanno accettato certi comportamenti e vietato o sanzionato altri. In breve, attraverso il linguaggio il gruppo sociale ha definito ruoli e funzioni, e consolidato abitudini.

Riprendendo il pensiero di Peirce, U. Eco sostiene (e da quanto finora abbiamo detto, noi con lui) che la realtà non sia un semplice Dato ma un Risultato, e questo Risultato non sia altro che la formazione e l'assunzione di significati che sono diventati un'abitudine²² grazie all'uso:

“Un segno, producendo serie di risposte immediate [...] stabilisce a poco a poco una *abitudine (habit)*, una regolarità di comportamento nel proprio interprete.

[...] assumere un'abitudine è stabilire un modo di essere ordinato e regolato.”²³

In questo senso riteniamo che la cultura di una comunità trasmetta una sorta di 'istruzioni d'uso' della realtà. Queste istruzioni, che variano di società in società e di epoche in epoche, diventano con la pratica norme consuetudinarie, abitudini, percorsi automatici e perciò, spesso inconsapevoli per gli individui stessi.

E succede a volte che queste abitudini, questo modo di nominare il mondo, connotino significati che si riferiscono a tutt'altra cosa di quella che nominano. A questo soggetto e per meglio chiarire la nostra esposizione, vogliamo introdurre certe nozioni lacaniane che ci sembrano utili.

²² Nella Teoria degli interpretanti di Pierce, il Risultato di un Universo del discorso è l'Interpretante Finale, cioè un significato che diventa abitudine.

²³ Umberto ECO, *Lector in Fabula*, cit., p.43

Per Jacques Lacan l'identità del soggetto è un costrutto sociale che emerge da una rete di significazioni determinate dall'appartenenza storica a una famiglia, a una cultura e a un linguaggio.

“Le sujet aussi bien, s’il peut paraître serf du langage, l’est plus encore d’un discours, dans le moment universel duquel sa place est déjà inscrite à sa naissance, ne serait-ce que sous la forme de son nom propre.

La référence à l’expérience de la communauté comme à la substance de ce discours, ne résout rien. Car cette expérience prend sa dimension essentielle dans la tradition qu’instaure ce discours. Cette tradition, bien avant que le drame historique ne s’y inscrive, fonde les structures élémentaires de la culture. Et ces structures mêmes révèlent une ordination des échanges qui, fût-elle inconsciente, est inconcevable hors des permutations qu’autorise le langage.”²⁴

Persino l'inconscio è strutturato per Lacan come linguaggio. Ma questo linguaggio è sempre, per lo psicanalista francese, il discorso dell'Altro.²⁵

Non intendiamo approfondire qui la complessa teoria lacaniana. Ciò però che ci risulta rilevante per la nostra ricerca è la sua concezione del linguaggio come discorso dell'Altro, e la nozione ad essa abbinata di una catena di significanti generatrice di significato.

²⁴ Jacques LACAN, “L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud” in www.ecole-lacannienne.net/documents/1957-05-09.doc

²⁵ Per discorso dell'Altro, Lacan intende quella catena di parole con le quali i genitori ‘interpretano’ e ‘traducono’ ogni stato del loro bambino in fase pre-verbale (ad esempio: se piange, sarà perché avrà fame, oppure gli farà male il pancino, ecc., ecc.). Questi significanti vengono appiccicati come etichette a quel contenuto di desideri che è l'essere più profondo del piccolo individuo. Ciò che questo individuo conoscerà dei suoi desideri intimi lo conoscerà attraverso il linguaggio dell'Altro. Le parole dell'Altro sono dei significanti di un significato (desiderio) che rimarrà un mistero per l'individuo in questione. In questa frattura, *Mancanza*, fra significante e significato, fra linguaggio e desiderio, s'iscrive l'alienazione dell'individuo. Egli è fondato sull'alterità del linguaggio. In questo senso l'inconscio ha per Lacan un fondamento extrasoggettivo. (Per una panoramica sul pensiero lacaniano vedi Jean-Baptiste FAGES, “*Comprendre Jacques Lacan*”, Paris, Dunod, 1997)

Se per Saussure la ‘parola’ era un’unità logica formata dal rapporto simmetrico delle sue parti, per Lacan il significante ha un netto predominio sul significato, in quanto non è a quest’ultimo che gli si abbina un significante arbitrario, ma è proprio il significante produttore di significato. Per dimostrare ciò egli ricorre all’esempio delle due ‘toilettes’. Due spazi funzionalmente identici vengono contrassegnati ognuno con un simbolo diverso e complementario, le targhette ‘Hommes’ e ‘Dames’. A questo punto Lacan evoca un episodio dell’infanzia, che preferiamo riportare letteralmente:

“Un train arrive en gare. Un petit garçon et une petite fille, le frère et la sœur, dans un compartiment sont assis l’un en face de l’autre du côté où la vitre donnant sur l’extérieur laisse se dérouler la vue des bâtiments du quai le long duquel le train stoppe : « Tiens, dit le frère, on est à Dames ! – Imbécile ! répond la sœur, tu ne vois pas qu’on est à Hommes ». ”²⁶

Cosa si desume da questo brano? Che attraverso l’applicazioni di nomi, etichette o significanti, su territori neutrali e indifferenziati, si arrivano a costruire universi contrassegnati col marchio dell’opposizione e dell’esclusione. In questo caso i significanti ‘Hommes-Dames’ (ma potrebbero essere altri come ‘Bianchi-Neri’, ‘Cristiani-Musulmani’ oppure ‘Civilizzati-Barbari’), generano un significato che non appartiene al referente in sé stesso. Essi veicolano significati diversi da ciò che veramente nominano. In questo caso essi connotano la differenziazione sessuale, creando confini ben precisi (al di là di quelli biologici) fra due universi opposti, imponendo ruoli e gerarchie, marcando zone in cui per alcuni soggetti sociali vige il divieto e per altri la permissione.

²⁶ Jacques LACAN, *op.cit.*, sito cit.

Tramandati di generazione in generazione, appresi quasi per osmosi attraverso il discorso familiare-sociale, i significanti 'Hommes-Dames' diventano invece significati concreti, punti di riferimento attraverso i quali l'individuo si orienta nel tempo e nello spazio, assumendo l'angolatura della propria visione del mondo. Crediamo che in questo senso si possa intendere la nozione lacaniana di slittamento continuo del significante nel significato. L'utilizzo consuetudinario di un termine diventa a un certo punto una realtà di fatto, che per automatismo sembra emergere dalla natura stessa del reale.

In questo modo, se si era partiti da un territorio omogeneo quali le 'toilettes', ci si ritrova senza rendersene conto trincerati nei territori conflittuali dei 'sessi', delle 'razze', delle 'religioni'. Il dissenso impera, e nessuno sa bene il perché:

“Car il [le signifiant] va porter la Dissension, seulement animale et vouée à l'oubli des brumes naturelles, à la puissance sans mesure, implacable aux familles et harcelante aux Dieux, de la Guerre idéologique. Hommes et Dames seront dès lors pour ces enfants deux patries vers quoi leurs âmes chacune tireront d'une aile divergente, et sur lesquelles il leur sera d'autant plus impossible de pactiser qu'étant en vérité la même, aucun ne saurait céder sur la précellence de l'une sans attenter à la gloire de l'autre. ”²⁷

1.2.2 L'immaginario collettivo e l'identità sociale

Come abbiamo detto inizialmente gli individui si dibattono in continua tensione fra uno stato naturale di entropia e il bisogno umano di costruire un universo ordinato, investito di senso. Prodotto di questa istanza ineluttabile è quel sistema che chiamiamo 'società'.

²⁷ Jacques LACAN, *op.cit.*, sito cit.

Secondo Cornelius Castoriadis²⁸ le società si organizzano intorno a delle significazioni immaginarie. Queste sono delle rappresentazioni simboliche in cui vengono fissati le origini della comunità, il suo progetto di sviluppo, la sua funzione, le sue istituzioni, il comportamento dei suoi membri, ruoli, modi di rapportarsi, gerarchie, ed altro. Le significazioni immaginarie sono dei nuclei simbolici che permettono al gruppo sociale di costruire la propria realtà fissando confini identitari (psichici e territoriali), riconoscendosi in certi tratti coesivi, fornendo di senso l'esistenza della propria comunità. Queste significazioni compongono quello spazio mentale in cui il gruppo rappresenta se stesso e che viene denominato l'immaginario sociale.

Leggendo la società come un *corpo testuale*, possiamo dire allora che l'immaginario sociale è composto da significanti o simboli, che discostandosi da ciò che nominano agiscono come generatori di molteplici significati. Per esempio, è per tutti evidente che se un popolo viene chiamato a difendere, poniamo, *'il tricolore'*, non intenderà con questo termine il rischiare la vita per un *'pezzo di stoffa'*, ma che questo simbolo racchiude in sé una serie di significati morali, affettivi, ideologici, un determinato *'ricordo'* della storia (cfr.I.2.3) che favorisce o meno la coesione del gruppo sociale al quale fa capo. Ma, come analizzeremo meglio nel prossimo capitolo (cfr.II.2.2), ci sono dei significanti che modificando la percezione collettiva della realtà, arrivando a veicolare significati diametralmente opposti ai fatti concreti che nominano.

²⁸ Cornelius CASTORIADIS, *L'Enigma del Soggetto. L'immaginario e le istituzioni*, Bari, edizioni Dedalo, 1998

D'altronde, lo abbiamo visto precedentemente nell'esempio lacaniano delle due 'toilettes'. Questo slittamento del significante nel significato. questo processo mentale per il quale certe significazioni immaginarie vengono intese come 'realtà', e ciò che Castoriadis chiama *Reificazione*. Egli sostiene che in significazioni quali 'lo schiavo è un animale parlante' oppure 'l'operaio è un ingranaggio della macchina', non importa se ciò che viene detto (significante) non avvenga nella realtà, né che la realtà dello schiavo e del proletario metta in discussione tali asserzioni. Intorno a questo tipo di creazioni immaginarie la società costruisce il suo essere sociale, e ovviamente queste rappresentazioni hanno delle pesanti conseguenze storiche e sociali.

Così il repertorio di simboli andrà a strutturare non solo lo spazio mentale della comunità, ma si tradurrà in scelte ed azioni concrete su oggetti e soggetti reali. Certi di essi verranno inclusi, accettati, permessi, altri emarginati, negati e persino cancellati. Esso orienta l'agire del gruppo, convogliando speranze ed energie, generando contraddizioni, frustrazioni e violenza.

"L'elemento che fornisce alla funzionalità di ogni sistema istituzionale il proprio orientamento specifico, che sovradetermina la scelta e le connessioni dei reticoli simbolici –creazione di ogni epoca storica-, il suo modo singolare di vivere, di vedere e di produrre la propria esistenza, il proprio mondo e i suoi rapporti con esso, l'elemento originariamente strutturante, questo significato-significante centrale fonte di quel che di volta in volta si dà come senso indiscutibile e indiscusso, supporto delle articolazioni e delle distinzioni di ciò che conta e di ciò che non conta, origine del sovrappiù d'essere degli oggetti di investimento pratico, affettivo e intellettuale, indi-

viduali o collettivi: questo elemento non è null'altro che l'*immaginario* della società o dell'epoca considerata.”²⁹

L'immaginario collettivo nasce da una domanda metaforica posta dalla collettività (o, come si vedrà più avanti, da una parte della collettività –cfr.I.2.3-): ‘Chi siamo?’. Questa domanda istaura un rapporto conflittuale con il mondo. Si cerca un'identità che emergerà dopo un arduo confronto e differenziazione con altri gruppi umani; e dopo la cernita e l'identificazione con certi tratti pertinenti, con una serie di valori rilevanti per quella società in quel preciso momento storico.

La risposta, sempre metaforica, alla domanda esistenziale verrà emessa dallo stesso immaginario: ‘Siamo Noi’. I simboli ch'esso elabora non sono altro che tentativi di soluzione delle tensioni sociali messe in atto. Attraverso il significante ‘Noi’ viene connotato *il progetto* di vita del corpo sociale, le sue *origini*, le sue *aspettative*, *modi*, *soggetti sociali*, *istituzioni* con cui intende metterlo in atto. Attraverso il simbolo ‘Noi’ la società esprime un'identità socio-culturale, si dà un'immagine nella quale specchiarsi e degli ordinamenti da seguire nella pratica.

A questo punto sorge la domanda: tutto ciò avviene in modo consapevole per i membri del gruppo? Possiamo dire che l'immaginario sta a fondamento di ogni gruppo sociale. Esso non rappresenta nessun oggetto o soggetto ‘reale’ o ‘naturale’, ma è una continua e indeterminata creazione socio-storica e psichica di immagini, forme e figure intorno alle quali si organizza la vita della comunità (cfr. Castoriadis). Esso è in

²⁹ Cornelius CASTORIADIS, *op.cit.*, p.70-71

pratica un codice³⁰ di comportamento sociale, che definisce l'universo del discorso collettivo, cioè l'agire della comunità, e che il gruppo tramanda ai suoi posteri³¹. Per cui esso non è il frutto di una scelta consapevole degli individui ma viene interiorizzato da ogni membro attraverso la famiglia, l'educazione, i mass media, e tutte le apposite istituzioni che la società crea proprio per difendere il suo progetto di vita e conservare i suoi simboli. Ed è proprio attraverso il *fare* del gruppo, il suo modo di reagire davanti a certi avvenimenti, che si riescono a cogliere quei tratti che orientano le reazioni dei suoi membri. Se come abbiamo detto in precedenza, i simboli dell'immaginario collettivo sono i significanti del corpo sociale, l'agire della collettività rappresenta proprio il significato, la messa in opera dei precetti veicolati.

Per questo motivo ci sembra illuminante ciò che sostiene Bronislaw Baczko, che “Esiste un legame **intimo e fatale** tra comportamento e rappresentazione collettiva [...]”³² Illuminante (e per certi versi agghiacciante), perché sebbene tutti gli organismi storici sono destinati alla trasformazione, sappiamo anche grazie a Freud quanto certe credenze, miti e fantasie, che sembrano sconfitti dalla dura smentita della realtà, siano invece rimossi e aspettino allo stato latente di ritornare in superficie appena l'evento ‘adeguato’ li riattivi. Il processo di modifica e riorganizzazione dell'im-

³⁰ Vedi nota 4, definizione codice o sistema di segni

³¹ Dal momento che l'immaginario definisce i limiti dell'universo discorsivo, esso è in qualche modo lo scheletro sul quale si modella la cultura e il linguaggio di una società.

³² Bronislaw BACZKO, “Immaginazione sociale” in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1978, vol. VII, pp.54-92. [Il neretto è nostro]

maginario sociale è estremamente lento. Ma questo potrebbe essere di per sé un argomento per tutta un'altra ricerca³³.

1.2.3 L'immaginario collettivo e il potere

- **Il mito fondazionale o racconto delle origini**

Ogni società appoggia la sua significazione su un *mito fondazionale* o *racconto delle origini*. In esso viene narrata la gesta del gruppo dominante, le basi del loro progetto sociale, e vengono stabiliti i presupposti che danno origine alla nuova comunità proiettandola verso il futuro. Il *mito fondazionale* è una 'costruzione' della storia attraverso la scelta di determinati fatti e personaggi, e la produzione di certi emblemi ritenuti pertinenti dal gruppo in questione, e con i quali esso si definisce con il nuovo significante 'Noi'. È alla base della risposta metaforica alla domanda: Chi siamo?³⁴.

Per cui il *racconto delle origini* fornisce di senso il nuovo corpo sociale, trasmette i principi ordinatori (moralì, economici, ecc.) ai quali

³³ Su questo argomento si veda l'interessante lavoro di Serge Gruzinski sull'occidentalizzazione dell'immaginario *náhuatl* a partire dalla Conquista. Egli dimostra come nella formazione del nuovo immaginario indigeno convivono nuovi e vecchi modelli culturali: i primi interiorizzati, i secondi rielaborati, entrambi riadattati ad una nuova visione della realtà. Cfr. Serge GRUZINSKI, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, éditions Gallimard, 1988 (trad.it. *La colonizzazione dell'immaginario. Società indigene e occidentalizzazione del Messico spagnolo*, Torino, Einaudi, 1992)

³⁴ Intendiamo per gruppo dominante la classe sociale egemone, così come chiaramente definito dal sociologo polacco Jerzy Szacki: "Il raggiungimento del più alto livello di coscienza di classe da parte dei membri di una classe o di un gruppo di avanguardia sufficientemente forte comporta la formulazione di postulati politici riguardanti l'organizzazione complessiva della società, poiché i membri di quella classe ritengono che i propri interessi siano quelli di tutta la società, e si considerano gli unici veri garanti di tali interessi. I membri della classe dominante tendono a identificare il sistema sociale in vigore con l'«ordine» in quanto tale, e a considerare ogni grande cambiamento come una minaccia di anarchia e caos." In: Jerzy SZACKI, "Classi", in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1978, vol. III, p.172

dovranno sottostare i suoi membri, e legittima allo stesso tempo la sua classe dirigente. L'adesione al 'Noi', in rapporto e opposizione agli 'altri', implicherà d'ora in poi l'implicito riconoscimento di un repertorio di simboli investiti di un grande significato emotivo, nuclei dell'immaginario collettivo.

Essi prendono le forme più svariate: vessilli e monumenti, inni e date significative, territori rivendicati o conquistati. Essi s'incarnano nella figura carismatica del 'capo', nell'architettura cittadina, nelle istituzioni che reggono il nuovo stato, nel linguaggio con il quale il potere pensa il mondo. Eretti come rappresentanti dell'identità nazionale, i simboli veicolati dal *mito fondazionale* delimitano frontiere, determinano gli attori della storia, eroi e alleati, avversari e nemici, definiscono i ruoli, le funzioni e le gerarchie che guideranno i rapporti tra i membri del gruppo e tra questo e gli 'altri'. Essi mobilitano, e questo ci sembra molto rilevante, l'energia affettiva del gruppo creando un reticolato di significati opposti, (includere/escludere, accettare/rifiutare, rassicurare/allarmare, ecc. (Baczko:71)), che relazionandosi nelle diverse sfere della comunicazione sociale, orientano gli individui nel loro agire quotidiano.

Il *racconto delle origini* s'installa nell'immaginario sociale di ogni comunità fondando la sua tradizione e la sua memoria collettiva (cfr.I. 2.3.b). Esso viene alimentato dai racconti orali, ma soprattutto dalla letteratura che fiorisce proprio a questo scopo, fissando storie, territori e personaggi, cioè i contorni immaginari della nuova realtà.

I simboli dell'immaginario collettivo si costituiscono allora come significanti che attivano soltanto certi connotati dell'enciclopedia semantica globale (Eco, 1975,1979), quelli che servono a costruire l'universo del discorso del gruppo fondatore. Perciò è attraverso il linguaggio che si andrà a ricostruire un referente che, più che avere attinenza con la realtà immediata dei fatti, si ricollega a un'immagine culturale e ideologica³⁵ (cfr.II.2.2).

Simboli che vengono attualizzati dal potere attraverso molteplici canali: riti, cerimonie commemorative, feste pubbliche, enti istituiti a questo scopo (apparati dell'informazione, della cultura, della propaganda, ecc.). Essi servono a convogliare l'energia e l'emotività del corpo sociale, a suscitare la coesione su determinati scopi collettivi o semplicemente a continuare a legittimare l'autorità dei governanti.

Questa nostra incursione nel campo simbolico ha scopi più introduttivi che analitici, dal momento che la nostra ricerca andrà a concentrarsi sull'aspetto letterario nel trattamento di alcuni dei significanti appartenenti all'immaginario collettivo argentino. Per cui è probabile che il nostro breve repertorio non sia del tutto esaustivo. Nondimeno ci

³⁵ In questo caso utilizziamo il termine 'ideologia' nell'accezione di codice chiuso, il quale tenta di veicolare una verità assoluta attraverso la manipolazione o l'occultamento della realtà. Come chiarisce U. ECO (*Trattato di Semiotica*, cit.): "Per definire questa visione parzializzata del mondo, si può ricorrere al concetto marxiano di ideologia come 'falsa coscienza'. Naturalmente dal punto di vista marxiano questa falsa coscienza nasce come *occultamento teorico (con pretese di obbiettività scientifica) di concreti rapporti materiali di vita.*" (p.360), e aggiunge "Un asserto non ideologico è invece un asserto metasemiotico che mostra la natura contraddittoria del proprio spazio semantico a cui si riferisce." (p.363) Consideriamo questo 'asserto non ideologico', come una posizione ideologica 'aperta'.

sembra utile sottolineare il fatto che, come sostiene Baczko, i simboli dell'immaginario sociale sebbene numerosi, non sono mai illimitati:

“Esercitare un potere simbolico non significa tanto aggiungere dell'illusorio a una potenza 'reale', quanto raddoppiare e rafforzare il dominio effettivo mediante l'appropriazione dei simboli, assicurare l'obbedienza coniugando i rapporti tra significato e potenza. I beni simbolici fabbricati da ogni società non sono irrisori né esistono in numero illimitato. Alcuni sono particolarmente rari e preziosi: prova ne è il fatto che essi sono oggetto di lotte e di conflitti accaniti, che ogni potere ne impone la gerarchia cercando di monopolizzare certe categorie di simboli e di controllarne altre. I dispositivi di repressione istituiti dai poteri stabiliti per preservare il posto privilegiato che accordano a se stessi nel campo simbolico provano, se ce n'è bisogno, il carattere certamente immaginario ma per nulla illusorio dei beni così protetti, quali, ad esempio, gli emblemi del potere, i monumenti eretti per la propria gloria, il carisma del capo, ecc.”³⁶

Questo punto di vista ci sembra molto importante perché mette in luce diversi aspetti del corpo sociale. Anzitutto esso è attraversato da forze opposte, da visioni diverse e molte volte fortemente contraddittorie. Ciò implica che nella stessa società i simboli possono veicolare più di una interpretazione della propria storia, a seconda del gruppo sociale che li utilizza, attivando e narcotizzando elementi diversi, persino porzioni intere della realtà³⁷. Da ciò risulta che il *mito fondazionale* non è mai statico ma è qualcosa di mobile, di aperto a molteplici rielaborazioni. Da questo punto di vista anche il patrimonio denominato 'tradizione', risulta poi non essere così fisso e intoccabile quanto il termine sembra connotare.

³⁶ Bronislaw BACZKO, *op.cit.*, p.57

³⁷ Certo è che esistono determinati dati storici che possiamo chiamare 'filologici', che sebbene possono essere sì interpretati da diverse angolature (e persino per certi individui, giustificabili), non possono essere ritenuti fatti non accaduti o minimizzati, se non da una spudorata manipolazione ideologica. Uno per tutti: la strategia infernale messa in atto dall'ultima dittatura argentina (1976-83), la quale istaura a livello mondiale una nuova categoria umana: i '*desaparecidos*'.

L'identità di un popolo, come quella del singolo individuo, è sempre in stato di dissolvimento, rielaborazione e riorganizzazione, aperta a un faticoso ma sempre possibile cambiamento.

- **Memoria collettiva e tradizione**

Per cui, come detto in precedenza, l'immaginario collettivo non è il frutto di una scelta consapevole dei membri del gruppo, ma viene trasmesso loro di generazione in generazione. Ciò che viene tramandato, e grazie proprio a questa trasmissione, costituisce il 'ricordo' collettivo della comunità e la sua tradizione. Ricordo nel quale la società s'identifica come tale, e sul quale costruisce il proprio futuro. Possiamo dire che proprio questo passato comune rievocato nella memoria del gruppo, contiene i geni che contribuiranno alla sua crescita, al suo successivo sviluppo carico di successi, violenze e frustrazioni.

Ma se finora abbiamo ribadito che l'immaginario collettivo è orientato dalla visione del mondo del gruppo dominante, dalla lettura parziale di certi fatti a scapito di altri, ci chiediamo: in cosa consiste il 'ricordo' di un popolo?

“[...] cuando decimos que un pueblo ‘recuerda’, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas a través de lo que en otra lugar llamé ‘los canales y receptáculos de la memoria’ y que Pierre Nora llama con acierto ‘los lugares de la memoria’ ; y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio. En consecuencia, un pueblo ‘olvida’ cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente, o cuando ésta rechaza lo que recibió o cesa de transmitirlo a su vez, lo que viene a ser lo mismo. La ruptura en la transmisión puede producirse bruscamente o al

término de un proceso de erosión que ha abarcado varias generaciones. Pero el principio sigue siendo el mismo: un pueblo jamás puede ‘olvidar’ lo que antes no recibió.”³⁸

Ciò equivale a dire che attraverso la catena linguistica con la quale si fonda la memoria sociale, un popolo si può allontanare o avvicinare dalla sua immediata e contraddittoria realtà, costruendo in questo modo una rappresentazione più o meno distorta di sé stesso.

1.2.4 L’immaginario collettivo e la letteratura

Avvicinandoci lentamente al nostro argomento centrale, vorremo ora riferirci brevemente alla funzione della letteratura nella formazione dell’immaginario collettivo, in particolare di quello ispanoamericano.

L’identità culturale latinoamericana nasce attraverso un lungo e difficoltoso processo di distacco e differenziazione dall’immaginario europeo, ereditato con la conquista e colonizzazione del continente. La prima immagine di America è quella riportata dalle cronache della conquista e dalla successiva letteratura coloniale. Per molto tempo il modello culturale rimarrà quello metropolitano, e non è un caso che anche per molto tempo la corona spagnola vieti nella colonia l’importazione o la pubblicazione di opere di narrativa d’invenzione. Il genere era considerato sovversivo per la sua capacità di stimolare l’immaginario dei na-

³⁸ Yosef Hayim YERUSHALMI, “Reflexiones sobre el olvido”, in AA.VV, *Usages de l’Oubli*, Paris, Editions du Seuil, 1988 (trad.spag. Irene Agoff, *Usos del Olvido. Comunicaciones al coloquio de Royaumont. Prólogo de Eduardo Rabossi*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1998)

tivi, allontanandoli dalla 'verità' inculcata dalla monarchia ispano-cristiana.

Per cui il primo intento concreto di 'americanizzazione' risale appena all'Ottocento³⁹, ed è connesso alle guerre delle indipendenze e alla successiva tappa di organizzazione degli stati indipendenti. Processo in cui fiorisce una letteratura autoctona che contribuisce intensamente alla formazione e alla fondazione degli immaginari nazionali, a partire da una lettura ideologica degli eventi ancora in evoluzione.

Come sostiene Rosalba Campa, la prima immagine che si dà America Latina è quella di 'essere contro'⁴⁰ il modello originario, cioè quello spagnolo. E ciò si esprime attraverso uno dei primi dibattiti all'alba dell'indipendenza, quello sulla lingua⁴¹, sulla necessità di trovare un linguaggio proprio col quale esprimere l'essere americano.

Questa nuova letteratura sarà comunque portatrice di elementi conflittuali, in un'oscillazione costante fra attrazione e rifiuto dell'immaginario europeo, fra apertura verso modelli esterni e chiusura verso le zone più profonde del continente. Doppio movimento⁴² nel quale si cerca un centro stabile intorno al quale ordinare la realtà e fornirla di senso.

³⁹ *El Periquillo Sarmiento* del messicano José Joaquín Fernández de Lizardi, pubblicato in 1816, è considerato il primo romanzo d'invenzione latinoamericano.

⁴⁰ Rosalba CAMPRA, *America latina: l'identità e la maschera*, Roma, Meltemi, 2000

⁴¹ Si ricordi l'aspro dibattito di metà secolo XIX, fra Andrés Bello e Sarmiento: il primo difensore della purezza della lingua e contro ogni regionalismo, il secondo difensore di una lingua spontanea e autoctona, riflesso dei nuovi soggetti nazionali.

⁴² Fernando AINSA chiama questi due movimenti 'centripeto' e 'centrifugo': il primo, è alla ricerca di un centro dentro il territorio continentale, il secondo (caratteristico della letteratura rioplatense) lo cerca in modelli europei o nella fuga in utopie fantastiche. *Identidad cultural de iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986

Per cui, caratteristica della letteratura latinoamericana sarà questa lenta e sofferta '*descolonización*'. Dai suoi confini periferici essa proverà a rompere il silenzio secolare per appropriarsi della parola con la quale riflettere il proprio sguardo sul mondo e su se stessa. Il compito che essa si pone, soprattutto attraverso la sua narrativa, sarà quello di definire l'identità ibrida e meticcia d'Iberoamerica. Essa produrrà, nell'evolversi di un linguaggio fatto di miti e utopie, ribellioni e violenze, i nuovi soggetti latinoamericani, i suoi primi e veri destinatari.

“Nei libri, non con gli stessi strumenti né sugli stessi piani di altre azioni concrete, ma con la stessa responsabilità, l'America Latina costruisce se stessa.”⁴³

E riteniamo sia proprio questo il fulcro del nostro discorso: c'è un rapporto stretto fra immaginario sociale e narrativa latinoamericana, uno scambio di simboli quasi osmotico. Entrambi si alimentano reciprocamente nella costruzione dell'identità collettiva, attraverso i miti nazionali, il risveglio di speranze comunitarie, il mantenimento o la distruzione di modelli e d'illusioni. Entrambi sono vincolati non tanto ad un referente concreto, quanto all'immagine culturale che la società si fa di se stessa e del reale. Ed è a questo livello ch'essi si rapportano.

L'immaginario, come già detto in precedenza, costituisce lo spazio mentale della comunità. I suoi simboli sono dei significanti che riverberano i suoi significati sulle scelte ed le azioni concrete dei soggetti reali. La letteratura, costituisce anch'essa uno spazio mentale comunitario, in cui ogni opera individuale si rapporta con l'immaginario collettivo cercando di fissarlo, mettendolo in discussione, negandolo o rifondan-

⁴³ Rosalba CAMPRA, *op.cit.*, p.26

dolo. Esso è il suo referente immediato. In questo modo, immaginario e letteratura s'intrecciano in un flusso proteiforme di simboli e d'interpretazioni, che modella senza posa l'identità degli uomini e delle cose del mondo.

Anche per questo motivo, condividiamo pienamente la citazione che Ainsa fa di Julio Ortega circa la funzione autocritica del romanzo latinoamericano: Ortega sostiene che questa sua capacità risiede proprio nel fatto che esso più che soluzioni solleva interrogazioni, pone sul tappeto i nuclei problematici costitutivi dell'identità.

Il romanzo latinoamericano s'innalza come metafora della realtà:

“ '[...] el lenguaje es aquí la historia.' ”⁴⁴

1.3 Conclusioni

Da quanto detto finora possiamo trarre alcune conclusioni. L'immaginario sociale è uno spazio mentale collettivo che crediamo abbia il ruolo d'interpretante finale⁴⁵ dell'universo discorsivo identitario. I suoi simboli, tramandati dalla tradizione letteraria e dalla memoria collettiva, instaurano nel gruppo un abitudine di lettura di sé stessi e del mondo.

⁴⁴ Fernando AINSA, “La espiral abierta en la novela latinoamericana.” in *Novelistas Hispano-americanos de hoy*, edición de Juan Loveluck, Madrid, Taurus, 1984, (I ed.: 1976), p.22

⁴⁵ Vedi nota 22.

Questa interpretazione della realtà⁴⁶ si traduce, e si coglie, negli atteggiamenti psichici e nei comportamenti pratici che la comunità assume nel suo sviluppo storico. Da cui risulta che il mondo del senso è anzitutto un costrutto semiotico ereditario.

Tutto ciò risente di un'alta dose di determinismo. Ma, se come dice Barthes, le parole non sono mai innocenti, è proprio grazie a questa mancanza d'ingenuità del linguaggio che i determinismi sociali possono essere spezzati. Proprio grazie alle sue illimitate combinazioni, l'universo simbolico permette di raggiungere frontiere inaspettate. Esso può evocare il non detto sfidando ogni tipo di censura, può dire con parole nuove cose vecchie, ma anche svelare la frode riportando in superficie le voci emarginate.

Come abbiamo detto in precedenza, c'è uno stretto rapporto fra immaginario sociale e letteratura; e specificamente, viste le sue origini identitarie, fra l'immaginario sociale latinoamericano e la sua narrativa. Essi si muovono all'unisono. Ciò che noi andremo ad analizzare nei prossimi capitoli è in che modo la nuova narrativa argentina mette in discussione quell'universo di valori fondatori dell'identità collettiva: significanti che forgiarono una certa immagine della nazione e che ognuno dei suoi membri ha ricevuto in eredità, al di là delle eventuali critiche posteriori.

⁴⁶ Interpretazione che sottolineiamo è sempre conflittuale e in continua ristrutturazione, perché messa in discussione dai fatti storici e dai gruppi ideologici che costituiscono la società.

Come accennato più sopra, la trasformazione dell'immaginario sociale è un processo lento. Esso è vincolato alla necessità di un popolo di adeguare e di riaffermare la propria identità, a misura degli avvenimenti storici che lo vedono attore. Solitamente, questi fatti sono delle congiunture storiche sconvolgenti⁴⁷ che mettono in crisi i fondamenti identitari, e che portano i membri di una nazione a ripensare a sé stessi come collettività, a mettere in discussione il proprio modo di concepire il mondo e i rapporti che li tengono in vita come gruppo sociale. In breve, essi sono spinti a ridomandarsi: 'Chi siamo?'. Ciò è quello che, da qualche decade, sta accadendo in Argentina.

Di questo parleremo più in dettaglio nel III capitolo. Ma proprio per quel nesso tra immaginario sociale e letteratura di cui parlavamo in precedenza, è anche attraverso la narrativa che riteniamo si possa cogliere la trasformazione in atto nello spazio simbolico della società argentina. È proprio questo che abbiamo intenzione di scoprire.

⁴⁷ Sconvolgenti non solo per l'eventuale violenza di cui possono essere portatori i cambiamenti sociali ed economici, ma anche e soprattutto per l'investimento emotivo ad essi collegati. Si pensi soltanto alla rimessa in questione identitaria che comporta tutt'oggi l'unificazione europea, o in scala maggiore la globalizzazione.

II. I simboli dell'immaginario argentino

“Se ignoró un hecho esencial:
que lo racional no es lo real.”
Julio Mafud
(*El desarraigo argentino*)

II.1 Brevi accenni storici

Il processo di emancipazione che porterà nel 1816⁴⁸ all'indipendenza delle *Provincias Unidas del Río de la Plata*⁴⁹, ha origine nella crisi del potere coloniale ispanico che a partire della Guerra di Successione al trono spagnolo e della successiva pace di Utrecht (1700-1713)⁵⁰, s'intensificherà lungo tutto l'arco del XVIII secolo e parte del XIX.

Per contenere l'avanzata britannica e portoghese la Corona spagnola intraprende una riorganizzazione amministrativa ed economica dei territori coloniali, creando così nel 1776 il vicereame del *Río de la Plata*, con capitale Buenos Aires. La città portuale, che già dal XVII aveva risposto alle strettezze inflitte dal monopolio commerciale spagnolo con un florido contrabbando fra le due rive del fiume, diventa ora il cen-

⁴⁸ Due sono le date che segnano il processo di emancipazione delle *Provincias Unidas del Río de la Plata*:

-la Rivoluzione del 25 Maggio 1810: data in cui la élite creola di Buenos Aires, composta da commercianti, allevatori e militari (élite finora esclusa dal governo locale e dai privilegi concessi ai peninsulari), prende il potere e, in attesa del ritorno al trono di Ferdinando VII, riflette sull'instaurazione di nuove forme di governo e sull'autonomia economica dalla metropoli.

-il Congresso tenutosi il 9 Luglio 1816 a Tucumán: e che a seguito delle misure repressive messe in atto dalla Restaurazione, dichiara l'indipendenza delle *Province Unite* dal dominio spagnolo.

⁴⁹ *Las Provincias del Sur*, poi *del Río de la Plata*, comprendevano gli ex territori del vicereame *del Plata* -Argentina, Uruguay, e parte della Bolivia- con l'esclusione del Paraguay, dichiaratosi indipendente nel 1810 sotto la dittatura del Dott. Francia.

⁵⁰ La pace di Utrecht sancisce non solo la supremazia marittima dell'Inghilterra ma, per ciò che riguarda le colonie ispanoamericane, essa contribuisce a spezzare il monopolio commerciale spagnolo dal momento che la corona britannica otterrà il permesso d'inviare annualmente alle colonie ispane un vascello commerciale e di gestire la tratta di schiavi attraverso l'ex *Asiento* francese con sede a Buenos Aires.

tro gravitazionale delle tensioni e degli interessi europei intorno al libero commercio. Dal successivo sviluppo politico, demografico ed economico della città, scaturiranno i fermenti rivoluzionari che porteranno all'emancipazione delle relative province.

A questa breve contestualizzazione bisognerà aggiungere il succedersi di diversi avvenimenti internazionali che andranno a sconvolgere l'equilibrio continentale e incideranno nel processo independentista. Fra quelli più significativi:

- la fine della guerra dei sette anni (1756-63) in cui la Francia perde le sue colonie nell'America del Nord;
- la rivolta delle tredici colonie inglesi che porta all'indipendenza e alla costituzione degli Stati Uniti d'America (1776-1783);
- l'interesse commerciale britannico in ispanoamerica e l'appoggio fornito dalla corona inglese ai gruppi independentisti;
- l'afflusso nel continente americano del pensiero illuminista vincolato ai motti della Rivoluzione francese del 1789;
- la crisi di legittimità dinastica spagnola, la successiva invasione napoleonica di Spagna.

Ma è proprio a partire dalla Rivoluzione di maggio 1810 che i gruppi creoli *rioplatensi* entrano in lotta per l'egemonia del potere istaurando un lungo periodo di guerre civili⁵¹.

⁵¹ Le fazioni in lotta si schiereranno in due gruppi: Unitari e Federali. I primi, liberali, partigiani della centralizzazione dei poteri su Buenos Aires, i secondi rappresentanti delle aristocrazie provinciali, nemici del centralismo *porteño* e del suo monopolio doganale. Nella realtà la frattura non sarà così netta come vorrebbe l'uso ideologico che se ne farà dei due termini. E dal momento che l'antagonismo riguarderà soprattutto la difesa dei singoli interessi locali delle forze in gioco, lo schieramento dietro l'uno o l'altro campo sarà più mobile e ambiguo di quanto apparirà in superficie.

II.2 Formazione e rielaborazione dei simboli dell'immaginario collettivo nazionale

Non intendiamo in queste pagine approfondire la storia argentina né quella della sua letteratura, sebbene in certi casi si renderà necessaria qualche breve spiegazione. Ciò che invece vorremmo è stilare un repertorio di simboli che riteniamo stiano alla base dell'immaginario collettivo argentino, ed evidenziare nel medesimo tempo il loro processo di formazione letteraria e di rielaborazione successiva. Processo strettamente legato ai progetti societari che organizzano e consolidano lo stato nazionale, e che in linee generali abbiamo compreso fra il 1840 e il 1920.

In quest'arco temporale abbiamo individuato tre momenti storici che ci sembrano decisivi nella formazione dell'immaginario nazionale: 1840-1853, anni di formazione del dualismo fondazionale *Civilización e Barbarie – Città e Campagna*, collegato al progetto liberale romantico; 1870-1900, periodo dell'alterazione dei significati di queste coppie opposte, a partire del consolidamento dell'oligarchia liberale positivista e del fallimento del progetto romantico originario; 1900-1920, capovolgimento dei contenuti simbolici in corrispondenza alla formazione dell'immaginario nazionalista⁵².

⁵² Vorremmo ancora sottolineare che per una questione di spazio e per meglio delimitare il campo della nostra ricerca ci occuperemo soltanto delle immagini letterarie, soprattutto di quelle elaborate dalla narrativa. Ciò implica che in linea di massima verranno tralasciati gli altri generi letterari, sebbene siamo consapevoli del loro importante contributo all'elaborazione dell'immaginario argentino.

Per meglio evidenziare queste rappresentazioni abbiamo ritenuto opportuno raggrupparle in luoghi o temi attraverso i quali le vedremo evolversi lungo il processo storico definito in precedenza.

Sono proprio queste immagini che stanno alla base del presente lavoro, ed è a partire da qui che la nostra ricerca si svilupperà nel III capitolo. Immagini che dalla loro consolidazione hanno continuato ad alimentare la letteratura nazionale, generando nello spazio mentale comunitario una serie di dibattiti, di critiche controverse, di riflessioni e rielaborazioni letterarie. Perché proprio come sostenuto da Baczko in precedenza (cfr.I.2.3), i simboli dell'immaginario sociale sebbene numerosi, non sono mai illimitati.

II.2.1 1840-53: Nascita del dualismo fondazionale: *Civilización y Barbarie*

I primi a tradurre in immagini letterarie il loro progetto societario sono i *Proscritti*⁵³. Sono loro, i liberali romantici, i primi a rispondere attraverso una serie di nuclei simbolici riguardanti il paesaggio fisico, umano, etico-culturale e socio-economico, a quella domanda metaforica che come abbiamo visto nel capitolo precedente (cfr.I.2.2) sottostà alla formazione dell'identità del gruppo sociale; domanda con la quale legiti-

⁵³ Il gruppo dei Proscritti è formato dagli intellettuali romantici, esiliati durante la dittatura di Rosas (1827-1852), che attraverso le loro opere letterarie, storiche e giuridiche partecipano alla creazione di una letteratura autoctona, alla formazione di una coscienza nazionale, ed elaborano le forme organizzative del futuro stato liberale. Essi partecipano alla sconfitta di Rosas insieme ad altre forze anche federaliste, e molti di loro collaboreranno alla costruzione dello stato, arrivando ad occupare alte sfere governative. Tra i suoi esponenti più significativi: Domingo F. Sarmiento, Esteban Echeverría, Juan B. Alberdi, José Mármol, Bartolomé Mitre.

timare il proprio progetto di vita collettiva: *Chi siamo? Dove siamo? Cosa vogliamo diventare?*

Anzitutto, *‘siamo ciò che l’Altro non è’*. Non siamo né quei *barbari federali* che hanno invaso Buenos Aires, né quegli *indigeni selvaggi* che imperversano nel deserto uccidendo i cristiani, prendendone le donne. Queste sono le prime risposte letterarie che emergono dalle opere di Esteban Echeverría (1805-51), rispettivamente *El Matadero* (1838-40), metafora dell’Argentina sotto la dittatura di Rosas; e il poema *La Cautiva* (1837).

Immerso in una natura anch’essa barbara e selvaggia, l’uomo civilizzato non può nulla contro l’avanzata dinamica delle forze istintuali. Non gli resta neppure il rifugio della città, ormai nelle mani dei *matari-fes*, della massa informe e truculenta di meticci e mulatti. Egli viene così scannato, divorato, in uno scontro all’ultimo sangue con la forza bestiale che s’impone vittoriosa sull’umanità, incarnata dal cittadino unitario o dalla coppia cristiana che formano *la cautiva* e suo marito Brian⁵⁴.

D’altronde, col fallimento del primo governo liberale di Bernardino Rivadavia (1826-27) e la salita al potere di Juan Manuel de Rosas, gli intellettuali argentini si sentono persi nel vuoto. Gli ideali di Maggio sembrano lontani, ci si sente ripiombare nel più tetro dispotismo coloniale.

⁵⁴ Diametralmente opposta alla visione idilliaca dei romantici europei, quella degli argentini individua nella campagna il luogo informe del caos e del disordine. Se Rousseau postulava il ritorno alla natura come fuga dall’alienazione sociale, per i liberali argentini l’unico rifugio possibile è rappresentato dalla civiltà cittadina.

Se con Echeverría l'antinomia *Civiltà-Barbarie* investe soprattutto l'individuo (conflitto razziale fra bianco-indigena, e socio-ideologico fra unitario-federale), è nel *Facundo*⁵⁵ di Sarmiento (1811-88) ch'essa viene formalizzata definitivamente.

Ciò che Sarmiento fa, è applicare in modo preciso quanto arbitrario i significanti *Civilización* e *Barbarie* (con tutte le rispettive gerarchie assiologiche), a territori vitali quali la *Ciudad* da una parte, e il *Campo* dall'altra. Così facendo egli istaura una frattura, una dicotomia spaziale e culturale che risente ancora di quella contrapposizione originaria fra Europa e America elaborata, appunto, dallo sguardo europeo.

Ed è proprio da questo legame stretto fra luoghi concreti (città/campagna) e nuclei qualitativi arbitrari e assoluti (civiltà/barbarie), che emerge la prima immagine conflittuale dell'immaginario nazionale argentino.

“La presenza di uno schema basilare di dualismo spaziale in opere di finzione e di riflessione teorica fino in tempi recentissimi nella cultura argentina, nasce dalla possibilità, dimostrata per la prima volta teoricamente nel *Facundo*, di collegare tale dualismo spaziale con determinati nuclei di valori. La coppia oppositiva Città/Campagna si avvia così ad assumere, tra la realtà storica in divenire e le successive elaborazioni letterarie, il carattere sempre più evidente di un mito nazionale.”⁵⁶

⁵⁵ *Facundo o Civilización y Barbarie* [1845] è una riflessione sull'essere argentino attraverso l'analisi delle personalità dei *caudillos* Facundo Quiroga (La Rioja) e Rosas (Buenos Aires). Entrambi sono, secondo l'autore, il prodotto autoritario, tanto straordinario per la sua forza quanto primitivo per la sua bestialità, di una terra barbara fecondata dai tratti più negativi dell'eredità coloniale. Quest'opera scritta da Sarmiento dal suo esilio cileno, è considerata per le sue caratteristiche stilistiche il primo romanzo latinoamericano della dittatura.

⁵⁶ Fausta ANTONUCCI, *Città/campagna nella letteratura argentina*, Roma, Bulzoni, 1992, p.40

D'altronde quest'immagine non potrebbe non essere conflittuale. Nella visione sarmientina non c'è possibilità di conciliazione fra i due poli, entrambi sono escludenti l'uno dell'altro. In tale dicotomia l'identità sta soltanto da una parte. Essa è costituita dal materiale del mondo ritenuto pertinente allo scopo prefissato, e ciò implica che una porzione della realtà verrà declassata, emarginata, ridotta al silenzio, marchiata col segno negativo.

La polarità assoluta fra *Città-Campagna* non permette nessuna integrazione. E sebbene è innegabile che, come accennato in precedenza, ci fosse uno scontro reale d'interessi in atto, ciò che risulta dall'applicazione della formula *Civiltà-Barbarie* è comunque una interpretazione arbitraria della realtà dal momento che una porzione di mondo, oggetti e soggetti inclusi, viene eretta a luogo del progresso sognato e dell'utopia, mentre un'altra porzione è assunta come origine e causa di tutti i mali.

Sarà intorno a questa frattura insanabile che la società argentina costruirà il suo essere sociale. I significanti slitteranno nei significati alterando la percezione collettiva della realtà. La dualità conflittuale finirà per apparire come un prodotto autoctono, frutto del suolo americano, conseguenza della natura stessa delle cose. Questa percezione del mondo diventando abitudine si tradurrà in scelte ed azioni concrete su oggetti e soggetti reali.

II.2.2 I luoghi prediletti dell'immaginario nazionale argentino

Come anticipato in precedenza, per meglio evidenziare i nuclei simbolici connessi all'immaginario nazionale, li abbiamo raggruppati in luoghi o temi che andranno a mostrarci come essi si evolvono lungo il processo storico.

Queste rappresentazioni, sorte a partire dalle coppie oppositive *Città-Campagna/Civiltà-Barbarie*, sono in realtà strettamente intrecciate le une alle altre. Proliferando di significante in significato esse formano delle reti simboliche che vanno a costituire quell'Universo del discorso di cui parlavamo nel capitolo precedente (cfr.I.1.3) e attraverso il quale gli individui sociali forniscono di senso la realtà.

Per cui la struttura tematica che presentiamo in seguito ha puri scopi funzionali.

a) Il territorio

- ***L'antagonismo: la barbarie dell'entroterra, il mito di Buenos Aires, il mito d'Europa***

Forse è il momento di chiederci a questo punto cosa intende Sarmiento per "barbarie"? quali elementi del reale include e quali esclude il 'Noi' identitario ch'egli intende definire?

"El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión : el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las extrañas [...]"⁵⁷, afferma lo scrittore nel primo capitolo del

⁵⁷ Domingo F. SARMIENTO, *Facundo o Civilización y Barbarie*, prólogo de Noé Jitrik, Caracas, ed. Ayacucho, s.d., p.23

Facundo. L'essenza della barbarie viene individuata dunque nella natura americana.⁵⁸ Deserto, pianura, *pampa* infinita, solitudine, isolamento sono i tratti di un territorio "barbaro" che circonda, egli ci dice, la Repubblica Argentina, ma che s'insinua anche al suo interno.

Vorremmo soffermarci su quest'immagine perché ci sembra pertinente al nostro scopo. La *pampa* illimitata, quella geografia che appariva già agli europei tanto meravigliosa quanto nemica, viene ora associata a una sorta di male che corrode la nuova nazione dal di dentro, specie di cancro localizzato in una zona ben precisa: l'entroterra. In questo modo, nella visione sarmientina, il metaforico '*Noi siamo*' fondazionale della Repubblica Argentina, può coincidere soltanto con uno dei poli della dicotomia, con quello che rappresenta la salute, la civiltà, il luogo dell'utopia dal quale si può progettare il futuro, cioè la città, cioè Buenos Aires. La città portuale rappresenta l'unica porta d'ingresso della modernità e del progresso, di quella Europa liberale anglo-francese con la quale s'identificano gli intellettuali *rioplatensi*.

In questo senso, la *pampa* barbara e infinita è un simbolo che non connota soltanto la vasta pianura argentina, ma estende la sua significazione a tutto ciò che non è Buenos Aires, cioè a tutto l'entroterra.

⁵⁸ Questa visione mitica della geografia americana coincide con quella dell'immaginario europeo per il quale America aveva rappresentato il paradiso, il luogo dell'utopia oppure la barbarie.

Come sostiene Noé Jitrik nel prologo all'opera citata, "[...] la barbarie, que tiene su ámbito en la pampa (donde reside), da lugar al concepto de 'interior' [...]"⁵⁹

L'entroterra diventa tutto ciò che è Altro dalla repubblica. Repubblica che è Buenos Aires, un 'Noi' che voltando le spalle alle vaste estensioni che lo circondano si rispecchia oltreoceano.

Ciononostante, *el interior* ha un ruolo fondamentale nel progetto dei romantici liberali. Esso dovrà essere integrato al polo positivo. Si pensa al suo inserimento attraverso un processo che ridisegni il territorio fino a renderlo 'civile': sviluppo agricolo, sfruttamento delle risorse naturali, distribuzione delle terre pubbliche, istruzione, tra le altre cose. Tutto ciò previa terapia immunitaria con la quale scansare per sempre il seme barbaro, l'elemento autoctono, cancro della geografia americana. Come vedremo più avanti (cfr. *bi soggetti sociali*), la cura d'urto prevede la sostituzione della popolazione nativa (*indios* e *gauchos*) con il nuovo sangue dei coloni civilizzati provenienti dall'Europa settentrionale.

In questo modo, se con Rosas, il *caudillo porteño*, la barbarie aveva invaso la città⁶⁰, nel progetto romantico la città diventa il luogo da dove plasmare quella materia informe che è il territorio aperto e inospitale dell'entroterra. Buenos Aires fornirà di senso il caos, istaurerà i

⁵⁹ Domingo F. SARMIENTO, *op.cit.*, p.XIX.

⁶⁰ "La República era solicitada por dos fuerzas unitarias: una que partía de Buenos Aires y se apoyaba en los liberales del interior; otra, que partía de las campañas y se apoyaba en los caudillos que ya habían logrado dominar las ciudades: la una, civilizada, constitucional, europea; la otra, **bárbara, arbitraria, americana.**" (il neretto è nostro), Domingo F. SARMIENTO, *op.cit.*, p.115

suoi limiti, imporrà i suoi valori, deciderà persino chi saranno i suoi futuri abitanti.

La città incarna allora il progresso, mentre l'entroterra è il luogo dell'arretratezza e del passato. Il termine "barbarie" attiva dunque ciò che viene percepito come ostacolo all'avvenire, associandosi automaticamente alle immagini della vita e dell'economia coloniale, del dispotismo e dell'arretratezza, di tutta l'eredità ispanica e medievale. Caos, Natura primitiva e bestiale, la "barbarie" definisce anche un passato da cui il nuovo soggetto americano è deciso in tutti i modi a differenziarsi⁶¹.

Per cui nell'universo del discorso sarmientino il polo emarginato è la *pampa*, il deserto, puro vuoto che ingloba tutto *el interior* de la nazione. È la natura entropica d'America, zona periferica di quel mondo del senso che lo scrittore sta tentando di delimitare. Sotto questo aspetto e come sostiene Graciela Scheines, lo spazio "barbaro" diventa un non-luogo col quale è impossibile identificarsi: "La identidad no puede estructurarse en un lugar así, que es un no-lugar, sino que se desperdiga en el caos o se anonada en el vacío. En fin, desaparece."⁶²

All'estremo opposto, la città emerge come nucleo centrale dell'universo del discorso. Buenos Aires rappresenta il luogo della speranza

⁶¹ Non bisogna dimenticare che i liberali romantici rivendicano gli ideali indipendentisti di Maggio. A livello della formazione dell'identità siamo in un momento di *despañolización*, in cui non si sono ancora spenti gli echi della *leyenda negra*.

⁶² Graciela SCHEINES, *Las Metáforas del fracaso. Desencuentros y Utopías en la Cultura Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993, p.20

dove costruire il mondo chiuso, ordinato e civile, immagine dell'Europa colta e liberale. Esso è il centro ispanoamericano della *despañolización* e della *europacificación* ribadisce Sarmiento, l'unico spazio immaginabile dove mettere radici.⁶³

b) I soggetti sociali

• *I barbari sudamericani e il mito dell'immigrante*

Fedele al determinismo geografico in voga allora nella cultura europea⁶⁴, Sarmiento ritiene che territori e paesaggi producono determinati tipi d'individui, caratteri e costumi sociali. Ciò sottintende che una geografia così selvaggia non può che partorire soggetti "barbari", i quali proprio per questo motivo verranno automaticamente esclusi dal corpo sociale in gestazione.

⁶³ È utile ricordare che il punto di vista sarmientino non è totalmente condiviso da tutti i liberali romantici. È noto il violento scontro ideologico fra Sarmiento e Alberdi. Quest'ultimo, acuto osservatore della realtà nazionale e autore del testo programmatico *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852), si discosta da Sarmiento su diversi temi. Per citarne alcuni di somma importanza: Alberdi sostiene che il punto di partenza per qualsiasi progetto di organizzazione nazionale è la fine delle lotte di fazioni e che questo è compito della nuova generazione alla quale egli appartiene, per cui è contro ogni dicotomia assolutista. A differenza di Sarmiento egli appoggerà il governo federale di Urquiza sorto dalla sconfitta di Rosas (1852), e soprattutto sarà un arduo difensore della decentralizzazione del potere, considerando il monopolio di Buenos Aires alla base della miseria e dell'arretratezza dell'entroterra. Infatti, Alberdi non condivide la dicotomia spazio-culturale istituita da Sarmiento fra Buenos Aires e l'entroterra, egli individua invece lo scontro fra i creoli di due regioni diverse: quella del litorale o della costa, aperta al commercio, al progresso, frutto dell'Europa civilizzatrice, quella dell'entroterra o mediterranea, figlia della Spagna coloniale.

Per Alberdi è inoltre importante la costruzione di una coscienza nazionale, emancipata, la quale non può nascere se non attraverso la riflessione sulle forme di vita proprie alla nazione. In questo senso, la barbarie prende con Alberdi una connotazione più ampia da quella sarmientina e che riteniamo ancora molto attuale: "Car pour Alberdi, la civilisation est non seulement le contraire de la barbarie mais aussi le contraire de l'aliénation ce qui revient à dire que l'aliénation est une forme de la barbarie: elle a pour cause chez un être humain ou chez un peuple l'ignorance de son être propre ou la perte de sa personnalité." p.79 In : Dominique QUENTIN-MAUROY, "J.B. Alberdi (1810-1884) et la formation de la conscience nationale argentine", *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, n.38, 1982, pp.71-88

⁶⁴ Da Tocqueville a Humboldt, da Michelet a Taine.

Ma l'interpretazione sarmientina del "barbaro" selvaggio⁶⁵ va ancora più in là. Egli non include in questa categoria soltanto gli indigeni, nativi originari del continente conquistato, egli si riferisce soprattutto al soggetto americano nato dalla fusione delle etnie in campo (spagnola e indigena): il meticcio, cioè il *gaucho*. Sostiene Scheines a questo proposito:

"La barbarie nada tiene que ver con lo indígena. Los aborígenes de Sudamérica [...] constituían culturas, eran comunicadas organizadas. La barbarie, en cambio, antítetis de civilización, es el caos, lo informe, permanente beligerancia de los opuestos, el ámbito de los contrastes sin regla ni medida. Éste es el sentido que le da Sarmiento: la barbarie es el gaucho (hijo de indígena y español, ni indígena ni español) al margen de las dos comunidades."⁶⁶

La *pampa* infinita, deserto inospitale, genera *Gauchos*. Essi sono gli abitanti delle campagne, di quell'entroterra paradossalmente spopolato. Originariamente nomadi, legati all'economia dell'allevamento, i *gauchos* sono secondo le qualifiche sarmientine: oziosi, ignoranti, incapaci di lavorare, poveri, violenti, ma anche coraggiosi, abili, forti, liberi padroni della natura ostile. I *gauchos* sono quella massa informe di orfani meticci che costituisce esattamente l'opposto del modello d'identità che l'autore sta tentando di definire. E tutto ciò che a loro è vincolato, dal vestiario ai loro usi e credenze, viene subitamente declassato, emarginato, marchiato col segno negativo.

⁶⁵ Diametralmente opposta a quella del 'bon sauvage' rousseauiano

⁶⁶ Graciela SCHEINES, *op.cit.*, p.64

In questo modo, il termine “barbarie” acquisisce una forte valenza socio-culturale, inglobando tutto ciò che contraddice i modi e i costumi eleganti, colti e raffinati della civiltà cittadina ed europea.

Come sostiene Noé Jitrik:

“[...] en su semantización, los signos derivan hacia lo ético lo que es materia política o, lo que es lo mismo, definen una política en función de la acentuación del aspecto semántico de dichos signos.”⁶⁷

Come detto in precedenza, il progetto liberale romantico di trasformazione del territorio passa anzitutto attraverso una politica demografica.

Il motto forgiato da Juan B. Alberdi: ‘*Gobernar es poblar*’, diventerà la bandiera della nuova nazione, un simbolo che orienta in modo preciso ogni futura azione politica sul reale. Scrive Sarmiento:

“[...] un millón de europeos industriosos diseminados por toda la República, enseñándonos a trabajar, explotando nuevas riquezas y enriqueciendo al país con sus propiedades; y con un millón de hombres civilizados, la guerra civil es imposible, porque serían menos los que se hallarían en estado de desearla.”⁶⁸

Dagli immigranti ci si aspetta il progresso, il popolamento di quelle solitudini desertiche, ma anche la pace. Con loro, distribuzione di terre permettendo, si darà avvio allo sviluppo agricolo-industriale che porterà a sua volta la fine della violenza atavica, tellurica. Il loro afflusso massiccio aiuterà a diluire il sangue americano, selvaggio, violento, meticcio.

⁶⁷ Domingo F. SARMIENTO, *op.cit.*, p.XXXV

⁶⁸ Domingo F. SARMIENTO, *op.cit.*, p.243

“L’America latina –diceva Alberdi- è abitata da gente povera che vive su un suolo ricco; l’Europa è abitata da un popolo ricco che vive su un suolo povero.”⁶⁹

Fedeli al loro modello d’oltreoceano e influenzati dal vertiginoso miracolo economico statunitense, i romantici argentini progettano l’arrivo di flussi migratori provenienti dall’Europa più progredita e liberale, cioè quella settentrionale.

c) Le forme dello Stato: autoritarismo, “*la mano fuerte*”

La lotta contro la natura selvaggia condiziona il carattere delle genti: spirito indomito, tendenza alla violenza, all’irresponsabilità, al rifiuto di ogni legge o autorità civile. La forza bruta predomina sulla ragione.

“Así es, como en la vida argentina, empieza a establecerse por estas peculiaridades, el predominio de la fuerza brutal, la preponderancia del más fuerte, la autoridad sin límites y sin responsabilidad de los que mandan, la justicia administrada sin formas y sin debates.”⁷⁰

Il controllo delle forze primitive richiede l’intervento salvatore di una mano forte, drastica e decisa, che riesca a contenere l’incontenibile. La geografia americana partorisce i *Caudillos*.

Personaggi carismatici, autocrati, figli quasi tutti delle oligarchie provinciali, emergono durante le guerre civili degli anni 1820-24, riu-

⁶⁹ Riccardo CAMPA, *Antologia del pensiero politico latino-americano. Dalla Colonia alla seconda guerra mondiale*, Bari, ed. Laterza, 1970, p.47

⁷⁰ Domingo F. SARMIENTO, *op.cit.*, p.27

scendo a convogliare intorno a sé le aspettative delle masse della campagna, cioè del *gauchaje*⁷¹.

“Rosas no ha inventado nada; su talento ha consistido sólo en plagiar a sus antecesores y hacer de los instintos brutales de las masas ignorantes, un sistema meditado y coordinado fríamente.”⁷²

La figura del *caudillo*, di cui Rosas è l'espressione massima, riprende nella visione sarmientina i connotati romantici del Grande Uomo di stampo napoleonico, ma in versione negativa. Figura energica, autoritaria, il *caudillo* racchiude in sé i tratti dei *gauchos* e dei conquistatori. Egli è il rappresentante autoctono delle forze telluriche, ossia un elemento in più da estirpare.

d) Sentimento: “*anonadamiento*”

Nel *Facundo* viene fissata un'immagine dell'entroterra argentino carica di connotati negativi, che come nella miglior tradizione romantica si riflette nei sentimenti dell'individuo. La *pampa* senza limiti sembra istaurare nell'individuo un vuoto esistenziale che si traduce in un senso di solitudine, sradicamento, d'isolamento spaziale e culturale. L'immenità del territorio porta così all'*anonadamiento*, alla riduzione dell'uomo al puro nulla.

⁷¹ È importante sfatare l'immagine del *caudillo* ignorante. È vero che alcuni ebbero un'educazione rudimentale, ma la maggioranza, appartenente alle aristocrazie provinciali, erano i più favoriti a ricevere ogni sorta d'istruzione. Inoltre questi personaggi, prima di arrivare alla cima del potere, formavano già parte dell'ordine provinciale, emergendo nei diversi settori: militare, politico, economico-sociale.

⁷² Domingo F. SARMIENTO, *op.cit.*, p.67

Un senso di angoscia, di estraniamento, quasi di terrore sembra accompagnare l'esperienza disproporzionata dell'uomo di fronte alla Natura, e nella costruzione letteraria pare di riconoscere i tratti tenebrosi di quel sublime tanto caro a Burke⁷³.

II.2.3 1870-1900: alterazione dei significati delle coppie oppositive

Con la caduta di Rosas (1852) inizia il processo di organizzazione nazionale che porterà nel 1880, al consolidamento della nazione sotto la bandiera liberale, unitaria e positivista sventolata dalla cosiddetta *Generazione dell'80*.⁷⁴

Trentacinque anni separano *l'utopia* liberale dei romantici dalla *realtà* attuata dai positivisti. Se i primi progettavano la formazione di un'élite creola-industriale, questi ultimi consolidano la nazione sotto l'egida di un'élite creola-latifondista, che attua un'economia liberale legata ai capitali inglesi e all'esportazione di carne e grano.

Sotto Roca, l'eroe della *Conquista del deserto*, il paese è ora unificato. La centralizzazione è avvenuta e Buenos Aires è diventata finalmente la capitale della Repubblica. Il gruppo dei conservatori al potere,

⁷³ Per Edmund Burke (1729-97) l'esperienza del sublime, è quella forte emozione (*delight*) che porta l'individuo alla consapevolezza della sua limitatezza davanti alla forza della Natura, producendo un piacere misto a terrore-dolore.

⁷⁴ Viene chiamata Generazione dell'80 il gruppo composto soprattutto dalle oligarchie provinciali che nel 1880 arriva al potere con la presidenza del generale Julio Argentino Roca, abbracciando il credo unitario e liberale. Sotto il motto positivista '*Paz y Administración*' questa élite di 'notabili', applicherà il liberalismo nel campo economico e il settarismo in quello politico, appoggiandosi alle forze armate ogni volta che lo riterrà necessario. Tra gli intellettuali più significativi: Eduardo Wilde, Lucio V. Mansilla, Mihel Cané, Eugenio Cambaceres.

proprietario delle terre pubbliche, si dedica al più sfrenato cosmopolitismo consumistico.

In questo modo, e sotto l'etichetta *unitaria e liberale* viene commessa la prima grande distorsione dei contenuti fondazionali della nazione. Come sostiene David Viñas:

“[...] en esa doble *alteración* del programa liberal romántico no sólo radica la matriz de lo más negativo de la oligarquía victoriosa, sino de su posterior escepticismo al verificar sus imposibilidades y sus insuperables conflictos. En especial del estilo mental que ha ido caracterizando a ese grupo social cuya creatividad actual se define por la represión y cuya ideología real es hoy el antipensamiento. Pero que, entonces, estaba indicando que la nación romántica se había convertido, finalmente en estado liberal.”⁷⁵

A seguito elenchiamo brevemente gli avvenimenti più importanti di questo periodo in relazione all'oggetto della nostra ricerca:

- *la Conquista del deserto (1879)*: sotto questa formula trionfalistica, che richiama non a caso quella della Conquista d'America⁷⁶, si procede allo sterminio degli indigeni abitanti la *pampa*. In questo modo si porta a completamento il progetto di appropriazione delle terre pubbliche, che verranno puntualmente distribuite fra i notabili e i militari.

⁷⁵ David VIÑAS, *Indios, ejército y frontera*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982, pp. 20-21

⁷⁶ Se il progetto romantico liberale si ricollegava agli ideali independentisti di Maggio rifiutando tutto ciò che richiama l'eredità spagnola e coloniale, quello dell'oligarchia positivista inizia a rivalutare le sue origini ispaniche. *L'invenzione* di un passato collegato ai conquistatori doveva servire in parte a legittimare i suoi diritti ereditari sulla terra, in parte a *ordinare* il caos generato dalle plurinazionalità presenti nel paese. Ciò porterà nelle prime decadi del Novecento all'elaborazione della 'leggenda rosa' sulla colonizzazione, e all'istituzione della festa nazionale in commemorazione della scoperta d'America, sotto la formula emblematica di *El Día de la Raza*.

- *il grande afflusso immigratorio*: l'arrivo dei contadini europei, soprattutto provenienti dal meridione italiano, andrà a concentrarsi, per mancanza di terre disponibili, nella grande città. Ciò ha per conseguenza una crescita abnorme di Buenos Aires, che in quegli anni viene trasformata ed europeizzata, diventando una metropoli cosmopolita.
- *nascita di un proletariato urbano e straniero*: se l'industrializzazione progettata dai romantici non avrà mai luogo, si sviluppa comunque un grande indotto intorno all'economia esportatrice, e allo sviluppo urbano.
- *Identità nazionale*: nella città iniziano i primi conflitti di classe e di nazionalità fra i creoli e gli immigrati.

Per ciò che riguarda il nostro oggetto di studio, in questo periodo di transizione vengono lentamente alterati i significati delle coppie opposte fondazionali, per arrivare nel periodo successivo ad un capovolgimento totale.

Vediamo in modo sintetico come avviene questo processo di trasformazione.

a) Il territorio

- ***I poli conflittuali: città – campagna***

Le immagini di fine secolo trasmesse dal realismo e dal naturalismo di stampo positivista girano intorno ai poli sarmientini *Città-Cam-*

pagna. In nessuno dei due si trova però il luogo ideale dove definire l'appartenenza di gruppo.

Nell'opera di Eugenio Cambaceres, *Sin Rumbo* (1885), Buenos Aires appare ora connotata dai segni negativi della sporcizia e della degradazione dovuti alla presenza delle masse immigratorie. Mentre la campagna, dove permane comunque un conflitto razziale fra i nuovi eroi letterari, gli *estancieros* bianchi, e i *peones* (*gauchos*) meticci, diventa per il creolo europeizzato uno spazio infinito di libertà. (Antonucci, 1992: 61-62)

A ciò si aggiunge nella letteratura dell'epoca un inizio di smitizzazione dell'Europa (patria degli immigranti), a favore di quelle estensioni così spaventose per Sarmiento, ora rifugio dei nuovi *estancieros* (che è bene ribadirlo sono assidui frequentatori della mondanità d'oltreoceano).

b) I soggetti sociali

- ***La sparizione dei barbari americani: indigeni e “gauchos”***

Il nuovo gruppo egemone trova un elemento di coesione nella lotta contro il nemico indigeno. Ciò ha la sua massima espressione nella campagna militare denominata la *Conquista del deserto*.

Vorremmo soffermarci un istante su due opere letterarie significative che vengono scritte circa dieci anni prima da questo evento, opere che mostrando un aspetto poco conosciuto della vita di frontiera, capovolgono l'opposizione sarmientina fra Civiltà e Barbarie, sono rispettivamente: il poema *gauchesco* *Martín Fierro* (prima e seconda parte: 1872, 78) di José Hernández, e il romanzo *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) di Lucio V. Mansilla.

Nella prima parte del *Martín Fierro*, intitolata *Il Gaucho*, si racconta la vita tragica del personaggio, un *gaucho* perseguitato dalla società civile che non trova pace se non nella pampa infinita e solitaria, e nell'accampamento delle tribù indiane. Non intendiamo dilungarci su questo poema che nel primo Novecento verrà glorificato insieme alla figura autoctona di un *gaucho*, ormai presente solo a livello letterario. Ciò che ci preme sottolineare è che nella prima parte del poema, attraverso lo sguardo del personaggio di frontiera, la civiltà diventa il luogo dello sfruttamento umano, dell'ingiustizia, della corruzione. Al polo opposto, la frontiera barbara acquista valori positivi quali l'indipendenza, il coraggio, la capacità di affrontare gli eventi, l'individualismo e la fiducia in sé stessi. Nella seconda parte, *La vuelta*, le cose cambieranno, siamo già nel periodo di consolidamento del nuovo gruppo oligarchico, perciò il *gaucho* tornando alla civiltà, finisce per integrarsi al nuovo ordinamento.

La sua immagine letteraria diventerà un simbolo dell'identità nazionale da contrapporre ai nuovi barbari stranieri.

Il romanzo invece di Mansilla nasce da un'esperienza reale. Egli fu inviato dall'allora presidente Sarmiento (1868-74) per convincere Mariano Rosas, *cacique* meticcio dei *ranqueles*, a vendere al governo le loro terre per far passare la ferrovia. L'opera di questo militare laico, colto e raffinato, sovverte anch'essa la dicotomia sarmientina.

Anzitutto egli presenta una geografia vitale, multiforme, ricca, molto diversa dalla piattezza riscontrata nelle immagini fondazionali. Inoltre, ciò che Mansilla dimostra è che quelle vaste estensioni non sono vuote ma caso mai saranno da vuotare. Nel suo racconto *el interior* appare già popolato, ci sono i *gauchos*, i bianchi scappati dalla civiltà, *las cautivas*, e ci sono soprattutto gli indigeni i quali hanno costanti contatti con la civiltà e appaiono molto più informati del mondo che li circonda di quanto si voglia far credere.

E così l'autore sottolinea gli aspetti positivi dei *gauchos* e degli indigeni, individua la barbarie nella loro ignoranza ma vede anche una possibilità reale d'assimilazione. In modo tanto ameno quanto ironico egli mette l'accento sulle chiare responsabilità dell'élite nel rapporto difficoltoso con questi soggetti sociali.

Se il *Martín Fierro* verrà glorificato dalla critica revisionista diventando il poema nazionale dell'Argentina, *Una excursión* diventerà, attraverso la neutralizzazione dei suoi aspetti più critici, un racconto aneddotico per ragazzi.

II.2.4 1900-1920: capovolgimento dei contenuti simbolici delle coppie oppositive

Fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento la visione ottimistica del positivismo europeo entra in crisi. A livello letterario ciò si manifesta attraverso la nascita di diversi movimenti culturali quali *l'art pour l'art*, il simbolismo, il decadentismo, che rifiutando la visione scientifica, realista e utilitarista della modernità, insieme alla sue tendenze alla massificazione, cercano nuovi stimoli per la creazione artistica. Essi volgono lo sguardo verso i mondi primitivi, esotici, lontani, artificiali, si ricollegano a percorsi spirituali, magico-iniziatici; o si rifugiano nell'estetismo più stravagante. Sullo stesso ribaltamento dei canoni razionali si pongono le filosofie vitalistiche e spiritualistiche di fine secolo, le quali glorificano tutto ciò che ha a che vedere con l'irrazionale, l'esoterismo, la forza, l'istinto, l'azione selvaggia ed esuberante.

A questi nuovi fermenti si vincola il modernismo latinoamericano, il quale puntando lo sguardo sul proprio continente rivendica ora le sue radici. In questo contesto troviamo le riflessioni che a partire dal saggio *Ariel* (1900) dell'uruguayano José Enrique Rodó, ripensano l'identità ispanoamericana a livello continentale, in una ricerca di differenziazione ormai non solo dall'Europa ma anche dal nuovo colosso nordamericano. E in questo contesto s'inseriscono gli intellettuali della cosiddetta *Generación del Centenario*. Ricardo Rojas⁷⁷, Leopoldo Lugones, Manuel Gál-

⁷⁷ Importantissimi nella formazione dell'identità nazionale sono i contributi saggistici di Ricardo Rojas (1909: *La Restauración Nacionalista*, 1910: *El Blasón de Plata*, 1916: *La argentinidad*, 1924: *Eurindia*).

vez, tra gli altri, orientano i loro studi sulle origini e la formazione dell'identità argentina.

Questa rielaborazione dei simboli dell'immaginario collettivo si intreccia ovviamente con diversi fattori socio-politici ed economici, tra cui:

- la fondazione dei primi sindacati e dei partiti politici di opposizione (il Radicale, il Socialista);
- la formazione di nuove classi sociali (quelle media e popolare, formate in pratica dal contingente europeo);
- il sorgere dei primi scontri sociali urbani e delle rivendicazioni proletarie;
- la riforma elettorale del 1912: istituzione del suffragio obbligatorio e segreto per tutti i maschi;
- l'elezione nel 1916 del primo presidente col voto popolare: Hipólito Yrigoyen (1916-22, 1928-30).

La revisione delle immagini simboliche tenterà allora di ridisegnare la forma del paese e dei suoi abitanti, arrivando in questo modo a capovolgere gli antichi significati in una nuova visione nazionalista e neoispanicista.

a) Il territorio

- ***Idealizzazione dell'entroterra e dell'Europa spagnola, demitizzazione di Buenos Aires e dell'Europa liberale***

Come dimostra Fausta Antonucci (1992: 79-108), la campagna ora appare in diverse opere letterarie di questo periodo come lo spazio positivo, mitico, non conflittuale, quasi una condizione spirituale dell'individuo.

Nella narrativa *gauchesca* di Ricardo Güiraldes (*Raucha* 1917, *Don Segundo Sombra* 1929), sia Buenos Aires che Parigi sono inglobate sotto il segno negativo dell'impurità, della prostituzione, della malattia, della degradazione. Il polo della Civiltà sarmientina è diventato ora il luogo del conflitto, delle tensioni sociali, sede dell'inautenticità generata dai *gringos*, spazio chiuso, luogo di morte.

Al lato opposto, la campagna diventa il luogo vitale della libertà, dell'autenticità originaria. Essa è lo spazio non conflittuale, idealizzato e perciò astratto e mitico, dove il nazionalismo costruisce l'immagine della "Patria".

D'altro canto, come accennato in precedenza, la costruzione letteraria e storiografica di una 'leggenda rosa' della Conquista innalza la Spagna al ruolo di Madre Patria, rivendicando così un'eredità castigliana. In questo senso, l'opera di Manuel Gálvez (1912 *El solar de la raza*, 1924 *El espíritu de la aristocracia*) costruisce una nuova opposizione fra il materialismo europeo e la spiritualità emanante della tradizione spagnola incarnata nelle sue istituzioni: la chiesa, l'esercito, la famiglia, la proprietà.

b) I soggetti sociali

- ***Il mito del “gaucho”, conflitto con l’immigrante***

Come già segnalato, è in questi anni che la figura del *gaucho* diventa mito ed emblema dell’identità nazionale. Non essendo più un pericolo lo si può riscattare nella sua forma letteraria. Il *Martín Fierro* viene glorificato, i personaggi *gaucheschi* come *Don Segundo Sombra* condividono con i loro padroni *estancieros* gli stessi valori: pulizia, onestà, forza fisica, virilità, coraggio.

Ora la nuova *montonera*, il *malón rojo*, è composto dai nuovi barbari: gli immigranti. Bella e concisa l’immagine che ci fornisce Viñas,

“Los *conventillos* eran los *toldos* de 1910.”⁷⁸

Gli immigranti rappresentano il Caos. Se in Sarmiento la *montonera*, la massa informe, era descritta in termini di ferocia e terrorismo in opposizione alle forze rivoluzionarie e fondatrici della civiltà, gli stessi epiteti vengono ora applicati a questo aggregato indefinito. Essi portano idee estranee che turbano la quiete nazionale. Si evoca con nostalgia la figura tellurica del *gaucho*: docile, sottomesso e ignorante⁷⁹.

La figura letteraria dell’immigrante viene fissata soprattutto nelle opere teatrali: il dramma *gauchesco* *Juan Moreira* (1884) di Eduardo

⁷⁸ David VIÑAS, *op.cit.*, p.115

⁷⁹ È nota la politica anticulturale dell’oligarchia latifondista riemersa nell’arco storico del paese nelle diverse dittature che hanno flagellato la nazione.

Gutierrez presenta il conflitto fra il creolo buono e l'immigrante cattivo, e nella rielaborazione del 1890 viene inserita la figura comica del *tano Cocoliche*, dal quale prenderà il nome la tipica lingua mista degli immigrati italiani. Ma sono le opere soprattutto del drammaturgo uruguayano Florencio Sánchez che mettono in scena il conflitto tra argentini e stranieri. Alcune, come *La Gringa* (1904), arrivano a un lieto fine: la fusione culturale avviene attraverso il matrimonio.

Comunque l'immagine dell'immigrante è quella dell'italiano⁸⁰ povero, ignorante, abitante in un contesto misero e promiscuo, sovversivo e pericoloso. L'italiano meridionale, di estrazione rurale rappresenta esattamente l'opposto dalle attese espresse da Alberdi e da Sarmiento sull'europeo civile portatore di pace e di progresso.

E in un certo discorso nazionalista xenofobo egli viene ritenuto incapace, per la sua mancanza di requisiti fisici e morali, a fornire l'apporto necessario alla costruzione di una vera "razza" bianca nazionale⁸¹.

c) Le forme dello Stato: autoritarismo, “*la hora de la espada*”

⁸⁰ L'immigrazione comprendeva ovviamente altri gruppi europei, ma gli italiani costituirono quello più importante sia come flusso immigratorio che come radicamento nel territorio.

⁸¹ Questo discorso riguarda la dottrina della ‘Defensa social y la inmigración’ al centro delle discussioni di una parte dell'élite, intorno al 1910. Si tentava di controllare l'ingresso d'immigranti su basi razziali. Il progetto non arriverà mai a diventare legge. Per questo argomento si veda: Diego ARMUS, ‘Mirando a los italianos. Algunas imágenes esbozadas por la elite en tiempos de la inmigración masiva’, in *La Inmigración Italiana en la Argentina*, Fernando Devoto e Gianfausto Rosoli (Compiladores), Buenos Aires, Editorial Biblos, 1985, pp.95-104

- ***Rivalutazione dei “caudillos”, glorificazione del militarismo***

La stessa idealizzazione della figura del *gaucho* è connessa alla revisione della storia con la quale si rivaluta la figura del *caudillo*, e soprattutto di Rosas. Personaggio autoctono, Rosas è il *Restaurador de las leyes*, *gaucho* e latifondista, uomo forte, carismatico, capace di sottomettere le masse, erede diretto dei conquistatori spagnoli.

Rosismo vernacolo e fascismo europeo stanno alla base dell'ideologia nazionalista di cui Leopoldo Lugones diventerà, dopo la sua incursione socialista, il portavoce.

Per Lugones,

“[...] había llegado en los años veinte la hora de la espada porque ‘sólo la virtud militar realiza en ese momento histórico la vida superior que es belleza, esperanza y fuerza’. Sus ideas se difundirán a partir de la segunda elección de Yrigoyen, con ‘La Nueva República’, periódico [...] fundado el 1° de diciembre de 1927 [...] La prédica nacionalista contra Yrigoyen y la democracia fue constante, hábil y con un auditorio cada vez más amplio entre oficiales de las fuerzas armadas, jóvenes intelectuales y la derecha conservadora. Las corrientes doctrinarias europeas aparecían, transparentes, en discursos, folletos y periódicos que aquellos paradójicos críticos del ‘extranjerismo’ que, según ellos, impedía la consolidación de la identidad nacional argentina.”⁸²

Si prepara così, senza mezzi termini, il ritorno dell'oligarchia al potere attraverso il suo braccio militare. La mano forte, l'imposizione dell'Ordine sulla massa informe e populista verrà richiesta da alcuni settori sociali. Il primo colpo di stato contro un governo democratico avverrà nel 1930. Come in un crudele *remake* ne seguiranno tanti altri

⁸² Carlos Alberto FLORIA, César A. GARCIA BELSUNCE, *Historia de los Argentinos*, Buenos Aires, Larousse, 1992, Tomo 2, p.337

che nel nome della difesa della Costituzione argentina continueranno a calpestare lo stato di diritto, alimentando la cultura della violenza, della paura, dell'abuso di potere.⁸³

II.3 Conclusioni

Dal processo di formazione simbolica che abbiamo ripercorso in questo capitolo, possiamo trarre le seguenti conclusioni.

L'antinomia *Civilización y Barbarie* istaura nell'immaginario sociale argentino una dicotomia che, come sostiene Graciela Scheines, cercherà sempre di risolversi attraverso l'annientamento dell'opposto.

⁸³ La massa informe rappresentata dalla *Horda* irigoyenista richiama la stessa immagine negativa che per l'élite precedente avevano avuto la *Montonera* e il *Malón*, e che successivamente avranno i *Descamisados*. Sullo stesso livello è rilevante ciò che sostiene Eduardo Tiscornia circa la distorsione del significante 'Rivoluzione' che i gruppi golpisti utilizzano per legittimare i loro atti sediziosi, alimentando così una tradizione dell'autoritarismo e del non rispetto delle leggi, che diventa nella società civile una forma abitudinaria. "Esta calificación superlativa del acto sedicioso, ineficaz para modificar la realidad, es útil para crear o mantener el mito de la licitud de la intervención armada y a pesar de sus fracasos, a resistir el aprendizaje del repetido error de llevarla a cabo. La mitología de los movimiento de fuerza se nutre con palabras alejadas de la realidad que pretenden significar y no hay aprendizaje posible sin revisar constantemente esa relación y corregir las palabras cuando se alejan de las cosas reales que pretenden representar." Eduardo TISCORNIA, *El destino circular de la Argentina 1810-1984*, s.l., s.d., p.147

“Todo lo pasamos por la razón ordenadora que reduce la maraña de contradicciones fecundas del país a un esquema simple: civilización o barbarie, restauración o muerte, liberación o dependencia, peronistas y antiperonistas, Argentina visible y Argentina invisible. Pero la aspiración suprema es simplificar aun más la realidad, reducir la dicotomía a un término solitario sin oposición, (...). De la dicotomía a la monotonía: ésa es la Utopía, desgraciadamente, para muchos argentinos.”⁸⁴

La lettura del mondo attraverso rappresentazioni astratte, progetti utopici e modelli stranieri definiti, sembra imprigionare la realtà in una sorta di letto di Procuste che taglia fuori tutte le zone vitali che non rispondono alle attese dell'universo discorsivo.

In questa visione assolutistica della realtà impera il dissenso (cfr.I.2.1). L'Altro dal 'Noi' identitario è rappresentato da ciò che si ribella alla categorizzazione del gruppo dominante. L'Altro è il nemico, simbolo del Caos, della barbarie, del disordine, massa informe e indegna, da emarginare, negare o cancellare. L'avversario sociale diventa costantemente un nemico mortale, ma rimane sempre una realtà repressa e in questo senso esso è forza occulta, fantasma sempre in agguato pronto a riapparire per sovvertire l'ordine stabilito, cosa che succederà puntualmente.

Questa lettura faziosa del mondo non può che alimentare una cultura della violenza e dell'autoritarismo. È proprio questa impostazione ciò che la società riceve in eredità culturale. L'interiorizzazione della dicotomia, frattura inconciliabile, e dell'immagine dell'Altro quale nemico selvaggio, diventa il modo abitudinario di percepire la realtà. La bar-

⁸⁴ Graciela SCHEINES, *op. cit.*, p.193

barie allora appare come un elemento sorto dalla natura stessa delle cose, e ad un certo punto risulta quasi naturale l'appello ad un intervento messianico (uomo forte, *caudillo*, forze armate) col quale ricacciare indietro il "Male", e restaurare l'"Ordine".

In questo sistema bipolare troviamo diverse porzioni della realtà connotate da significanti negativi, le cui immagini riteniamo si siano consolidate nell'immaginario nazionale. In questo senso si realizza il processo di *reificazione* descritto sopra da Castoriadis (cfr.I.2.2). Non importa se ci saranno tentativi di mettere in discussione questi termini e asserzioni. I simboli fondatori dell'identità, disegnando un determinato percorso di lettura del reale sembreranno a un certo punto coincidere con la realtà stessa, condizionando inconsapevolmente la percezione, le emozioni e l'agire del gruppo sociale.

Fra le rappresentazioni più significative:

- *el interior*: l'entroterra argentino rimane percepito come spazio vuoto, non-luogo, (persino per l'élite di *estancieros* esso è un rifugio di pace e di libertà in quanto spazio, oltre che privato, vuoto). Per cui in linea generale l'immagine tramandata socialmente è quella di un territorio estraneo, ostile, sconosciuto;

- *Buenos Aires*: la città è il nucleo delle grandi tensioni, delle emozioni contrastanti, dei sentimenti ambivalenti. Riflesso d'Europa ma pur sempre lontana periferia, centro del mondo del senso ma pur sempre

circondata dalla *pampa*, essa è in tutti i casi culla dell'etnocentrismo *porteño*;

- *i soggetti sociali*: nella cultura dell'autoritarismo essi integrano l'universo identitario oppure vengono emarginati a seconda del momento storico e del gruppo dominante al potere, passando facilmente dalla categoria del '*Noi siamo*' a quella del nemico da abbattere. Se l'immagine degli indigeni non viene praticamente elaborata dai discorsi del potere⁸⁵, quella dei meticci americani e degli immigranti del meridione italiano viene disegnata attraverso connotati quale povertà, ignoranza, promiscuità, sovversione, connotati che verranno impiegati a seconda dei casi per definire anche le intere masse popolari.

Al lato opposto, l'importante alluvione immigratoria concentratosi a Buenos Aires, origine delle nuove classi urbane, andrà ad alimentare il "mito dell'eccezionalità argentina" (e della sua implicita superiorità), in quanto popolo bianco ed europeo in mezzo al generale meticcio latinoamericano.

Ci sembra d'intuire che proprio l'interiorizzazione in termini negativi di buona parte di ciò è autoctono e americano⁸⁶ così come europeo meridionale (che sarebbe in pratica l'interiorizzazione negativa delle

⁸⁵ E in questo senso vale ricollegarsi a ciò che sosteneva Yosef Hayim Yerushalmi (cfr. I. 2.3) sul fatto che un popolo non può ricordare ciò che non gli è stato tramandato. La mancanza di grandi civiltà indigene e il silenzio del potere circa la loro sorte non permette l'ingresso di questo soggetto nell'immaginario nazionale, tanto da sembrare non sia quasi esistito.

⁸⁶ Svalutazione che troviamo non solo nell'universo sarmientino, ma anche in quello dell'oligarchia latifondista, grande consumatrice di manufatti esteri e ostacolo reale allo sviluppo del paese.

proprie radici) attivi nel gruppo sociale una sorta di senso d'inferiorità, d'isolamento culturale, di sfasamento fra l'aspettativa identitaria del gruppo sociale e i suoi fondamenti empirici. Sentimenti che si riflettono nell'altra faccia della medaglia, cioè in certe tendenze collettive alla sopravvalutazione di se stessi, all'evasione dalla realtà oppure alla sua negazione.

Nell'immagine culturale e ideologica ereditata dalla società, lo sfasamento continuo fra progetto e realtà, fra formule linguistiche e paese concreto, crea una sorta di frattura fra idea e azione che si traduce alla fine in immobilismo permanente.

Oggi sappiamo per esempio che a scapito dell'alluvione immigratoria, l'immensità del territorio rimase vuota e improduttiva⁸⁷, che a scapito degli *slogans* che esaltavano le immense ricchezze della nazione, esse rimasero per la maggior parte latenti, immagini astratte di un progetto mai concretizzato.

Ciononostante il "mito della Grande Argentina", con i suoi simboli di ricchezza e di popolamento, s'installò nell'immaginario nazionale e perdurò in lui a dispetto delle crisi reali, producendo una lettura contraddittoria del proprio presente che oscillava sempre fra i simboli dell'abbondanza e le difficoltà quotidiane.

A questa lettura del proprio contesto pensiamo si possa vincolare quel senso di nostalgia, di *desarraigo*, riscontrato nel carattere naziona-

⁸⁷ Se non per quelle attività estensive permesse dall'economia latifondista.

le. È possibile che questi sentimenti non siano che il frutto di una cultura dello sradicamento istauratasi lungo il processo che in parte abbiamo ripercorso.

“Nos quedamos atrapados en una orilla viendo impotentes la otra orilla cada vez más lejana. La distancia insalvable se percibe nítidamente en la falta de relación entre el contenido eufórico de los discursos políticos en las campañas electorales y en la ampulosidad retórica de los jefes militares (la otra orilla, la deseada) y el estado del país en el momento de los discursos (esta imperfecta orilla que habitamos). La tendencia argentina a las utopías desligadas de la realidad, hechas de palabras arrojadas al viento como una suelta de palomas en un día de fiestas.”⁸⁸

Per concludere è doveroso segnalare che queste immagini fondazionali appaiono rielaborate da tutta la letteratura nazionale⁸⁹.

Esse orientano la tendenza centrifuga⁹⁰ della sua narrativa, e si manifestano nella sua predilezione per la costruzione di paesaggi mentali a scapito di quelli referenziali.

Esse si riscontrano nei simboli del labirinto (luogo/non-luogo) e nell'enciclopedismo borgesiani; nella crisi urbana e nei personaggi falliti di Arlt; nell'Argentina visibile-invisibile di Mallea, nel nuovo labirinto urbano di Marechal; nel ritorno del fantasma represso di Sabato fino alla dualità *'aquí-allá'* di Cortázar.

Possiamo anche ipotizzare che la percezione collettiva di zone represses della realtà sotto forma di forze occulte, nemiche e misteriose,

⁸⁸ Graciela SCHEINES, *op.cit.*, p.92

⁸⁹ Nel 1933 viene pubblicato il saggio di Ezequiel MARTINEZ ESTRADA, *Radiografía de la Pampa*. La sua critica alla dicotomia apre un lungo dibattito e un'approfondita riflessione sull'essere nazionale. Vedi: *Radiografía de la Pampa*, edición crítica Leo Pollmann (Coordinador), España, Archivos, CSIC, 1991

⁹⁰ Vedi nota 42.

possa aver contribuito al florido attecchimento del genere fantastico in Argentina.

III. La rimessa in discussione dei simboli

“Sin un porqué, todo parece desequilibrado; y con un porqué, todo parece un porqué.”
Antonio Porchia (*Voces abandonadas*)

III.1 Sconvolgimento e riorganizzazione dell'immaginario sociale

III.1.1 La rete strappata

Come abbiamo rilevato nel primo capitolo gli individui si dibattono in continua tensione fra uno stato naturale d'entropia e il bisogno umano di costruire un universo ordinato, investito di senso. L'uomo impara ad appropriarsi del mondo applicando sul materiale del reale dei codici di lettura ereditati, più o meno collaudati, ideologicamente precostituiti. Da qui che la Realtà non sia un dato di fatto ma ciò che risulta da un certo modo di leggere e di interiorizzare il materiale del mondo, costituendosi come un prodotto legato all'esperienza e all'abitudine.

Lo spazio culturale è allora un costrutto semiotico organizzato intorno al progetto di vita societaria elaborato in buona parte dalla classe egemone. Le risposte all'incognita di base *'chi siamo?'* emanano da una fitta rete simbolica che istituendo frontiere, gerarchie, spazi d'inclusione e di esclusione, stabilisce un codice di comportamento collettivo. È sull'immaginario sociale che si modella l'universo del discorso comunitario. Esso fornisce i tratti peculiari dell'identità collettiva.

Ma cosa succede quando il mondo del senso così costituito s'imbatte nel suo fluire storico nei grandi sconvolgimenti sociali, bellici, geopolitici che scuotono alle radici l'organizzazione empirica e quindi anche

simbolica della società o della cultura in questione? Cosa succede quando invasioni o liberazioni, massacri e rivoluzioni, gravi crisi sociali o flussi migratori alluvionali fratturano l'omogeneità dello spazio culturale mettendo in discussione la struttura portante sulla quale si regge l'identità dei popoli coinvolti? Quali meccanismi simbolici si mettono in moto davanti al crollo dei paradigmi culturali tradizionali, davanti allo scollamento delle rappresentazioni collettive che nel loro trasalire mobilitano tutta la carica emotiva di cui sono depositarie?

La messa in discussione della concezione del mondo di una società o cultura implica la messa in discussione delle sue strutture più profonde, dei suoi simboli fondatori. L'immagine della rete bucata o strappata fornitaci da Serge Gruzinski è allora più che pertinente.

Nel suo lavoro sull'impatto culturale della Conquista sulla concezione del mondo *náhuatl*⁹¹, Gruzinski dimostra come nel processo di occidentalizzazione degli amerindi i concetti fondamentali della loro cultura vengano recuperati, rielaborati e riadattati ai nuovi simboli europei, a loro volta anch'essi ricodificati. Da questo riadattamento sorgono, secondo lo studioso, nuove combinazioni, interpretazioni, riletture, tutte atte a riparare le maglie strappate della rete simbolica. È in questo modo lento ma continuo che l'immaginario collettivo elabora nuovi spazi culturali fino a darsi una nuova rappresentazione identitaria.

⁹¹ Vedi nota 33.

D'altronde, momenti storici di una così elevata semioticità sembrano non essere così estranei ai nostri giorni:

“Sotto molti punti di vista, la storia delle culture indigene e meticce prefigura gli scambi e gli scontri a cui vanno incontro, senza nessuna preparazione, le nostre culture ‘sincretiche’: incrociarsi di etnie e di codici, sovrapporsi di realtà, impatti e armonie improvvise tra gli elementi più caotici, fusione profonda o accostamento superficiale nello smarrimento di una uniformizzazione o di una deculturizzazione di massa...

Questo stato di equilibrio instabile, di mutamento ininterrotto ci invita a interrogarci non solo sulla nozione di tradizione, ma anche sulla coerenza che in genere attribuiamo alla società e agli edifici culturali che ci rivelano. Più volte ho avuto l'impressione che l'indeterminatezza, la coesistenza di tratti contraddittori, l'assenza o l'eclissi dei referenti, la decontestualizzazione degli elementi e, in linea di massima, il discontinuo siano –entro certi limiti- propizi alla comparsa di nuove sistemazioni culturali.”⁹²

III.1.2 La postmodernità

- **Crisi del pensiero totalizzante**

Modernità e Postmodernità sono due termini che hanno generato un vasto dibattito culturale nelle ultime decadi del '900. Per evitare di oltrepassare i confini della nostra ricerca vorremmo precisare che col termine Modernità intendiamo il periodo storico compreso fra la metà del XIX secolo e il secondo dopoguerra in cui la visione del mondo occidentale si struttura intorno al pensiero totalizzante; di cui una delle massime espressioni è la concezione teleologica della Storia come un unico processo lineare sulla via del progresso. Dall'altra parte, intendiamo per Postmodernità il fenomeno socio-culturale che intorno agli

⁹² Serge GRUZINSKI, *op. cit.*, p.361

anni sessanta, cioè a partire della crisi dei paradigmi moderni⁹³, avvia una riflessione sul passato nel tentativo di elaborare nuove rappresentazioni simboliche, nuovi modi di concepire la realtà e d'autodefinirsi.

Il crollo della visione unitaria del mondo occidentale strappa le maglie della rete simbolica che lo sorregge. Fine delle certezze dogmatiche, delle verità assolute della Storia, l'universo ritorna a dissolversi nel Caos inafferrabile. Dall'utopia al disincanto, la Postmodernità si presenta allora come una esplosione barocca di voci eterogenee, ibridazioni, versioni contraddittorie, simulazioni e decentramenti costanti. Le frontiere dell'alterità si dilatano, prolifera la diversità mentre gli universi del discorso, se da una parte si moltiplicano, dall'altra sembrano paradossalmente restringersi, omologarsi, in una tensione costante fra assolutismo e relativismo selvaggio, fra unità e disgregazione. In questo immenso caleidoscopio il mondo occidentale tenta di dare nuove forme alla realtà, di acquisire nuove prospettive che lo sottraggano una volta in più dall'*horror vacui*.⁹⁴

⁹³ Il secondo dopoguerra vede la fine dei colonialismi di vecchio stampo, il sorgere delle rivendicazioni etno-culturali, l'avanzata del femminismo, l'accelerazione tecnologica e dei mezzi di comunicazione. Questi sono alcuni dei fenomeni che vanno a frantumare i modi consolidati di lettura della realtà della tradizione moderna. A ciò si aggiungono successivi sconvolgimenti politico-sociali (pensiamo alla fine dell'equilibrio bipolare fra Stati Uniti e Unione Sovietica, all'accelerazione della globalizzazione, all'europeizzazione), che rimettendo in discussione i rapporti fra centro e periferia del mondo ridisegnano la topografia culturale delle società coinvolte.

⁹⁴ La tensione contemporanea fra *pensiero unico* e *pensiero debole* (inteso quest'ultimo come critica della visione totalizzante e unitaria della storia), fra integrazione e accettazione delle diversità, fra tendenze globalizzanti e rivendicazioni autonomiste, è molto elevata. L'instabilità impera, e la ricerca di senso si perde dietro una disseminazione di significati illimitati.

Ritornando allora alle nostre domande, quali meccanismi simbolici si mettono in moto davanti al crollo dei paradigmi culturali tradizionali?

Se dalla Storia ufficiale, univoca e lineare, era rimasto escluso quel materiale del mondo ritenuto non pertinente all'immagine ideologico-culturale del pensiero moderno, ora si tratta forse di '*spazzolare la storia contropelo*', come proponeva Walter Benjamin, per dare voce a quelle zone oscure, taciute, dimenticate dall'universo discorsivo egemonico.

Nominando il non-detto gli si dona esistenza. Emergono dalle ombre porzioni di realtà misconosciuta che attraverso il linguaggio si trasmettono, diventano ricordi, s'integrano all'esperienza collettiva e ricostruiscono così la memoria storica sociale su basi dialogiche più larghe. Da queste nuove prospettive, contro-universi discorsivi che frantumano l'artificiosità della visione ufficiale, si rilegge il passato, si vivifica la tradizione, s'interpreta il presente, s'immaginano possibili futuri.

La Storia si frammenta così in un ventaglio di versioni di cui quella ufficiale è solo una delle eventuali traduzioni. All'immagine storica monodimensionale si sostituisce quella dialettica tanto cara a Benjamin, dove passato-presente-futuro istaurano un dialogo critico che concilia produttivamente la continuità nella discontinuità.

- **Strategie narrative**

Il pensiero postmoderno rivela un'apertura verso la pluralità di paradigmi concorrenti. Regno della differenza, dell'eterogeneità, della contaminazione, della decostruzione, dell'interculturalità, dell'intertestualità, del dissenso, dell'antagonismo, esso rifiuta i modelli puramente razionali e i codici univoci di lettura del mondo⁹⁵.

La riflessione fornisce l'immaginario collettivo di nuove organizzazioni simboliche che si riflettono nello spazio letterario attraverso una serie di strategie narrative, di cui elenchiamo brevemente le più rilevanti:

a) Messa in discussione dei rapporti fra realtà e finzione.

Intorno agli anni '70 si apre un dibattito nelle scienze umane e sociali, che poi si estenderà a quelle naturali, sulla struttura retorico-narrativa con la quale si organizza il sapere. Ciò che viene messo in discussione è l'universalità storico-culturale dei criteri di verità. In quanto costruzione linguistica, il sapere non è solo il prodotto dell'applicazione di un determinato codice culturale, ma è anche dimensione narrativa, cioè finzionale, e ciò si scontra con l'oggettività scientifica a cui esso aspira. In questo modo le frontiere fra verità e finzione diventano più ambigue, si confondono.

⁹⁵ Tra le principali teorie del pensiero postmoderno: la riscrittura della modernità di Lyotard, il decostruzionismo di Derrida, il pensiero debole di Vattimo, la proliferazione rizomatica di Deleuze e Guattari, la simulazione di Baudrillard.

Se le scienze usano la finzione per accedere alla Realtà, a livello letterario la narrativa si appropria degli strumenti storici (fonti) per tematizzare la Storia⁹⁶.

b) Rifiuto del genere mimetico tradizionale: il realismo *tout court* viene sostituito da mondi in cui possono convivere personaggi reali e fittizi, personaggi del passato e del presente, mondi in cui sono permessi tutti gli anacronismi necessari all'economia del racconto.

c) Tendenza alla frammentazione del tempo lineare: la commistione temporale è frequente, sebbene la caratteristica fondamentale di questo periodo sia la convivenza di strutture narrative non convenzionali insieme a quelle classiche.

d) Focalizzazione plurivoca: moltiplicazione dei punti di vista, decentramento dell'enunciazione.

e) Intertestualità: uso di citazioni reali e/o fittizie, dialogo coi testi precedenti, appropriazione culturale dei discorsi del centro da parte della periferia del mondo, decentramento, cannibalismo.

f) Dialogicità e pluridiscorsività: incrocio fra le molteplici voci discorsive.

g) Metanarratività: tematizzazione delle strategie in gioco per narrare la storia.

h) Decostruzione ironica come strumento di denuncia: pastiche, parodia.

i) Commistione di generi.

⁹⁶ È interessante constatare come attraverso questo dibattito le Scienze, in quanto universi semiotici 'razionali', perdano le loro qualità assolute, e l'Arte, -insieme di universi semiotici 'emozionali'- acquisti autorità cognitiva. D'altronde è proprio questa la tesi sostenuta da Nelson GOODMAN, che noi condividiamo pienamente.
I linguaggi dell'arte, cit., p.211-217

Molte di queste strategie già appaiono nell'opera *Ficciones* (1939-44) di Jorge Luis Borges, il quale viene oggi considerato il primo scrittore postmoderno *ante litteram*.

- **La peculiarità argentina**

La crisi dei paradigmi tradizionali della cultura occidentale mette in discussione i rapporti fra il centro e le periferie del mondo.

Per ciò che riguarda l'America Latina dal punto di vista culturale, la ridiscussione dei modelli di riferimento implica a sua volta la rielaborazione del proprio passato nel tentativo di fare emergere le altre facce della storia ufficiale. Così facendo, la critica delle strutture egemoni (Europa e Stati Uniti) diventa anche autocritica, riscoperta o rinvenzione delle storie nazionali, elaborazione di contro-discorsi che rivelino i germi patogeni sui quali si sono edificati gli stati sorti dallo smembramento dell'antica colonia spagnola, e che hanno portato a livello continentale all'istaurazione di regimi dittatoriali.

In questo percorso eziologico, e fedele alle sue origini indipendentiste [cfr.I.2.4), la letteratura latinoamericana continua ad avere un ruolo primordiale nell'approfondimento dei nuclei problematici socio-culturali, nella costruzione della memoria collettiva, nella definizione delle rispettive identità nazionali. Non a caso le ultime decadi del '900 vedono

l'auge di ciò che viene definito in linee generali *'la nueva novela histórica de América Latina'*⁹⁷.

A questo contesto postmoderno di fine secolo, occidentale e latinoamericano, l'Argentina si affaccia dalla sua condizione fallimentare, a partire da due avvenimenti storici che incidono in modo lacerante sul corpo sociale.

Il primo riguarda il carattere eccezionale dell'ultima dittatura militare (1976-83). Dietro la pretesa di un rinnovamento istituzionale racchiuso nell'espressione *Proceso de Reorganización Nacional*⁹⁸ e sostenuto dalla dottrina della *Guerra Permanente (Guerra Sucia)*⁹⁹, viene istituzionalizzato uno Stato Criminale che, come sostiene Hugo Vezzetti¹⁰⁰, fa uscire la dittatura argentina dal mero ambito dell'autoritarismo latinoamericano catapultandola in quello universale dei grandi crimini contro l'Umanità.

⁹⁷ Anche su questa definizione sono ancora aperti numerosi dibattiti, tutti sono però d'accordo nel confermare la tendenza attuale della letteratura latinoamericana alla riscrittura della propria storia.

⁹⁸ "Por reorganización de la nación se entendía desde la remodelación del ámbito económico hasta la reformulación de los valores ideológicos, pasando por el aplastamiento de la guerrilla, la institucionalización de los nuevos poderes y el control de los medios de comunicación. Ninguna esfera estatal, nacional, pública o privada, se libraría del control militar. 'El fin de un ciclo histórico y el comienzo de otro', en palabras del mismo Videla." In: Nuria GIRONA FIBLA, *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años ochenta*, "Cuadernos de Filología Valencia", Anejo XVII, 1995, p.28

⁹⁹ Guerra Permanente contro il 'nemico interno' cioè la sovversione, identificata in modo volutamente ambiguo in qualsiasi tipo di opposizione civile o militare che sia.

¹⁰⁰ Hugo VEZZETTI, "El imperativo de la memoria y la demanda de justicia: el Juicio a las juntas argentinas", in *Iberoamericana. América latina – España – Portugal*, N° 1, 2001, pp.77-86

Il secondo riguarda invece la sconfitta subita nella Guerra delle Malvine¹⁰¹, unica vera guerra contro un ‘nemico esterno’ che segna la fine della dittatura militare (1983).

Questi due avvenimenti, insieme alle cicliche crisi economiche che continueranno ad accompagnare il processo di democratizzazione, costituiscono dei momenti storici traumatici nello spazio empirico e simbolico della comunità. Alla fine del ‘mito dell’eccezionalità argentina’ (cfr. II. 3) corrisponde il duro risveglio alla ‘Realtà’ latinoamericana: povera, ibrida e meticcia.

Se l’immagine di una grande Argentina, bianca, ricca, europea, si ridimensiona in quella di uno dei tanti paesi latinoamericani sottosviluppati, la stessa nozione di eccezionalità assume i tratti raccapriccianti del genocidio. In questo capovolgimento simbolico l’identità del gruppo sociale si frantuma, i riferimenti vengono meno e la ricerca di un senso identitario sembra riassumersi nella domanda: com’è stato possibile arrivare fino a questo orrore?

A partire da queste dolorose istanze la narrativa argentina tenta d’illuminare l’oscurità.

¹⁰¹ Guerra contro l’Inghilterra, 30 marzo-15 giugno 1982.

IV Nuovi percorsi di lettura dell'immaginario argentino

“Dietro le cose così come sono c'è anche una promessa, l'esigenza di come dovrebbero essere; c'è la potenzialità di un'altra realtà, che preme per venire alla luce, come la farfalla nella crisalide.”
Claudio Magris (*Utopia e disincanto*)

IV.1 La nostra ipotesi

È da questa doppia lettura, nazionale e postmoderna, che il nostro lavoro intende analizzare il modo in cui il romanzo argentino di fine millennio articola e risemantizza quei *luoghi prediletti della tradizione* evidenziati nel II capitolo.

Come sostenuto in precedenza, questo processo di trasformazione dell'immaginario nazionale s'inserisce in un contesto particolarmente critico per l'identità collettiva. È a partire da questa contingenza che la creazione letteraria acquista un senso ancora più rilevante, dal momento che è proprio l'immaginario sociale, ora fortemente lacerato, il suo referente più immediato (cfr.I.2.4). In questo senso, sia la rielaborazione letteraria dei *topoi* fondazionali che il recupero della memoria storica a partire dalle zone tradizionalmente escluse, attivano una serie di immagini, forme e figure nel tentativo di riorganizzare lo spazio mentale e culturale della società. Interrogazioni, risemantizzazioni, autocritiche, tutto sembra tendere allo sforzo di riparare le maglie strappate della rete simbolica.

Su queste premesse il nostro lavoro focalizzerà la sua attenzione esclusivamente sul modo in cui appaiono rimaneggiati, modificati, ri-semantizzati oppure intatti nella loro forma originaria i simboli fondativi dell'identità collettiva. Vale a dire andremo a cercare i modi e le immagini che a partire dall'attualizzazione della domanda conflittuale *Chi siamo?* rileggono da nuove prospettive le antinomie fondazionali, il mito delle origini e dell'eccezionalità argentina, la concezione del territorio e dei soggetti sociali, le forme autoritarie e il mito del capo, i sentimenti di 'anonadamiento' e di 'desarraigo'. Forme ed immagini che nel loro scambio proteiforme costruiscono nuove mappe di significazioni, nuovi percorsi di lettura del reale.

Ed è per questo motivo che il desiderio ultimo della nostra ricerca è quello di scoprire lungo i viaggi letterari di fine millennio che ci propongono gli undici romanzi selezionati, una nuova topografia identitaria dove potersi riconoscere argentini.

IV.2 Breve presentazione degli autori e delle opere

Gli autori e le opere di riferimento sono i seguenti:

Respiración artificial (1980)

-Ricardo Piglia
(1941, Prov. Buenos Aires)

Ema, la Cautiva (1981)

-César Aira
(1949, Prov. Buenos Aires)

El Entenado (1983)

-Juan José Saer

	(1951, Santa Fe)
<i>La novela de Perón</i> (1985)	-Tomás Eloy Martínez (1934, Tucumán)
<i>La revolución es un sueño eterno</i> (1989) <i>El Farmer</i> (1996)	-Andrés Rivera (1928, Buenos Aires)
<i>Una sombra ya pronto serás</i> (1990)	-Osvaldo Soriano (1943-97, Prov. Buenos Aires)
<i>Santo Oficio de la Memoria</i> (1991)	-Mempo Giardinelli (1947, Chaco)
<i>El Libro de los Recuerdos</i> (1993)	-Ana María Shua (1951, Buenos Aires)
<i>La tierra incomparable</i> (1994)	-Antonio Dal Masetto (1938, Intra -Italia-)
<i>El fin de la historia</i> (1996)	-Liliana Heker (1943, Buenos Aires)

I romanzi prescelti sono stati pubblicati fra il 1980 e il 1996, vale a dire nel periodo compreso fra lo sgretolarsi del regime dittatoriale e la travagliata affermazione della democrazia. Essi appartengono ad autori di generazioni diverse, già affermati nell'ambito letterario nazionale e internazionale, la cui origine non esclusivamente *porteña* ci permette di cogliere uno sguardo particolare da e verso l'interno della nazione, che ci sembra rafforzi in chiave postmoderna le tendenze al decentramento culturale¹⁰².

Questi scrittori e scrittrici affrontano da differenti angolature i nodi conflittuali della società argentina assumendosi in questo modo la responsabilità morale di agire sullo spazio culturale attraverso un im-

¹⁰² Per gli autori citati, si ramanda alla breve biografia in appendice.

pegno poetico di ricostruzione del campo simbolico collettivo, con gli unici e potenti mezzi del mestiere: linguaggio e immaginario.

Da questa prospettiva, le undici opere selezionate percorrono la storia collettiva della nazione insieme a quella individuale e familiare dei suoi membri, instaurando nel richiamo allegorico e metaforico tra l'una e le altre, un gioco di cadenze e di allusioni rafforzato dalla pluridiscorsività generalizzata. Infatti, questo passaggio continuo dal particolare al generale, dai grandi eventi alle storie private e quotidiane, viene elaborato sempre in chiave postmoderna a partire dai discorsi eccentrici e frammentati, dalle memorie intime e marginali, dalle zone oscure e censurate, ed è a partire da questi discorsi periferici che le molteplici versioni s'incrociano dando vita a una sorta di *patchwork* identitario.

Possiamo considerare ogni romanzo come un viaggio verso le origini, e infatti come vedremo il motivo del viaggio è un *cronotopo*¹⁰³ più che ricorrente. Si tratta di viaggi verso le origini per rintracciare però non la solita storia studiata sui banchi di scuola, bensì quell'altra storia, quella taciuta, quella non raccontata, con la quale illuminare l'oblio e incorporarlo alla memoria, con la quale mettere in discussione la propria filiazione.

¹⁰³ Intendiamo il *cronotopo* nell'accezione bachtiana d'unità spazio-temporale che fornisce di forma e di contenuto alla creazione letteraria.

Michail BACHTIN *Voprosy literatury i estetiki*, Izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura", 1975 (tr.it.di Clara Strada Janovič, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, p.231)

Autori e autrici diventano così infaticabili viaggiatori, indagatori accurati che scelgono per le loro esplorazioni i modi e i punti di partenza più svariati. Dalla rivoluzione independentista al rosismo, dal peronismo all'ultima dittatura, dall'arrivo della grande immigrazione al radicamento delle generazioni successive, dall'esilio all'*insilio*¹⁰⁴, questa diversificazione ci permette di collegare i nodi conflittuali della società argentina a momenti emblematici della sua storia, a uomini ed eventi che hanno inciso profondamente nella formazione del corpo sociale.

Da questi territori in cui tempi, voci e frontiere si fondono e si disgregano in modo vertiginoso, la ricodifica del passato reinterpreta il presente e viceversa, e in questo scambio dialettico le immagini diventano memoria, presagio di ciò che forse avverrà¹⁰⁵.

IV.2.1 Raggruppamento dei romanzi

Per meglio analizzare la trasformazione dei simboli dell'immaginario nazionale a partire dalla griglia tematica elaborata in II.2.2, abbiamo ritenuto opportuno raggruppare i romanzi in quattro categorie, individuate da certe affinità di contenuto.

¹⁰⁴ Termine coniato da Ricardo Piglia per indicare l'esilio "interno" al quale è stato condannato buona parte della società argentina durante la dittatura, in opposizione all'allontanamento obbligato dal paese.

¹⁰⁵ Vedi Walter Benjamin: III.1.2

1. La riscrittura della storia nazionale.

Abbiamo raggruppato sotto questa categoria i romanzi in cui vengono ricostruiti fatti o personaggi emblematici della Storia nazionale:

- Andrés Rivera: *La Revolución es un sueño eterno*, romanzo che affronta il periodo attorno ai moti rivoluzionari di maggio 1810, attraverso la voce ammutolita dell'indipendentista Castelli, *El Farmer*, opera in cui la voce di un Rosas vecchio ed esiliato emerge ancora stentorea ed accusatrice;
- Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, proposta metastorica ambientata nel periodo dell'ultima dittatura, che intraprende la rilettura della storia fondazionale dalla prospettiva dei vinti;
- Tomás Eloy Martínez, *La novela de Perón*, romanzo in cui attraverso molteplici versioni si tenta la ricostruzione della vita occulta di Perón, in modo di trarre un'immagine da contrapporre al mito ufficiale;
- Liliana Heker, *El fin de la historia*, opera ambientata nell'epoca dell'ultima dittatura che affronta il tema della militanza armata. Nell'incrocio fra universo privato e collettivo, fra memoria e scrittura, si assiste alla frantumazione della visione idealista e univoca della storia.

2. La visione dell'Altro.

In questa categoria abbiamo raggruppato due romanzi che trattano il problema dell'identità attraverso il rapporto con l'Altro, il Nemico, il diverso da 'Noi':

- César Aira, *Ema, La Cautiva*, romanzo che mette in discussione in chiave parodica l'immaginario romantico fondazionale attraverso lo sguardo creolo di Ema, prigioniera degli indiani nell'entroterra argentino del XIX secolo;
- Juan José Saer, *El Entenado*, opera in cui lo scrittore santafesino risale al tempo della Conquista attraverso le memorie autobiografiche di Francisco del Puerto, mozzo della spedizione di Solís del 1516, il quale evoca dalla vecchiaia europea il suo *cautiverio* decennale presso gli indiani colastiné del fiume Paraná.

3. La riscrittura delle storie familiari

Comprende le opere che hanno come elemento agglutinante la voce degli immigranti e dei loro discendenti. In queste narrazioni gli eventi e gli sviluppi familiari diventano allegorie del destino collettivo della nazione.

- Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la Memoria*, racconto dello sviluppo e radicamento di una famiglia d'origine italiana attraverso le voci di quattro generazioni;

- Ana María Shua, *El Libro de los Recuerdos*, romanzo che narra l'origine e il radicamento di una famiglia ebrea d'origine polacca, nelle voci dei discendenti.

4. Il ritorno alle radici

In queste opere si tematizza il motivo del ritorno in patria come fine di un ciclo e inizio di una nuova tappa.

- Antonio Dal Masetto, *La tierra incomparable*, narrazione ambientata negli anni '90 che racconta del ritorno di Angela in Italia, dopo quarant'anni d'immigrazione in un piccolo paese della *pampa*. L'impatto con il mondo europeo apre ad una riflessione sull'identità e sul rapporto fra memoria e realtà.
- Osvaldo Soriano, *Una sombra ya pronto serás*, romanzo tragicomico in cui si narrano le peripezie dell'eroe, appena rientrato dall'esilio, in una geografia indefinita della provincia argentina del dopo dittatura.

In quest'ultima categoria potrebbe senz'altro rientrare il romanzo di Giardinelli, in cui la pluridiscorsività scaturisce da un unico evento catalizzatore, il ritorno di Pedro dall'esilio.

Infatti, come vedremo successivamente nell'analisi tematica, il raggruppamento dei testi ha un semplice scopo funzionale. Motivi e ar-

gomenti vengono ripresi dall'intero *corpus* selezionato, sfondando così ogni barriera tassonomica.

Da prospettive diverse ritroveremo ancora il motivo del ritorno in Eloy Martínez come in *Piglia o Saer*, la tematizzazione della storia nazionale in Giardinelli, i segni della vita familiare in Heker, la visione dell'Altro in Dal Masetto.

Ricerche esistenziali, viaggi verso una geografia interiore, il dialogo fervido e a volte contraddittorio che istaurano questi testi nello spazio culturale collettivo forniscono l'immaginario nazionale di nuovi percorsi di significazione.

IV.3 Trasformazione dei simboli dell'immaginario nazionale argentino

IV.3.1. La riscrittura della storia nazionale.

Che passato ci diamo? È questa la domanda che sembra sorreggere il viaggio letterario che questi romanzi intraprendono nella ricerca-invenzione di nuove versioni del reale.

IV.3.1.1 Andrés Rivera

Nei due romanzi di Andrés Rivera la questione viene affrontata attraverso la messa in discussione sia del processo independentista sia

della successiva organizzazione nazionale basata sul progetto liberale romantico.

A. La Revolución es un sueño eterno

È a partire dalla voce autobiografica del patriota Castelli, '*el orador de la Revolución*'¹⁰⁶, che si ricostruisce l'altra storia, quella che dietro i trionfalismi del racconto ufficiale allude a una rivoluzione indipendentista abortita dalla nascita.

“¿Qué nos faltó para que la utopía venciera a la realidad? ¿Qué derrotó a la utopía? ¿Por qué, con la suficiencia pedante de los conversos, muchos de los que estuvieron de nuestro lado, en los días de mayo, traicionan la utopía? ¿Escribo de causas o escribo de efectos? [...]

Escribo la historia de una carencia, no la carencia de una historia”¹⁰⁷

Il romanzo ruota intorno alla *Carencia*. Questa *Mancanza* è la storia di un fallimento originario censurato dalla retorica ufficiale, essa allude a episodi di massacri e di tradimenti camuffati di gloria e di silenzio. La *Mancanza* è soprattutto frattura fra significante e significato, fra

¹⁰⁶ Juan José Castelli (1764-1812), patriota giacobino chiamato '*el orador de la Revolución*' fu il difensore della dottrina di sovranità dei popoli americani nel Cabildo rivoluzionario di 1810, e promotore della libertà e della partecipazione degli indigeni alla formazione delle nuove nazioni autonome. Egli fu l'esecutore della sentenza con la quale appena dopo la Rivoluzione di Maggio furono giustiziati i controrivoluzionari realisti (fra i quali Liniers, l'eroe delle Invasioni Inglesi). Membro del primo governo creolo egli aderì, insieme a suo cugino Belgrano, al gruppo repubblicano capeggiato da Moreno. Questo gruppo accusato di estremismo per le sue posizioni intransigenti riguardo i controrivoluzionari, venne neutralizzato in aprile 1811 dalle forze conservatrici al mando del capo delle forze armate Saavedra. Comandante dell'esercito del Nord nell'avanzata interna contro gli spagnoli, Castelli venne messo sotto processo dalla Giunta di Buenos Aires dopo la disfatta di Huaqui (20 giugno 1811). Egli morì il 12 ottobre 1812, prima della conclusione del processo, di un cancro alla lingua.

¹⁰⁷ Andrés RIVERA, *La Revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, Planeta, 1992, p. 57

linguaggio e desiderio ed è su di essa che, in una prospettiva lacaniana¹⁰⁸, s'iscrive l'alienazione del corpo sociale.

Allora è proprio da questo territorio di frontiera, non sempre ben definito tra zone d'appartenenza e non appartenenza, che il corpo malato del patriota Castelli, personaggio secondario del *pantheon* nazionale, emerge emblematico nel tentativo di colmare le assenze, di ricucire la frattura fra le parole e le azioni, fra le scelte compiute e le motivazioni sottostanti.

Da questo territorio di confine dove il vuoto e il pieno si scontrano e si confondono, viene elaborata una serie di immagini che andrà a capovolgere i termini di adesione allo spazio identitario.

La *Mancanza*, come vedremo, diventa generatrice di un simbolismo altamente polisemico, ed è proprio da questa ferita originaria che si verrà smascherata l'alterità del discorso ufficiale.

Emarginato, povero ed in punto di morte, il protagonista ripercorre attraverso la memoria e la scrittura la strada individuale che lo consegna ad un tragico destino. Dal suo presente storico, ambientato durante il processo che fra il 1811 e il 1812 lo vede accusato di sovversione e di libertinaggio, egli intraprende un viaggio interiore, o percorso letterario alla ricerca del senso della propria esistenza. Rievocando fatti ed emozioni che hanno segnato il suo corpo d'uomo e di patriota, egli tenta

¹⁰⁸ Vedi nota 25

una faticosa ricostruzione dell'Io con la quale affida alla memoria comune rinnovate versioni della vita collettiva.

a) La linea di frontiera: le forme della Mancanza

- *Valore negativo del vuoto: malattia ed emarginazione*

“Escribo: un tumor me pudre la lengua. Y el tumor que la pudre me asesina con la perversa lentitud de un verdugo de pesadilla”¹⁰⁹

Il corpo di Castelli si affaccia al presente enunciativo da uno stato di forte degrado: egli scrive dalla solitudine alla quale è costretto dal governo *porteño*, e dalla malattia che lo corrode.

Il corpo dell'antico rivoluzionario è consumato da un cancro che gli imputridisce la bocca, dato rigorosamente storico che nell'elaborazione letteraria assume i connotati dell'alienazione sociale.

Come abbiamo già visto, nel 1845 Sarmiento sosteneva che il male che corrodeva la nuova nazione era una specie di cancro localizzato nell'entroterra (cfr.II.2.2.a). Nel 1976 il dittatore Videla paragona i militari ad abili chirurghi intesi a estirpare, 'senza anestesia', il tumore che affetta il paese intero.

Per cui, possiamo riconoscere nel corpo martoriato del rivoluzionario lo stesso territorio della sofferenza e del sacrificio. In esso appare inciso il disegno occulto del potere. Il corpo straziato evoca nella visione

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.15

prospettica¹¹⁰, l'immagine dei corpi massacrati di migliaia di oppositori e *desaparecidos*:

“Mírenme, escribe Castelli. *Ustedes* me cortaron la lengua. ¿Por qué? *Ustedes* tienen miedo a la palabra, escribe Castelli.”¹¹¹

“Me cortaron la lengua y mi miembro ahora gotea sangre.”¹¹²

In quest'ottica la *Mancanza* assume la significazione dell'esclusione, essa rappresenta tutto ciò che è relegato al silenzio e che ritorna visibile nei segni della repressione. Al polo opposto, la regione dell'inclusione è colma della violenta e ambigua *Presenza* del discorso egemone.

Infatti è nell'incontro-scontro con il discorso altrui che l'Io narrante tenta di ricostruire il proprio percorso esistenziale, slittando così tra zone identitarie di appartenenza e di non appartenenza. Gli spazi fra l'Io, il Noi, il Voi e gli Altri si allontanano e s'intersecano nelle meditazioni del protagonista, uno dei membri più attivi dell'élite creola indipendente.

Qual era il senso delle nostre azioni collettive?, si chiede Castelli dalla sua reclusione.

¹¹⁰ Ricco di anacronismi, il romanzo è intessuto d'immagini dialettiche che nel dialogo fra passato e presente rielaborano il pensiero contemporaneo. Se il Processo al sovversivo Castelli richiama quello di Organizzazione Nazionale istaurato dalla dittatura, la Rivoluzione di Maggio coi suoi 'jóvenes melenudos' (*op.cit.*: 30) ricorda i moti del Maggio sessantotino. Anche le date, nella loro sorprendente coincidenza storica, ci pare assumano un ruolo di forte simbologia: il disastro di Huaqui del 20 giugno 1811 coincide con la data del massacro di Ezeiza, le attese di cambiamento del 25 maggio si riflettono nel ritorno alla democrazia del maggio peronista del '73.

¹¹¹ *Ibidem*, p.46

¹¹² *Ibidem*, p.132

“¿Qué juramos, el 25 de mayo de 1810, arrodillados en el piso de ladrillos del Cabildo?
[...]

¿Qué juramos allí en el Cabildo, de rodillas, ese día oscuro y otoñal de mayo ? ¿Qué juró Saavedra ? ¿Qué Belgrano, mi primo ? ¿Y qué el doctor Moreno, [...]?

¿Juré, yo, morir joven ? ¿Y a quién juré morir joven? ¿Y por qué ?”¹¹³

Mentre in altre pagine, staccandosi dal ‘Noi’ comunitario apostrofa i giudici suoi pari:

“Castelli, que es uno de ustedes, señores jueces, y que no tiene el corazón dócil, admite que una risa de horror y asco se levantó en el ejército del Alto Perú a la vista de los *principales misterios de nuestra religión santa*,”¹¹⁴

L’identità del personaggio si disintegra e si ricompone nell’affannosa ricerca di una verità introvabile:

“Yo, ¿quién soy?

Yo, que me pregunto quién soy, miro mi mano, esta mano, y la pluma que sostiene esta mano, y la letra apretada y aún firme que traza, con la pluma, esta mano, en las hojas de un cuaderno de tapas rojas. [...]

¿Qué soy? Un actor que levanta sus ojos de un cuaderno de tapas rojas, [...]

¿Soy un actor que, mudo, mira, desde el escenario, al público que lo contempla, y se ríe? [...]

¿Soy el público que contempla a un actor mudo, y que le devuelve con las simetrías implacables de un espejo, sus representaciones; [...]?

Yo, ¿quién soy? ”¹¹⁵

Poi rivolge un grido disperato verso un astratto *Voi* nel quale ritrovarsi, gioco di anacronismi e attualizzazioni: “(Compañeros, soy Castelli, escri-

¹¹³ *Ibidem*, pp.145-146

¹¹⁴ *Ibidem*, p.37

¹¹⁵ *Ibidem*, pp.25-26

be Castelli. No me dejen solo, compañeros, en esta pelea. ¿Dónde están, compañeros? ¿Dónde, que tengo tanto frío?).”¹¹⁶

Attraverso un delicato intreccio di rimandi, sdoppiamenti, anafore ed interrogazioni Rivera inizia il suo personaggio nel grave compito di nominare il non-detto, di colmare di senso la *Carencia* per donargli memoria, cioè esistenza.

- *Valore positivo del vuoto: trasgressione e “insilio”*

A partire da questa istanza il contesto enunciativo finora segnato dal degrado ci pare assuma valori positivi.

A cosa serve parlare, chiede la voce narrante mentre si sdoppia nella scrittura dell’eroe: “-¿A quién hablar? –escribe Castelli- ¿A quién es útil hoy la palabra de Castelli?”¹¹⁷

L’oratore della rivoluzione, il comandante dell’esercito indipendentista, è diventato il “leproso político”¹¹⁸, “reo y subversivo del orden público.”¹¹⁹

Castelli si ribella e esprime il suo dissenso attraverso la scelta di un mutismo, “la boca muda, para que se sepa que dice no.”¹²⁰, che lo spinge a cercare

¹¹⁶ *Ibidem*, p.48

¹¹⁷ *Ibidem*, p.42

¹¹⁸ *Ibidem*, p.53

¹¹⁹ *Ibidem*, p.77

¹²⁰ *Ibidem*, p.39

nella memoria e nella scrittura ricordi personali, lingue private con cui assumere la propria difesa ed elaborare così variazioni sul tema.

Da questa prospettiva il corpo straziato e ammutolito del personaggio diventa il simbolo di una radicale presa di distanza dal discorso ufficiale. Malattia e silenzio, memoria e scrittura ci sembra configurino ora uno spazio positivo, luogo del riscatto di un'anormalità intesa come trasgressione, luogo dell'*insilio*, della resistenza contro la falsità istituzionalizzata dalla norma.

In questo senso la trasgressività della ferita corporale si riflette nel testo attraverso la scelta di una lingua intima, frammentata, di un registro che nel suo viscerale rigore stronca le forme asettiche del discorso dominante.

“Castelli, que no tiene apuro, espera, en la mañana fría de julio, envuelto en una capa que huele a bosta y sangre.”¹²¹

“¿Qué era esa bava sanguinolenta que despedía suboca, y que se deslizaba, viscosa, por la negra pared del pozo negro?”¹²²

Allo stesso tempo, le pagine bianche dei due quaderni di copertine rosse che compilerà il rivoluzionario dalla sua prigionia diventano la materia informe, il corpo verginale sul quale incidere con mano ferma i nuovi tratti identitari, con l'intima consapevolezza che la *Mancanza* è una condizione implicita ad ogni tentativo umano di cogliere la realtà:

¹²¹ *Ibidem*, p.77

¹²² *Ibidem*, p.144

“[...] porque las palabras, las que su letra apretada y aún firme puede trazar en una hoja de cuaderno, traicionan al recuerdo. Y si el recuerdo se traiciona a sí mismo, la escritura traiciona al recuerdo, escribe Castelli, el cigarro en la boca que apesta.”¹²³

La contro-memoria emerge allora come tentativo dell'Io di riappropriarsi di sé stesso, di costruire un territorio nel quale riconoscere la propria appartenenza:

“¿Quién escribe las preguntas que escribe esta mano? ¿El orador de la Revolución? ¿El representante de la Primera Junta en el ejército del Alto Perú? ¿El lengua cortada? ¿Quién de ellos dicta estos signos? ¿Acaso alguien que no es ninguno de ellos?”¹²⁴

Processo di semiosi illimitata che dallo spazio privato del protagonista diventa accusa e denuncia di un'intera società.

b) L'oltrefrontiera: Le forme dell'Apparenza

- *La falsa normalità: l'universo di senso del potere*

L'anormalità della lingua di Castelli acquisisce forme polisemiche: simbolo di un desiderio represso che ora appare nel mostruoso silenzio del corpo tormentato; linguaggio di resistenza che viola le regole convenzionalmente accettate. La malattia dell'eroe assume i tratti della buona salute. Al polo opposto il morbo pare intacchi lo spazio che ufficialmente si ritiene di aggregazione.

In primo luogo, Buenos Aires:

¹²³ *Ibidem*, p.76

¹²⁴ *Ibidem*, p.99

“Estás mudo en un pozo negro más fétido que tu boca. No, no es un pozo negro. Es el más grande quilombo que el mundo haya conocido nunca y al que bautizaron con el nombre de Buenos Aires.”¹²⁵

Da questa prospettiva il luogo di fondazione, centro dell'utopia del futuro progetto romantico (cfr.II.2.2.a), viene spogliato dai suoi elementi coesivi. Buenos Aires è il caos, luogo pervaso da forze centrifughe, semplice covo d'affaristi: “[...] una ciudad de comerciantes, usureros, contrabandistas, frailes y puteríos, que lo dejó sólo, que acobardó a sus compañeros, que los exilió, que los maldijo.”¹²⁶

In questo modo, verranno successivamente decontestualizzati tutti quei significanti che slegati dal contenuto originario, costruiscono l'involucro del discorso ufficiale: dalla partecipazione ai pubblici riti cristiani dietro i quali si celano le perversioni private, all'imposizione di un ordine che perpetua l'ineguaglianza.

La domanda che sottostà allo sviluppo narrativo ci sembra possa riassumersi nell'immagine della pseudo-trasformazione del rivoluzionario in sovversivo. Com'è successo questo slittamento semantico? Di che trasformazione si tratta? Quali connotazioni vengono veicolate e quali nascoste?

“Te escribo para que no confundas lo real con la verdad.”¹²⁷, scrive l'eroe in una lettera all'amico Cufre, medico delle truppe independentiste.

¹²⁵ *Ibidem*, p.48

¹²⁶ *Ibidem*

¹²⁷ *Ibidem*, p.125

Perché e per chi egli è diventato il sovversivo dell'ordine pubblico?

“Castelli deja la pluma sobre el cuaderno abierto y mueve la lengua, despacio, en la boca podrida, [...] escucha su voz –gangosa y torpe y lenta- [...]:

–Créame, doctor Cufre: no hay dos Castelli.”¹²⁸

c) *L'antinomia Utopia-Fallimento*

La *Mancanza* è la storia di un fallimento originario, di rivoluzionari senza rivoluzione, di tradimenti velati da accordi e conciliazioni, di guerre fratricide, d'orfanità.

Scriva Castelli: “[...] Nadie es inocente hasta que se pruebe lo contrario.”¹²⁹

La frattura fra il significante e il significato è una ferita incisa nel nucleo dell'immaginario nazionale. Non ci sono due Castelli, ma solo la distorsione dei termini che i gruppi egemoni utilizzano per mantenere il mito della propria legittimità. Non ci sono due Castelli:

“No escribí un libro, no planté un árbol: sólo hablé. Y maté.”¹³⁰

“Juré que la Revolución no sería un té servido a las cinco de la tarde.”¹³¹

È in questo modo che Rivera rovescia l'immagine trionfalistica della storia nazionale.

¹²⁸ *Ibidem*, p.43

¹²⁹ *Ibidem*, p.162

¹³⁰ *Ibidem*, p.46

¹³¹ *Ibidem*, p.165

Innanzitutto, la Rivoluzione intesa come trasformazione dei rapporti politico-economici coloniali, appare il sogno chisciottesco di pochi uomini, coraggiosi ma mancanti di un solido appoggio sociale:

“No hay nada detrás de nosotros: nada debajo de nosotros, que nos sostenga. Revolucionarios sin revolución: eso somos. Para decirlo todo: muertos con permiso.”¹³²

È un sogno che s’infrange contro la realtà, contro le forme immobili della restaurazione. Costante ciclica che trascina il potere a replicarsi in eterno:

“¿Qué cambió, en el cielo y en la tierra, de un mes de julio, si lo hubo, a otro mes de julio, para que se trocaran las máscaras de la representación teatral? [...] Qué es el señor Rivadavia si no el nombre con que Alzaga retorna al escenario?

Cambiaron las máscaras: la representación teatral no cambió a mí, [...] No cambió a Buenos Aires ni al país.”¹³³

Ma ciò che vorremmo soprattutto puntualizzare è la messa in discussione da parte di Rivera delle fondamenta del discorso liberale romantico. Ciò viene fatto a partire dalla smitizzazione di due dei suoi più importanti pilastri: il decentramento di Buenos Aires come luogo dell’utopia e il crollo *in nuce* dei presupposti rivoluzionari.

Sia la città *porteña* che i moti independentisti appaiono svuotati di senso identitario, e il cambiamento gattopardesco proposto dall’élite creola ormai egemone sia a Buenos Aires sia nell’entroterra, si fonda sulla cultura della violenza e della faziosità. Cultura che sembra prece-

¹³² *Ibidem*, p.53

¹³³ *Ibidem*, p.97

dere qualsiasi progetto d'organizzazione nazionale, fitto retaggio del passato:

“Esos caballeros salteños, [...] patriotas e impacientes por heredar las plantaciones de azúcar y de vid, los campos de trigo y las fábricas de sus padres. Y negociaron, a caballo, untuosos y febriles, con sus padres, la posesión de la heredad. O los asesinaron, cuando fue necesario, para persistir taimados y orgullosos como sus padres, desalojados sus padres, de la posesión de la heredad, por la negociación o el asesinato [...]”¹³⁴

Alterazione dei termini, sfasamento fra parola e azione, sono i segni di un autoritarismo che sembra costituire l'essenza d'ogni logica del potere, alla quale nemmeno il protagonista sembra di sfuggire. Infatti, mentre il difensore della libertà e dell'uguaglianza tenta di riscattare la mulatta Belén dalla schiavitù, egli scarica sulla figura di Angela, sua figlia, un'inquietante sete di possesso e dominio.

“¿Qué leo cuando proclamo, ante el Triunvirato, el derecho que la naturaleza da al padre? ¿Leo que lo que emana del corrupto cuerpo del rey, amo, propietario o padre, es la ley? [...]”

¿Soy yo el rey de Angela, yo, que un día de mayo declaré caducos los poderes de los reyes [...]?”¹³⁵

Angela Castelli e Belén emergono nel racconto quali metafore di una Patria verso la quale i padri hanno un atteggiamento ambiguo e contraddittorio. Patria tanto sottomessa quanto traditrice. Patria che scaccia e maltratta i corpi dei suoi figli, e come fa Angela che sposa uno dei seguaci del partito al potere, sceglie sempre i più forti.

È proprio a partire da quest'essenza autoritaria che affronteremo il secondo romanzo di Andrés Rivera.

¹³⁴ *Ibidem*, pp.51-52

¹³⁵ *Ibidem*, p.156

B. El Farmer

Dall'*insilio* di Castelli, dalla sua ribellione muta e scritturale, si passa in questo romanzo alla voce ancora stentorea di un Rosas ormai vecchio, solo ed esiliato. Entrambi personaggi storici, membri dell'élite, partecipi del potere, entrambi colti nel loro presente di degrado.

Due figure che torneremo a confrontare lungo l'analisi testuale, giacché ci sembrano entrambe immagini complementari che permettono un miglior approccio alla poetica dell'autore.

Don Juan Manuel de Rosas¹³⁶, il *caudillo porteño*, il grande latifondista, primo dittatore e capo carismatico della Confederazione Argentina ci appare ora dal suo esilio inglese nelle vesti di un anziano contadino, povero e dimenticato da tutti. Egli è la voce rabbiosa e ancora autoritaria del potere delegittimato.

Il presente enunciativo si svolge nella giornata del 27 dicembre 1871 a Swanthling, contea dove da vent'anni il *caudillo* vive in reclusio-

¹³⁶ Juan Manuel de Rosas (1793-1877), il maggior proprietario terriero della provincia di Buenos Aires, capo del Partito Federale, arriva al potere nel 1827, durante la guerra civile che vede lo scontro fra Unitari e Federali (vedi nota 51). Gli viene conferito il titolo di *Restaurador de las Leyes*. Pragmatico e di cultura media, egli è ossessionato dall'idea dell'Ordine dello Stato che fa coincidere con la difesa dei suoi interessi. In questa prospettiva, e come deterrente al caos e alla disgregazione, egli decide d'incorporare sotto la sua protezione quel corpo sociale finora rifiutato da tutti i membri dell'élite, cioè le classi popolari rappresentate soprattutto dai *gauchos meticci*. Diventando in modo diligente un *gaucho* tra i *gauchos* egli dà avvio a quel 'populismo' che marcherà la vita della nazione. Nel 1833 organizza la prima Campagna del Deserto. Il suo secondo governo (1835) è caratterizzato dal terrore, la propaganda e lo spionaggio organizzato dalla *Sociedad Popular Restauradora 'La Mazorca'*. Molti argentini, come i Proscritti (vedi nota 53), scelgono l'esilio. Rosas viene sconfitto a Caseros nel 1852. Accolto dal governo britannico, egli vivrà in esilio fino alla sua morte.

ne. Siamo di fronte ad un 'Io' narrante che a dispetto del suo status di smarrimento e debolezza, diverge da quello del romanzo precedente per l'assoluta consapevolezza di se stesso: "Soy El Santo Padre, [...]"; "[...] un argentino que nunca dudó."; "Yo, que no necesito espejos." ¹³⁷

La voce del potere ruggisce da lontano ancora onnipotente, ed è proprio l'esclusione (esilio, vecchiaia, inverno, oblio), la presa di distanza che permette al personaggio di indire un processo alla società argentina.

Nell'evocazione dei suoi giorni di gloria e giovinezza egli costruisce la difesa del suo operato, la quale diventa a pari tempo denuncia dei meccanismi del potere.

Rosas ricorda e scrive, e nel polimorfismo del suo 'Io' egli stila nuovi vocabolari, lettere, memorie, che con rabbia rivendicano il posto negatogli nella memoria collettiva.

"Patria, no te olvides de mí"¹³⁸, appare inciso come epigrafe dell'ultima pagina del romanzo, ed è a partire dalla messa in atto di questo processo di significazione che egli da avvio a un soliloquio nel quale coinvolge il suo più grande accusatore politico, l'uomo che lo ha relegato alla barbarie:

¹³⁷ Andrés RIVERA, *El Farmer*, Buenos Aires, Planeta, 1998, pp.24, 7, 34

¹³⁸ *Ibidem*, p.123

“[...] la mejor pluma argentina de este siglo”; “[...] a veces, la mejor cabeza argentina de este siglo.”; “Sólo un hombre se puede medir conmigo: el señor Domingo Faustino Sarmiento.”

139

Sarmiento, l'esiliato, lo scrittore padre di *Facundo* ora seduto alla presidenza di una Repubblica in via d'organizzazione, il fondatore di quella lingua romanzesca che ritaglia gli spazi immaginari del nuovo stato liberale. E dall'altra parte Rosas, l'esiliato, nella sua veste proteiforme di eroe negativo di tutta la narrativa romantica fondatrice, di personaggio storico, di padre amato ed odiato, di voce narrante e scrivente di un nuovo racconto finzionale che diventa incontro-scontro col suo nemico ed *alter-ego*.

“El señor Sarmiento y yo somos los dos mejores novelistas modernos de este tiempo. Él y yo somos dueños de los mismos silencios. De las mismas ambigüedades, de las mismas certezas.

El señor Sarmiento publica. Yo, no.”¹⁴⁰

a) La linea di frontiera: le forme dell'intertestualità

L'argomento centrale del romanzo tratta sulla cultura della violenza. Ma prima di analizzare questo tema vorremmo soffermarci un momento sulla strategia narrativa elaborata dall'autore.

Rivera articola in modo intertestuale la figura del suo personaggio costruendone l'immagine letteraria a partire da due testi ritenuti fonda-

¹³⁹ *Ibidem*, pp.12, 13, 92

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.23

tori di lingue nazionali, il *Facundo* sarmientino e il shakespiriano *Re Lear*.

“Yo soy como una novela de ese Shakespeare que, usted me lo dijo, fundó el idioma inglés.”¹⁴¹, ripete Rosas ricordando le parole del deceduto cancelliere inglese Lord Palmerston¹⁴². Lo stesso cancelliere che ancora in vita rende visita al dittatore nel suo esilio europeo:

“Lord Palmerston me dijo, una tarde, en su última visita, que ese tal Shakespeare se inspiró en mi para su King Lear. Así dijo: *King Lear*, Y rió. Y dijo que me reconoció en el tiempo. Que me reconoció en el tiempo : eso dijo.”¹⁴³

*Re Lear*¹⁴⁴ è il dramma archetipico del tradimento che ogni potere cova in seno. Esso mette in scena le lotte intestine per il dominio, e il loro stretto legame coi rapporti di filiazione.

Entrambi fondatori di lingue mitiche ed esemplari, strumenti coi quali i popoli imparano ad appropriarsi del materiale del mondo, il dramma inglese e il romanzo argentino ci sembrano costituiscano i poli di una tensione narrativa che tra finzione e realtà, tra letteratura e storia, tematizza in chiave postmoderna il problema circa la dimensione narrativa del reale.

¹⁴¹ *Ibidem*, p.122

¹⁴² Lord Palmerston, capo del *Foreign Office* fra il 1838-41 fu proclive a qualsiasi politica che portando la pace e l'ordine nel *Río de la Plata* permettesse lo sviluppo librecambista del commercio britannico

¹⁴³ *Ibidem*, p.17

¹⁴⁴ *King Lear* (1605-1606), dramma shakespiriano in cui si racconta la vicenda di Lear, re di Britannia, e del suo regno che intende dividere tra le tre figlie. Due di loro, con giuramenti di fedeltà e amore ottengono dal padre l'eredità per poi scacciarlo da casa e contendersi tra loro il territorio. La terza, Cordelia, parca nelle effusioni, viene fraintesa e diseredata. Ciononostante, sempre fedele al padre, ella tenterà di aiutarlo morendo nell'intento. Lear, solo e abbandonato, muore di dolore riconoscendo nella perdita di Cordelia, la perdita del suo unico vero affetto.

Infatti, a partire dal rifiuto della mimesi tradizionale, la voce del *caudillo* intreccia un dialogo coi suoi referenti letterari, assumendo di volta in volta ruoli attanziali produttori di testo: dal personaggio del *Facundo*, all'attore insieme a sua figlia Manuelita del *Re Lear*, dallo scrittore o com'egli si definisce: "novelista moderno."¹⁴⁵, al regista di *Romeo e Giulietta* nella crudele versione *porteña* che vede come protagonista Camila O'Gorman¹⁴⁶:

"Y cuando ordeno que se fusile a Camila y sua amante, el mestizo Gutiérrez, proclaman que soy una bestia sedienta de sangre. ¿Acaso Lord Palmerston no me dijo que *Romeo y Julieta*, la más aplaudida obra del teatro del canciller Bacon, justifica la ejecución de los dos amantes cuando sus procacidades afligieron a la sociedad veneciana?"¹⁴⁷,

Ed è da questo contesto meta-narrativo che il personaggio smitizza quei simboli di civiltà, eroismo e grandezza che sorreggono il progetto fondazionale, e a sua volta scopre i meccanismi nascosti nei disegni nazionalisti o populistici che siano.

Se da una parte la finzione smaschera la realtà svelando le strategie narrative con le quali ogni potere giustifica se stesso (perché vale ricordare che dove tutto è finzione tutto è lecito); dall'altra viene sottolineata la forza dirompente dell'immaginazione nella costruzione del mondo circostante (perché anche nel sogno tutto è permesso e illimitato).

¹⁴⁵ *Ibidem*, p.23

¹⁴⁶ La fucilazione ordinata da Rosas in 1848 della coppia fuggiasca formata da Camila O'Gorman, ragazza ventenne della borghesia *porteña*, e dal parroco Uladislao Gutiérrez, fece grande scalpore nelle cronache dell'epoca.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p.33

E d'altronde, non è proprio dalle pagine di un romanzo che si affaccia per la prima volta al mondo il corpo informe dello stato argentino?

Scriveva Borges: “Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible.”¹⁴⁸

E tenendo proprio in mente il legame fondatore tra letteratura e politica, non risulta squisitamente autoctono il racconto borgesiano nel quale il traditore Kilpatrick assume anch'egli i tratti di un eroe shakespiriano?

Non crediamo casuale la nostra libera associazione. Rivera sembra rileggere la tradizione letteraria da nuove prospettive che risemantizzando testi e soggetti della storia nazionale, elaborano nuove interpretazioni del presente.

Se Sarmiento ha scritto le forme utopiche della nazione, Rosas ora riscrive le forme crude della realtà.

“¿Qué hizo el señor Sarmiento en el destierro?

Escribió *Facundo* para no morir. [...]

¿Qué hago yo –escritor, novelista, jefe militar, campesino-, solo y pobre en tierra extranjera, afligido por el desagradecimiento y el desdén de aquellos que favorecí, y de un país al que conduje a la gloria como nadie antes en su historia?

Envejezco.”¹⁴⁹

¹⁴⁸ Jorge Luis BORGES, “Tema del traidor y del héroe”, in *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, (I ed.: 1944), pp.141-146

¹⁴⁹ Andrés RIVERA, *op.cit.*, pp.25-26

Per questo motivo l'esilio e la vecchiaia, la memoria e la meta-narratività ci sembrano costituire diverse zone di frontiera dalla quale la voce leggendaria del *caudillo porteño* rimescola le carte dell'attualità.

b) L'autoritarismo e i rapporti di filiazione

Attraverso la difesa del suo operato Rosas elabora una sorta di tipologia sociologica dalla quale emerge un albero di filiazione autoritaria.

- *Il tradimento dei figli prediletti*

La divisione spazio-temporale tra l'immagine trionfale del latifondista di ieri e quella misera del *farmer* di oggi, è rappresentata dal motivo del tradimento. Motivo già presente in Borges e che vedremo riapparire in molti dei testi qui analizzati.

Castelli, dal suo *insilio*, accusava i suoi pari di tradimento degli ideali di Maggio e di restaurazione degli antichi privilegi:

“Aquí, en esta ciudad y en este país, el contrato social que filosofó un licencioso ginebrino, ha sido suscripto por asesinos. Aquí, el gusto por el poder es un gusto de muerte.”¹⁵⁰

Rosas, scrive sessanta anni dopo dal suo esilio:

“Escribo que mis antiguos amigos y socios políticos, cuyos bienes no fueron tocados por los gobiernos que sucedieron al peregrino gobierno de Urquiza, me dieron la espalda, y callaron, y permitieron se confiscase lo que heredé y lo que gané con mi trabajo.”¹⁵¹

¹⁵⁰ Andrés RIVERA, *La Revolución es un sueño eterno*, cit., p.97

¹⁵¹ Andrés RIVERA, *El Farmer*, cit., p.59

C'è un filo conduttore tra l'uno e l'altro, un rapporto di filiazione che sorregge la struttura autoritaria.

Se Castelli si chiedeva dov'erano i figli dell'élite che giurando di difendere l'indipendenza della patria lo trattavano da sovversivo per avere difeso quelli stessi principi, Rosas ora si domanda dove sono quei signori, generali, allevatori, figli delle ricche aristocrazie che giurando di morire per lui lo abbandonarono all'ora della disfatta.

D'altronde, sono proprio i figli prediletti che vestono i panni dei traditori. Anche qui, come già nel precedente romanzo emerge la figura di Manuelita Rosas, figlia diletta del dittatore. Il rapporto violento e viscerale dei padri con questa Patria ambita viene espresso da Rivera attraverso un registro corporale, tinto di sessuale perversità. La donna appare corpo-metafora di una Patria desiderata, violentata, silenziata, che si ribella a sua volta attraverso la slealtà. Manuelita come Angela Castelli, a metà fra Cordelia e le sue spietate sorelle, nell'ora del declino sceglie un nuovo padrone.

“Manuelita en tierra inglesa me abandonó.

[...] Ella, en Buenos Aires era mi sucesora, [...] me juró respeto y amorosa atención [...] ella, cuyos caprichos yo satisfacía sin que mediara una palabra de objeción; ella, en las tierras nevadas de la Gran Bretaña, se ofreció a las lubricidades de la verga de su paciente entretenedor.

[...] ese extraño.”¹⁵²

- *L'orfanità dei figli sottomessi*

¹⁵² *Ibidem*, pp.84-85

Se i figli che contano tradiscono, la fedeltà sembra virtù degli emarginati e degli oppressi. L'altra faccia di Manuelita è rappresentata dalla bambina di tredici anni regalata al dittatore dal comandante Castro il quale ribadisce:

“- Su Excelencia, Señor, hará lo que crea deba hacer con María Eugenia [...]

-María Eugenia es suya, Señor Su Excelencia, hasta que María Eugenia muera.”¹⁵³

La ‘*chinita*’, territorio vergine, umile, disponibile, rappresenta la madre americana di tutti gli orfani e diseredati che il potere dimentica o rifiuta. Lei è generatrice di quella massa anonima e meticcia che Sarmiento identificherà con la barbarie.

“Y el señor Sarmiento, que es argentino, escribió, desde el silencio de un escritorio:

Derrame sangre de gauchos, que es barata.

Que se escriba qué diferencia al general Rosas del señor Sarmiento.”¹⁵⁴

Di che civiltà si parla, quale barbarie?

Ma piuttosto che eliminare drasticamente quell'ammasso di forze irrazionali, Rosas sceglie di utilizzarlo a suo favore per meglio controllare il caos incanalandolo sotto il suo potere. Il *caudillo* diventa allora il Padre, il Dio, l'unico nome nel quale riconoscersi, nel quale unificare la propria immagine di sé.

“¿A qué reta y a quién el *Viva Rosas* de esos paisanos, que pelearon en mis ejércitos y en los del finado Urquiza? ¿Y el *Viva Rosas* de sus hijos y nietos y el de los hijos de sus nietos ? [...]

¹⁵³ *Ibidem*, p.88

¹⁵⁴ *Ibidem*, p.115

Ese grito durará más que el pecado.”¹⁵⁵

Storia che si ripeterà di *caudillo* in *caudillo*, sottomissione e lealtà per difendere il padre a tutti i costi.

Ma anche il populismo risulta un significante falso, e sotto le apparenze si trova la solita massa silenziosa di orfani, di figli sempre ripudiati:

“-Tengo cinco hijos suyos, patrón. Usted, patrón, es su padre. Yo su madre.

-¿De qué habla, María Eugenia?

-[...] usted, patrón [...] me hacía los hijos.

-No me consta.”¹⁵⁶

- *Lo sterminio dei figli ribelli*

Il vero pericolo per il potere è il Caos. Esso, come abbiamo visto nel capitolo II è rappresentato per il liberale Sarmiento dalla Barbarie in tutte le sue connotazioni telluriche e coloniali, per l'allevatore Rosas esso è identificato nella Rivoluzione, cioè in ogni spinta che tenda a trasformare le strutture coloniali.

“Los jacobinos, con la Revolución de Mayo, nos empujaron al mundo de la enfermedad, de la disolución y de la duda.

Yo no me enfermo.

Yo soy el relato de lo que el pasado tuvo de feliz.”¹⁵⁷

¹⁵⁵ *Ibidem*, p.39

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp.97-98

¹⁵⁷ *Ibidem*, pp.46-47

Nuovamente appare l'immagine della malattia legata ai moti rivoluzionari, nuovamente appare il corpo sociale martoriato, il cancro da estirpare.

Dal contesto enunciativo dal quale si esprime il dittatore, cioè l'Europa industrializzata invasa dalla nuova classe proletaria, egli prevede l'appello del potere alla restaurazione.

“Me llamarán y yo no volveré. Me llamarán para que salve a un país enfermo, roído por la anarquía [...]

Se de lo que hablo. Hablo de trapos rojos y proclamas de rojos [...]”¹⁵⁸

La voce risentita del *caudillo*, negandosi al ritorno rilegge a distanza di un secolo i fatti riguardanti il rientro dall'esilio di Perón.

D'altronde, nella filiazione dell'autoritarismo, repressione e ribellione appaiono come le facce della stessa medaglia. Fantasmi che si rincorrono e si ritrovano lungo la complessa storia nazionale. E nel ricordo dei nemici massacrati riemergono una volta ancora i corpi cancellati dell'attualità: “¿Cómo es, señores, cuando se tira, a los ríos, amarrados dentro de una bolsa, a los subversivos?”¹⁵⁹

- *I padri Castelli-Sarmiento-Rosas*

Castelli e Rosas si presentano come le due facce di una stessa medaglia, immagini archetipiche del patriota Rivoluzionario e del *caudillo* della Restaurazione.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p.39

¹⁵⁹ *Ibidem*, p.114

Entrambi de-territorializzati, si affacciano al presente da una condizione d'emarginazione. Poveri e dimenticati, la loro contro-storia sorge come difesa del loro attuato, e a sua volta come scrittura di una nuova memoria collettiva dove ritrovare il posto che, per un verso o per l'altro, viene loro negato dal discorso ufficiale.

Il personaggio Castelli, acquista nel romanzo il simbolo di una figura paterna recuperata. Egli sembra possa essere collocato in un rinnovato *phanteon* nazionale, formato ora da padri sconfitti ma leali ai loro saldi principi trasformativi. Personaggi validi nella loro incorruttibilità con i quali pare si tenti di ricucire la frattura fra le parole e le azioni, fra i simboli e i significati. Padri dai quali, a dispetto del loro fallimento, si possano riscattare i sogni, *'la inasible belleza de los sueños'*, sebbene questi risultino spesso irraggiungibili.

La poetica dell'autore è intrisa di pessimismo, la possibilità di cambiamento appare impossibile. L'eredità dei sognatori, poeti, rivoluzionari, uomini di principio, è la morte o l'esilio. Così appare dall'elenco dei patrioti di Maggio obbligati a scappare, aggiunto in appendice al testo da un editore implicito che, nella prospettiva universalizzante, inserisce come prologo alla lista due righe clandestine uscite dalle prigioni staliniane.

Eppure una nuova filiazione sembra tramandarsi nella figura del figlio Pedro, al quale Castelli lascia come legato i suoi quaderni, che a sua volta finiranno nelle mani della mulatta Belén, prima che i sicari di

Rosas giustizino il rampollo ribelle¹⁶⁰. Eredità riassunta nella frase del padre:

“[...] pienso, también, en el intransferible y perpetuo aprendizaje de los revolucionarios : perder, resistir. Perder, resistir. Y resistir. Y no confundir lo real con la verdad.”¹⁶¹

Da un'altra angolatura ci viene da domandarci se il fallimento dell'utopia rivoluzionaria non nasconda anch'esso uno sfasamento nella valutazione della realtà. I sogni non si trasformano anch'essi in una grande illusione, grande menzogna, se sorretti dal nulla o dal deserto?

Rivoluzionari senza rivoluzione. Il deserto acquisisce i connotati del vuoto ideologico. Se è così, la sconfitta sembrerebbe già implicita nel presupposto ideale. E allora verrebbe meno quel rapporto antinomico fra Utopia-Fallimento di cui parlavamo in precedenza (cfr.A.*La Revolución.c*), confermandosi invece un rapporto causale. Eppure, i testi di Rivera lasciano aperte più di un'interrogazione. La chiave forse sta nel resistere? “[...] no hay revolución sin revolucionarios.”¹⁶²

In *El Farmer* il personaggio Rosas, difensore della continuazione della struttura coloniale e perciò più che mai risentito per la sua esclusione dal potere, mette in atto un processo di omologazione attraverso il

¹⁶⁰ Pedro Castelli, figlio del rivoluzionario, farà parte dell'Associazione di Maggio, organizzazione antirosista fondata nel 1839 e dalla quale formano parte Alberdi, Echeverría e molti altri Proscritti. Il movimento di resistenza pianifica una ribellione che fallisce. Molti dei capi vengono giustiziati, tra di loro il figlio del patriota di Maggio.

¹⁶¹ Andrés RIVERA, *La Revolución es un sueño eterno*, cit., p.130

¹⁶² *Ibidem*, p.53

quale viene contestata la dicotomia fondazionale sarmientina, e dove le diverse immagini del potere vengono accomunate.

Ciò avviene in primo luogo attraverso il ridimensionamento della figura del suo avversario. Come abbiamo visto in precedenza, lo status di Sarmiento viene riportato alle dimensioni di scrittore, il più grande sì della nazione, ma comunque sempre fabbricante di sogni, affabulatore, *alter-ego* del *caudillo*.

La scrittura dei padri modella il corpo sociale e orienta il suo agire. Ed è a partire da questa prospettiva che gli estremi dell'antinomia *Civilización y Barbarie* si dilatano fino a scavalcare le rispettive frontiere e confondersi, rivelando le contraddizioni interne all'universo del discorso del potere.

Dove risiede la differenza fra '*El mal sin pasión*', freddo e pragmatico di Rosas e 'il bene passionale', viscerale e utopico di Sarmiento? Gli opposti si toccano. Se la realtà incarnata da Rosas è l'imposizione dell'Ordine a tutti i costi, l'applicazione dell'utopia civilizzatrice appare anch'essa come un'altra forma della barbarie.

Oppure l'utopia assume la forma dell'apparenza, del vuoto significante dietro il quale si nascondono le zone censurate della realtà. Così ad esempio, l'uguaglianza fra ricchi e poveri proclamata da Sarmiento viene ridotta all'uso obbligatorio del grembiule scolastico, o le spinte ad

emulare il modello statunitense diventano il suo sfizioso travestirsi da cavaliere bostoniano.

Dall'altro canto, la civiltà appare nelle parole del dittatore nella sua ambigua potenza: sinonimo dell'ordine essa prende la forma del colonialismo inglese, o di una pacifica "prosecución de sus negocios prósperos y tranquilos"¹⁶³, oppure essa è la continuazione della tradizione spagnola nelle nuove frontiere conquistate dalla Campagna del deserto, nella difesa della stirpe *hidalga*.

L'utopia di Sarmiento si configura allora come un guscio privo di sostanza in cui significanti quali Civiltà, Progresso, Sviluppo riposano sullo sterminio di ciò che è autoctono. A sua volta l'ordine di Rosas conta sulla sparizione di poeti, sognatori e rivoluzionari. L'esistenza degli uni regna sulla negazione o morte degli altri, e tutta l'aristocrazia argentina appare omologata nella lotta fratricida per il mantenimento dei propri privilegi. E intanto l'Inghilterra cura i propri affari:

"También les es indiferente quién gobierna en Buenos Aires. Venden lo que sea que salga de sus fábricas,"¹⁶⁴

Perché come sostiene *el caudillo*: "el orden es uno."¹⁶⁵

La sua rabbia allora si accende nel rilevare che il fantasma represso che ora egli rappresenta verrà riconvocato e adorato ogni qual-

¹⁶³ Andrés RIVERA, *El Farmer*, cit., p.57

¹⁶⁴ *Ibidem*, p.58

¹⁶⁵ *Ibidem*, p.19

volta il potere si accorga di perdere terreno, di rischiare il disordine cioè la messa in discussione della propria struttura.

“Me llamarán y yo no volveré”¹⁶⁶, urla il *caudillo* in un gesto di sdegno contro l’ipocrisia istituzionalizzata, che riattualizza nella visione prospettica il fatidico ritorno di Perón.

E, presa in quest’ingranaggio infernale, una società divisa e lacerata alla quale, dal suo osservatorio di confine, il personaggio lancia una delle accuse più dure e lapidarie: “Demoré una vida en reconocer la más simple de las verdades patrióticas: quien gobierne podrá contar, siempre, con la cobardía incondicional de los argentinos.”¹⁶⁷

IV.3.1.2 Ricardo Piglia

Respiración artificial

Come narrare l’innominabile, la mancanza? Come recuperare il senso della vita collettiva? Come raccontare di fatti inenarrabili?

“¿Hay una historia?”¹⁶⁸ si chiede Emilio Renzi, il giornalista-scrittore voce narrante del romanzo, dal suo presente enunciativo situato nella Buenos Aires di 1979. Per raccontare la storia, l’unica tragedia della famiglia degna di essere ricordata secondo le parole del personaggio,

¹⁶⁶ *Ibidem*, p.39

¹⁶⁷ *Ibidem*, pp.29-30

¹⁶⁸ Ricardo PIGLIA, *Respiración Artificial*, Barcelona, Seix Barral, 1996

egli compie subito un salto analettico di tre anni, qualche giorno appena prima del *Golpe*. È il momento della pubblicazione del suo primo libro, una biografia sullo zio Marcelo Maggi, “el hermano de mi madre [...] desaparecido a los seis meses de matrimonio”¹⁶⁹, che negli anni quaranta era scappato coi risparmi della moglie, e che a seconda delle versioni risultava “desparecido sin dejar rastros”¹⁷⁰, ancora incarcerato oppure radicato in Colombia con la sua amante Coca. Come possiamo apprezzare, l’inizio ridonda d’accenni alla dittatura in corso.

A partire da questa pubblicazione s’istaura il dialogo fra zio e nipote. Marcelo Maggi fa la sua apparizione attraverso una lettera inviata a Renzi, necessaria per mettere in chiaro i fatti tali e quali sono successi: “No se debe permitir que nos cambien el pasado.”¹⁷¹, egli sostiene. In questo modo il carteggio fra i due uomini, mescolato alle innumerevoli lettere di anonimi esiliati che troveremo disperse tra le pagine, dà avvio a un intreccio meta-narrativo ricco d’allusioni e d’intertestualità.

Il romanzo è diviso in due parti. Nella prima viene elaborata una sorta di saga storico-familiare, contro-memoria della storia ufficiale, che coinvolge non solo Emilio Renzi e suo zio, ma soprattutto il patriota ottocentesco Enrique Ossorio e il suo discendente, Luciano, latifondista centenario, suocero di Maggi.

¹⁶⁹ Ibidem, p.13

¹⁷⁰ Ibidem, p.14

¹⁷¹ Ibidem, p.17

Professore di storia a Concordia, un paese del litorale argentino, Marcelo Maggi conduce una ricerca storica sulla fine di Enrique Ossorio, personaggio sconosciuto alla storia ufficiale, scrittore e romanziere, contemporaneo di Sarmiento e Alberdi, morto suicida e in esilio prima della caduta di Rosas. Il lavoro dello storico sui documenti lasciati da Ossorio s'incrocia col romanzo fantastico-epistolare che il patriota scrive dall'esilio, missive dal futuro, lettere dall'esilio che raccontano di una tragedia nazionale.

Nella fitta pluridiscorsività e in questo crocevia spazio-temporale che copre più di un secolo di storia nazionale, si costruisce l'immagine dialettica, nucleo di riflessione della postmodernità.

Il romanzo di Piglia è un congegno molto sofisticato. In primo luogo egli tematizza i modi della narrazione e i meccanismi del racconto storico, la finzione ricostruisce la storia da nuove angolature aiutandosi dalla commistione di generi che dall'epistolare al biografico, dal fantastico al poliziesco, producono le fonti necessarie alla legittimazione della contro-memoria. In questo modo i personaggi diventano scrittori, storici, ricercatori di un passato occulto nel quale si tenta di far luce.

In secondo luogo, Piglia crea un testo il cui referente è puramente letterario. Alta intertestualità, alta dialogicità. Il romanzo è intessuto da altri testi che vengono cannibalizzati, contrastati, citati in un gioco fondato su di una salda erudizione. Nella seconda parte dell'opera, troviamo il personaggio Renzi appena sceso dal treno che lo ha portato fino

a Concordia, cittadina del litorale argentino, alla ricerca dello zio. Nel mondo dell'entroterra egli farà la conoscenza di un gruppo d'immigrati, nuove voci e versioni della realtà.

Attraverso l'intreccio dialogico e intertestuale il romanzo acquisisce in questa seconda parte toni teorici e speculativi. Viene tematizzata così la storia letteraria nazionale, il rapporto fra finzione e realtà, il senso della vita collettiva, e messi in discussione i paradigmi del razionalismo occidentale.

Romanzo allusivo, per momenti criptico nel suo tentativo di rendere ciò che è pura morte e silenzio¹⁷², esso si appella all'attenzione di lettori competenti, intrisi di buone conoscenze della tradizione argentina.

a) La linea di frontiera: le forme dell'Estraniamento

Nel *Facundo*, come abbiamo visto (cfr.II.2.2.d), l'estraniamento dell'individuo è vincolato al vuoto esistenziale, all'isolamento spazio-culturale che porta all'*anonadamiento*, cioè alla riduzione dell'uomo al puro nulla. Nell'opera di Piglia, al contrario, esso acquista un valore positivo diventando lo stato privilegiato per la riflessione, il luogo dove riacquistare la dovuta lucidità.

- *Il territorio fisico, il territorio mentale: corpo - pensiero*

¹⁷² È doveroso ricordare che il romanzo fu scritto e pubblicato durante la dittatura, e che l'autore fu tra quelli scrittori che non andarono in esilio.

Il corpo sociale è simbolizzato dalla paralisi che afflige il senatore Luciano Ossorio dal 1931, anno in cui fu preso a rivoltellate da un ubriaco, nell'anniversario del primo colpo di stato militare.

Latifondista pentito, vecchio centenario, solo e malato, egli incarna la voce di una nazione asfittica, immobilizzata nel suo ingranaggio di morte, alla quale resta solo il pensiero e la parola come luoghi di resistenza e di riflessione.

“Estoy parálítico, igual que este país, decía. Yo soy la Argentina, carajo, decía el viejo cuando deliraba con la morfina que le daban para aliviarle el dolor. Empezó a identificar la patria con su vida, tentación que está latente en cualquiera que tenga más de 3.000 hectáreas en la pampa húmeda.”¹⁷³

La paralisi e il dolore emergono allora come metafora negativa. Essi sono i segni sia di un corpo sociale martoriato sia di un territorio sterile, “propiedades [...] inmóviles, como estoy inmóvil yo mismo.”¹⁷⁴, bloccato da sempre dalle solite brame di possesso. La campagna appare sradicata da se stessa, arida e inospita, sprovvista dalla sua funzione generatrice: “leguas y leguas de campo abierto [...] extensión mortal.”¹⁷⁵

Ciononostante, è proprio attraverso questa sofferenza che la figura mitica del vecchio senatore inizia un processo di trasformazione. Egli tenta di dare un nome al morbo che lo consuma in quanto rappresen-

¹⁷³ *Ibidem*, p.21

¹⁷⁴ *Ibidem*, p.57

¹⁷⁵ *Ibidem*

tante dell'oligarchia, di rivelare il vero nome degli agenti patogeni onde sbloccare l'inceppamento del sistema.

A questo punto la paralisi, in quanto luogo dell'estraniamento, assume valori positivi.

Grazie all'invalidità Luciano Ossorio, figura del potere, inizia la sua metamorfosi. Costretto in un corpo *'tullido'* sulla sedia a rotelle egli acquista la scintillante lucidità dei folli, l'insensibile chiarezza dei morfomani, fino ad arrivare a pensare che forse quella palottola se l'era proprio meritata: "Si sabré yo lo bárbaro que hay que ser en este país para llegar a algo."¹⁷⁶

Rinchiuso nella sua magione, specie di Castello di Elsinore come racconta Renzi in una lettera a suo zio, il senatore diventa il fantasma shakespiriano del padre tradito dalla sua propria stirpe. E in questo nuovo richiamo al dramma archetipico del tradimento (cfr.IV.3.1.1.B.a), l'apparizione del genitore metaforico diventa più che mai denuncia della corruzione del potere.

Eccentricità, paralisi e follia si configurano come i luoghi del ripensamento e della ricerca eziologica. Di fronte all'atrofia del corpo sociale, all'anormalità generalizzata da un'azione monotonamente circolare, l'unico territorio ancora vitale appare quello del pensiero:

"El pensamiento es [...] como el mástil que sobresale de las aguas y al que el náufrago se aferra".¹⁷⁷

¹⁷⁶ *Ibidem*, p.22

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.55

In quest'ottica la parola altra, quella nascosta, quella alternativa, "mi única posesión."¹⁷⁸ Come sostiene l'invalido, diviene lo strumento imprescindibile per svelare le alterazioni congenite, per smascherare la morte ed esorcizzarla.

- *L'entroterra e i suoi abitanti: l' "insilio"*

Lungo tutto il romanzo, le frontiere geografiche e identitarie vengono plasmate sui binari portanti della coppia esilio-*insilio*. Il viaggio verso l'esterno o verso l'interno rispetto ad un epicentro diventato luogo dell'esclusione, acquista però diverse connotazioni.

Il testo ripropone la trilogia geo-culturale della tradizione, Europa-Buenos Aires-entroterra, da nuovi punti di vista. Siamo in presenza di una risemantizzazione di questi spazi nella ricerca di nuovi riferimenti identitari.

Possiamo seguire questo processo attraverso lo spostamento geografico che compie lo scrittore Emilio Renzi da Buenos Aires a Concordia alla ricerca dello zio, il professor Maggi.

Innanzitutto, nell'immaginario di Renzi lo spazio europeo appare ora relegato a quello delle illusioni adolescenziali. L'Europa fa parte delle ambizioni giovanili, sogni di gloria ormai svaniti.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p.44

“Llegar a Paría a los 35, saturado de experiencias y con toda una obra escrita, pasear entonces por los bulevares, como un tipo verdaderamente canchero y que está de vuelta de todo. [...] Soñaba con eso a los 18 años.”¹⁷⁹

La dura realtà è invece la Buenos Aires del 1976, una città divisa fra due spazi scritturali marcati da segni conflittuali: uno spazio esterno ed alienante, il giornale nel quale Renzi lavora; un ‘*acá*’ interno nel quale egli tenta infruttuosamente di recuperare se stesso:

“Voy al diario a escribir bosta [...] y después vengo acá y me encierro a escribir, pero al rato me sorprende haciendo rayitas.”¹⁸⁰

Luogo dell’alienazione, la città viene persino accomunata all’inerzia che una volta caratterizzava soltanto le zone periferiche.

“Esto es un opio fenomenal. Buenos Aires parece Catamarca.”¹⁸¹, recita una delle tante lettere che il testo incrocia.

Per cui, la Buenos Aires mitica, l’*aleph de la patria* come viene chiamato da uno dei personaggi¹⁸², appare ora impoverita, svuotata di senso, marcata dai tratti negativi di ciò che una volta assomigliava alla barbarie.

Emilio Renzi esce dal suo spazio privato per dirigersi verso l’entroterra, viaggio che acquista nel testo un significato polisemico: “Para mí era

¹⁷⁹ *Ibidem*, p.36

¹⁸⁰ *Ibidem*

¹⁸¹ *Ibidem*, p.92

¹⁸² *Ibidem*, p.127

como avanzar hacia el pasado”¹⁸³ Da una parte, la ricerca delle proprie radici; dall'altra, sembra, la riattualizzazione del pessimismo tellurico. Conferma quest'idea la scelta fatta dal personaggio di portare come libro di viaggio i racconti completi di Martínez Estrada¹⁸⁴.

Concordia si presenta allo sguardo dello scrittore-giornalista coi tempi lenti della cittadina di provincia. Luogo di frontiera, essa si costituisce come un nuovo spazio dell'*insilio* soprattutto, come sostiene il filosofo polacco Tardewski, nell'*acá'* a-temporale focalizzato nel Club Sociale:

“[...] me gustaría que nos quedáramos un rato más acá, en el Club, [...] Este es el lugar donde yo paso mi vida, en esos salones uno puede hacerse la ilusión de que tiene un mundo propio, que está acompañado, que el mundo no pasa.”¹⁸⁵

In contrapposizione all'isolamento della capitale, Renzi trova a Concordia una società poliedrica, interculturale, ricca di fermenti e di personaggi preparati, “Che, dijo Renzi, pero Concordia está lleno de eruditos.”¹⁸⁶, coi quali lo scrittore si lascia andare a dibattiti filosofici e letterari. Dal filosofo e scacchista polacco, amico del professore Maggi e futuro mentore di Renzi, al poeta Bartolomeo Marconi; dal conte russo Tokray a Maier, il nazista senza vocazione.

¹⁸³ *Ibidem*, p.19

¹⁸⁴ Vedi nota 89

¹⁸⁵ *Ibidem*, p.113

¹⁸⁶ *Ibidem*, p.130

La provincia, coi suoi tempi dilatati, emerge come il luogo ideale per la riflessione:

“En estos debates figurados matamos los ocios de provincia; porque en provincia, como se sabe, la vida es monótona.”¹⁸⁷

Dall'*insilio* e dall'entroterra si configura così un nuovo spazio culturale dove interscambiare progetti e recuperare l'esperienza. E sebbene la provincia non perda sfortunatamente i connotati disgraziati di povertà (“Los turistas llaman a esta miseria color local.”)¹⁸⁸, in essa sembrano capovolgersi i termini di Civiltà e Barbarie. Punto d'incontro, di partecipazione, è il luogo d'apertura dove Renzi sembra ritrovare il filo conduttore della propria esistenza.

D'altronde, anche nella voce del filosofo polacco Tardewski, discepolo di Wittgenstein, che arriva a Buenos Aires nel 1939 per approdare definitivamente a Concordia sei anni dopo, la capitale *porteña* viene disegnata con forme cupe. Essa appare, nella prospettiva dell'immigrante, come il luogo di un'assimilazione forzata nella quale si perdono i confini identitari. Ciò viene reso ad esempio attraverso l'immagine dei circoli filosofici che Tardewski frequenta appena arrivato nel Río de la Plata:

“Confiaban en el paso del tiempo que todo lo aplaca y todo lo sosiega, y en mi lenta pero paulatina asimilación a las tradiciones culturales argentinas, para que yo terminara, como quien dice, por amaestrarme.”¹⁸⁹

¹⁸⁷ *Ibidem*, p.23

¹⁸⁸ *Ibidem*, p.31

¹⁸⁹ *Ibidem*, p.169

Oppure, dopo i vari fallimenti del personaggio nel tentativo di colmare le sue attese, Buenos Aires omologata all'Europa belligerante acquista senza mezzi termini i segni della desolazione: "Miraba mi pieza en ruinas del Hotel Tres Sargentos, tal cual los polacos miraban las ruinas de su patria."¹⁹⁰

Dall'altro canto, la cittadina di provincia appare agli occhi dell'immigrato coi tratti della positività:

"Llegué a esta bella ciudad entrerriana, prosiguió Tardewski, en enero de 1945 [...]

En Concordia me asimilé rápido. Nadie sabía de mí [...]

Para todos yo era un exiliado que jugaba muy bien el ajedrez y conocía (como todos los europeos) varios idiomas.

[...] mejoré en muchos sentidos mi vida."¹⁹¹

Comunque, il crollo del mito di Buenos Aires, centro del potere ormai svuotato di significazione, e l'emergere di uno spazio immaginario localizzato all'interno della nazione, sorta di rifugio pullulante da dove continuare a resistere, è strettamente collegato nel romanzo alla filosofia del *'fracaso'*, che analizzeremo in seguito.

- *La filosofia del 'fracaso'*

La rilettura del fallimento nazionale ci sembra paradigmatica nell'elaborazione di due dei personaggi: il filosofo polacco Tardewski, mentore di Renzi, e il patriota Enrique Ossorio:

¹⁹⁰ *Ibidem*, p.179

¹⁹¹ *Ibidem*, p.182

“En un sentido, me dijo Tardewski, se puede decir de mí que soy un fracasado. Y sin embargo cuando pienso en mi juventud estoy seguro de que eso era lo que en realidad buscaba.”¹⁹²

I sogni di grandezza di Tardewski, il promettente filosofo allievo di Wittgenstein, andranno a scontrarsi continuamente con una realtà indomabile. Nel percorso che lo porta dall'Europa all'Argentina, egli dovrà abbandonare le sue ambizioni di affermazione, di originalità, le sue pretese di paternità intellettuale, per divenire un professore di filosofia di provincia, lo scrittore di un libro fatto di sole citazioni. La sua trasformazione mostra il crollare del mito di grandezza e di superiorità che sta alla base dell'individualismo più sfrenato, e che appare sovente nella formazione dei nuclei simbolici dell'immaginario nazionale. È a partire da questo fallimento che il personaggio trova il modo d'inserirsi nella piccola società di provincia:

“Había ido perdiendo en el camino esa pedantería natural que arrastraba desde mis tiempos de Cambridge, esa expresión casi involuntaria de desdén y de hastío que difunden [...] quienes están seguros de la superioridad, de su refinada inteligencia y del éxito que les espera en el porvenir. [...] ya no me creía para nada, el joven brillante que había sido, de modo que me fue fácil hacer amigos.”¹⁹³

Il crollo del mito dell'eccezionalità argentina, mito che come abbiamo visto in II.3 era vincolato al grande apporto immigratorio e allo sviluppo della capitale *porteña*, assume nell'ottica benjaminiana che impregna tutto il romanzo, la forma di spazi immaginari più ristretti, di modi meno ambiziosi d'incontro collettivo.

¹⁹² *Ibidem*, p.151

¹⁹³ *Ibidem*, p.182

Il personaggio di Enrique Ossorio, il patriota ottocentesco sconosciuto alla storia ufficiale, si presenta nella veste significativa d'eroe-traditore¹⁹⁴. Figura ambigua: spia al servizio di Rosas, egli sembra partecipare al complotto di 1838 contro il *caudillo*; fuggiasco senza essere perseguitato, padre di un futuro orfano, egli sceglie l'esilio rimanendo però sospetto a tutti gli esiliati.

Amico di Alberdi, il grande sconfitto, Ossorio decide nella lontananza di scrivere anche lui, come Sarmiento, la sua grande utopia. Non il progetto di un mondo di felicità e progresso ma la narrazione dei fatti che avverranno: “¿Cómo será la patria dentro de 100 años?”¹⁹⁵.

Enrique Ossorio contrappone al racconto sarmientino un romanzo fantastico-epistolare, profezia del cruento futuro nazionale, svelando i meccanismi ambigui del potere, la versione occulta degli sconfitti. E scegliendo alla fine il non ritorno, e il successivo suicidio in uno stato d'avanzata follia, la sua scelta assume i tratti del tradimento alla catena perversa del dominio, la sua non complicità coi toni dell'eroismo:

“Ustedes ven tan al alcance la liberación de la República [...] que se ilusionan con una libertad que, sin embargo, no ha de llegar.”¹⁹⁶

b) La rifondazione: rompere i meccanismi della tradizione

¹⁹⁴ Nuova evocazione dell'immagine borgesiana. Vedi nota 148.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p.70

¹⁹⁶ *Ibidem*, p.69

- *Dall'uomo utopico all'uomo storico e morale*

Se nel romanzo *El Farmer* di Rivera (cf.IV.3.1.1.B.b.i *padri*) avevamo colto un rapporto causale fra Utopia e Fallimento, per il quale il secondo termine appariva implicito nel primo; in questo testo ci sembra di cogliere nuovi nessi.

Innanzitutto, l'utopia, il grande sogno impossibile, può invece avverarsi in qualsiasi momento assumendo le forme dell'orrore:

“¿Qué lecciones he sacado de esa experiencia vivida por mí en el mundo alucinante de la utopía? Que en su persecución todos los crimines son posibles.”¹⁹⁷

Da questa prospettiva, nella nuova coppia causale Utopia-Orrore ci sembra di riconoscere un filo che vincola il sogno di nazione abbozzato da Sarmiento nel *Facundo*, ai fatti concreti dell'ultima dittatura (1976-83). Come sostiene il professore Maggi: “nunca nos sucede nada que no hayamos previsto,”¹⁹⁸

Viene ripristinato così il collegamento diretto fra pensiero e azione, scrittura e realtà. Ciò che ora si tratta di evidenziare non è lo sfasamento fra parola e azione, alterazione implicita secondo Rivera (cfr.IV.3.1.1: A.c - B.b) nella logica utilizzata dal potere per conservare i propri privilegi. Ciò che ora sembra si stia sottolineando è la potenza del segno linguistico nella costruzione della realtà.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p.78

¹⁹⁸ *Ibidem*, p.25

L'autore rende quest'immagine più che incisiva attraverso l'incontro causale e anacronistico fra Hitler e Kafka, episodio che proietta il suo discorso a una dimensione universale.

Saranno proprio i sogni folli che Hitler racconterà a Kafka in un bar della Praga del 1910, quelli ai quali Kafka darà vita nel suo libro *Il Processo*, mettendo in parole l'immaginazione mostruosa dell'austriaco, cioè preannunciando l'orrore che verrà.

“La utopía atroz de un mundo convertido en una inmensa colonia penitenciaria, de eso le habla Adolf, el desertor insignificante y grotesco, a Franz Kafka que lo sabe oír, en las mesas del café *Arcos*, en Praga, a fines de 1909. Y Kafka le cree. [...]

El genio de Kafka reside en haber comprendido que si esas palabras podían ser dichas, entonces podían ser realizadas.”¹⁹⁹

Così, l'utopia da una parte, come il *Mein Kampf*, può arrivare a modellare il materiale del mondo, “las palabras preparan el camino, son precursoras de los actos venideros, las chispas de los incendios futuros.”²⁰⁰ Dall'altra, la scrittura può assumersi il compito morale di ascoltare attentamente il presente e di svelare ciò che appare quasi indecifrabile. Ci sono segni, sembra dirci l'autore, indizi che fluttuando nell'aria preparano ed annunciano ciò che sta per accadere. Basta saper ascoltare come dice Tardewski il “murmullo enfermizo de la historia.”²⁰¹

¹⁹⁹ *Ibidem*, p.204

²⁰⁰ *Ibidem*, p.201

²⁰¹ *Ibidem*, p.119

In questo modo, *Il Processo* di Kafka diventa presagio del futuro indicibile che sarà il mondo di Auschwitz, immagine che nella visione prospettica rimanda al *Proceso de Organización Nacional* messo in atto dalla dittatura argentina.

Nella poetica dell'autore, l'atto della scrittura assume allora le caratteristiche di una missione in cui l'artista (Kafka come Dante ed entrambi come fa Piglia stesso) scende *ad inferi* per smascherare gli incubi che la sua realtà nasconde: il mondo atroce e censurato “de lo indecible.”²⁰²

Muovendosi come un equilibrista il poeta cammina sulla frontiera che separa il mondo del detto dal non-detto, sul confine in cui il pensiero si trasforma nella concreta barbarie; e da lì, egli coglie attraverso la finzione i segni che provengono dalla realtà: “el artista que hace equilibrio sobre el alambre de púas de los campos de concentración.”²⁰³

La nuova coppia causale Utopia-Orrore appare inoltre riattivata nel testo dal filo conduttore che vincola il *Discorso del metodo* di Cartesio al *Mein Kampf* di Hitler.

L'immagine prospettica è efficace e la problematica molto interessante. Al discorso cartesiano, fondamento del pensiero razionale moderno occidentale, ricerca metodologica della verità, si oppone in un rapporto complementare il monologo delirante del *Führer*²⁰⁴.

²⁰² *Ibidem*, p.209

²⁰³ *Ibidem*, p.205

²⁰⁴ Nell'intertestualità del testo la metafora cartesiana rimanda immediatamente al romanzo del cubano Alejo CARPENTIER sulla dittatura in America Latina, *El recurso del método* (1974).

“Los dos eran monólogos de un sujeto más o menos alucinado que se disponía a negar toda verdad anterior y a probar de un modo a la vez imperativo e inflexible, en qué lugar, desde qué posición se podía (y se debía) erigir un sistema que fuera a la vez absolutamente coherente y filosóficamente imbatible. Los dos libros, pensé, dijo Tardewski, eran un solo libro, las dos partes de un solo libro escrito con la distancia de tiempo necesaria entre uno y otro para que el desarrollo histórico hiciera posible que sus ideas se complementaran.”²⁰⁵

Visti nell’arco diacronico, Hitler incarnerebbe il trionfo estremizzato del *cogito* metodico, dell’utopia borghese fondata sulla ragione. Egli rappresenta l’applicazione parodica del metodo cartesiano, la sua deformazione: l’abolizione d’ogni dubbio soggettivo e l’applicazione di un’utopica ed assoluta verità. Il filosofo francese e il dittatore tedesco formerebbero così le due porzioni di un tutt’uno. Il primo, il modello fondazionale, “el *Discurso del método* es la primera novela moderna”²⁰⁶; il secondo, la sua parodia, sintomo della caducità dell’universo discorsivo originario.

In quest’immagine, e tornando ad una prospettiva più focalizzata, ritroviamo lo stesso collegamento di cui parlavamo prima fra le forme trionfalistiche dell’utopia sarmientina e quelle aberranti della realtà dittatoriale. Immagine che viene puntualmente sintetizzata da Tardewski:

“Pasamos de los sueños románticos a los velorios infernales.”²⁰⁷

E se la versione parodica di Hitler sta a segnare la fine del modello inaugurale, quella dei militari può leggersi allo stesso modo. In que-

²⁰⁵ *Ibidem*, pp.187-188

²⁰⁶ *Ibidem*, p.190

²⁰⁷ *Ibidem*

sto senso, ci sembra che il romanzo di Piglia riveli intenzioni rifondazionali.

L'uomo utopico fa parte della logica istituzionalizzata, sembra essere il controcanto del discorso autoritario. Nel suo sogno assoluto si celano sia il fallimento sia l'orrore. L'utopia appare allora anche lei come un codice chiuso²⁰⁸, un'ideologia impegnata ad alimentarsi di un estenuante monologo:

“Esa lucidez que usted busca en la soledad, en el fracaso, en el corte con cualquier lazo social, es una falsa versión privada de la utopía de Robinson Crusoe.”²⁰⁹

In più, essa viene ora accomunata all'esilio nell'accezione del non-luogo, di uno spazio in cui il tempo si è cristallizzato in un desiderio o in un ricordo staccato dalla realtà. Riflette Enrique Ossorio dal suo “*destierro*”:

“¿Qué es la utopía? ¿El lugar perfecto ? No se trata de eso. Antes que nada, para mí, el exilio es la utopía. *No hay tal lugar*. El destierro, el éxodo, un espacio suspendido en el tiempo, entre dos tiempos. Tenemos los recuerdos que nos han quedado del país y después imaginamos cómo será (cómo va a ser) el país cuando volvamos a él. Ese tiempo muerto, entre el pasado y el futuro, es la utopía para mí. Entonces: el exilio es la utopía.”²¹⁰

²⁰⁸ Vedi nota 35

²⁰⁹ *Ibidem*, p.184

²¹⁰ *Ibidem*, p.77

Inutile ricordare che nell'esilio Sarmiento scrive il suo *Facundo*, e i membri della nuova diaspora argentina che colmano di lettere il romanzo, continuano a domandarsi: “¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?”²¹¹

Ma che alternativa c'è all'uomo utopico? Nell'ottica *benjaminiana* veicolata attraverso la focalizzazione sul Professor Maggi, l'utopia in quanto esilio dalla storia, sembra poter essere ribaltata con un movimento contrario d'immersione nella realtà:

“[...] decía el Profesor: no hay otra manera de ser lúcido que pensar desde la historia. [...] ¿Cómo podríamos soportar el presente, el horror del presente, [...] si no supiéramos que se trata de un presente histórico? [...] porque vemos cómo va a ser y en qué se va convertir podemos soportar el presente.”²¹²

Ricollocarsi nella storia è uscire dall'esilio, tradire in qualche modo il meccanismo ricorrente. A ciò si collega inoltre il recupero che fa Piglia dell'uomo morale kantiano con il suo imperativo categorico, il quale per lealtà ai propri principi può arrivare a tradire l'universo discorsivo istituzionalizzato.

“(...) entonces Kant, (...), dijo: *El sentido de la Humanidad todavía no me ha abandonado*. [...] para el filósofo la vieja palabra *Humanität* tenía una significación muy profunda, que las circunstancias del momento contribuían a acentuar: la orgullosa y trágica conciencia en el hombre de la persistencia de los principios de justicia y verdad que habían guiado su vida, en oposición a su total sometimiento a la enfermedad, al dolor y a todo cuanto puede implicar la palabra mortalidad. El hombre moral, recordé yo que había escrito Kant treinta años antes, leyó Tardewski, sabe que el más alto de los bienes no es la vida, sino la conservación de la propia dignidad. Y él supo hasta el fin vivir de acuerdo con sus principios.”²¹³

²¹¹ *Ibidem*

²¹² *Ibidem*, p.184

²¹³ *Ibidem*, p.211

Riteniamo che il recupero di queste categorie assiologiche veicoli nel romanzo un'intenzione rifondazionale. Evidenziando la responsabilità dell'uomo utopico nella formazione del meccanismo di violenza e di morte, si cercano ora strade alternative. Una di esse appare quella del recupero dell'umanità collettiva e dell'immersione totale nella propria realtà:

“La utopía de un soñador moderno debe diferenciarse de las reglas clásicas del género en un punto esencial: negarse a reconstruir un espacio inexistente. Entonces: diferencia clave: no situar la utopía en un lugar imaginario, desconocido [...]. Darse en cambio cita con el propio país [...]”²¹⁴

- *Il meccanismo di filiazione.*

Dal corpo paralizzato del mitico allevatore Luciano Ossorio, esce la voce autoritaria del padre traditore della sua classe. Egli esige di rompere definitivamente coi vincoli della tradizione ereditaria che tramandano la proprietà del latifondo. Il suo monologo diventa un'invettiva contro la filiazione che fonda la sua perpetuità sulla morte dei padri, sulla ricchezza dei pochi, sulla vastità di un territorio sradicato. “Para nosotros [...] la filiación ha sido siempre, antes que nada, económica, y la muerte un modo de hacer fluir la propiedad, un modo de hacerla reproducir y circular.”²¹⁵

Qualè l'origine di tutto questo?, si domanda l'invalido. Riappaiono anche qui le forme della grande utopia: la sete di possesso, l'ambizione,

²¹⁴ *Ibidem*, p.79

²¹⁵ *Ibidem*, p.56

la conquista dell'oro, del materiale utopico che “cura el recuerdo de la servidumbre y de la traición.”²¹⁶

Rompere la catena ereditaria diventa allora un compito più che imprescindibile per trasformare il sistema. La ricerca di filiazioni oblique, alternative, viene rappresentata a nostro avviso nei diversi rapporti dei personaggi dentro quest'universo significativamente maschile. Da una parte una serie di figli orfani, dall'altra una serie di personaggi che istaurano rapporti affettivi con parenti acquisiti come Luciano Ossorio e il suo genero Maggi, o che fanno le veci di parenti come farà Tardewski al posto del Professore. Renzi, o come appunto Ma è forse proprio lo storico Maggi a spezzare definitivamente il meccanismo, lasciando gli scritti sul *Enrique Ossorio* in eredità a suo nipote.

- *Il mito d'Europa*

“Esos europeos, decía el Profesor, habían logrado crear el mayor complejo de inferioridad que ninguna cultura nacional hubiera sufrido nunca desde los tiempos de la ocupación de España por los moros.”²¹⁷

In questo modo Tardewski trasmette a Renzi parte del pensiero del professore, suo zio. Il crollo dell'eccezionalità nazionale richiede un ridimensionamento del modello culturale.

²¹⁶ *Ibidem*, p.78

²¹⁷ *Ibidem*, p.110

Le immagini che riguardano l'influenza dei modelli europei sugli intellettuali creoli acquistano sembianze parodiche.

Ad esempio quella del circolo filosofico frequentato da Tardewski nel 1939:

“[...] estos tipos [...] no sólo se entusiasmaban con el budismo zen: simultáneamente, [...] admiraban y exaltaban como a los grandes filósofos de nuestro tiempo [...] a dos *individuos*, dos *sujetos*, a los que catalogaré, por ahora, así: indescriptibles.”²¹⁸

Dove il riferimento a Ortega y Gasset e al conte di Keyserling, risulta ancora più ironico quando sappiamo del loro pesante contributo alla definizione dell'essere tellurico.

Oppure la coppia formata dal tedesco Maier, nazista senza vocazione, autodidatta ed enciclopedista, mantenuto dal creolo Arregui, l'ascoltatore ideale, metafora della cultura nazionale.

Per arrivare a tutti quegli intellettuali che radicandosi nel Plata uscirono da un misero anonimato europeo, per diventare i guru della nuova tradizione:

“¿Qué hubiera sido de Groussac de haberse quedado en París? Un periodista de quinta categoría; aquí, en cambio, era el árbitro de la vida cultural.”²¹⁹

Come sostiene Bartolomeo Marconi nel suo dibattito letterario con Renzi, è necessario uscire dalla “superstición europeísta.”²²⁰, dalla cultura dominata, dal tradizionale ruolo di riflesso di un modello lontano e originale.

²¹⁸ *Ibidem*, p.165

²¹⁹ *Ibidem*, p.124

²²⁰ *Ibidem*

- *La tradizione letteraria*

È attraverso questo dibattito fra Marconi e Renzi nel Club di provincia dove si riuniscono gli immigrati, che viene messa in discussione le convenzioni dominanti nella lingua letteraria rappresentata dalle figure dei padri letterari Lugones e Borges. (Doveroso è anche notare come i personaggi di origine italiana appaiano solidamente radicati nella cultura nazionale –si veda lo scrittore-giornalista Renzi, lo storico Maggi e il poeta Marconi-, mentre gli altri immigrati vengano presentati senza discendenza e in una sorta di esilio-*insilio*).

Ciò che viene messo in discussione in questo dibattito è il codice univoco della lingua ufficiale. Lingua letteraria che sembra essersi fondata nel rifiuto della lingua quotidiana, considerata inferiore culturalmente per la sua tendenza all'ibridazione come conseguenza diretta della grande alluvione immigratoria.

Si tratta ora di trasformare il codice linguistico, riappropriandosi di quella lingua marginale, rifiutando la purezza *tout court* del linguaggio per un modello che esprima la concreta diversità, la mescolanza, la realtà del conglomerato umano. È così che Arlt²²¹, lo scrittore figlio del-

²²¹ Roberto Arlt (1900-1942), scrittore e giornalista argentino, è l'iniziatore di quella letteratura urbana che negli anni venti mostra gli aspetti babelici e disumani della capitale *porteña*, fulcro d'una massa di diseredati e di falliti. In vita, egli mantenne rapporti controversi con le vanguardie intellettuali cittadine rappresentate dai gruppi di Florida e di Boedo: il primo, al quale appartiene Borges, impegnato nel rinnovamento estetico, il secondo con un orientamento più sociale. Rimasto ignorato dopo la sua morte, Arlt fu riscattato dai giovani scrittori che negli anni cinquanta si radunarono intorno alla rivista "Contorno."

l'immigrazione, viene eretto a figura inaugurale di una nuova tradizione letteraria, e collocato nel rinnovato *pantheon* nazionale.

“[...] Arlt escribía mal. Exacto, dijo Renzi, escribía mal: pero en el sentido moral de la palabra.”²²²

È nella metafora del nuovo gioco degli scacchi, metafora di forte sapore saussuriano elaborata da Maggi e da Tardewski, che ci sembra venga riassunta la tensione che attraversa tutto il testo, imposta dalla situazione fallimentare. Tensione fra i modelli paralizzanti di un sistema caduco e atrofizzato, e l'urgenza di un rinnovamento concreto:

“Hay que elaborar un juego, me dice, en el que las posiciones no permanezcan siempre igual, en el que la función de las piezas, después de estar un rato en el mismo sitio, se modifique: entonces se volverán más eficaces o más débiles. Con las reglas actuales, dice, me escribe Maggi, esto no se desarrolla, esto permanece siempre idéntico a sí mismo. Sólo tiene sentido, dice Tardewski, lo que se modifica y se transforma.”²²³

Il romanzo di Piglia è complesso come abbiamo sostenuto inizialmente, e sicuramente molto sofisticato. Tuttavia, dopo la sua lettura, molti spunti e riflessioni sono venuti a galla col passare dei giorni e con la nostra più grande soddisfazione. Indizio che la densità semantica di questo testo lo trasforma in un'esperienza cognitiva aperta e vitale.

Vorremmo come conclusione sintetizzare in qualche modo l'indagine elaborata dall'autore, a metà poliziesca a metà storico-filosofica. Forse potremmo racchiuderla in una lunga domanda: Come scappare

²²² *Ibidem*, p.131

²²³ *Ibidem*, p.23

dal meccanismo ricorrente, dalla violenza mortale che segna il corpo della nazione, da una tradizione che ormai crolla sotto il peso del proprio fallimento?

Tutto il romanzo si configura come un viaggio alla ricerca di risposte alternative, e proprio a partire da questa sua capacità propositiva possiamo considerarlo un testo rifondazionale.

IV.3.1.3 Tomás Eloy Martínez

La novela de Perón

La tensione individuata nell'opera di Piglia fra cambiamento e paralisi, rinnovamento e tradizione, la ritroviamo sotto altre prospettive nelle immagini elaborate da Eloy Martínez intorno al motivo del ritorno in patria di Perón.

L'autore prende come spunto il rientro storico dall'esilio del leader carismatico, avvenuto il 20 giugno 1973 e finito nel massacro di Ezeiza.²²⁴

È attraverso il cronotopo del ritorno che si articolano gli argomenti-simbolo dell'immaginario collettivo. Quest'unica giornata, momento d'intensa epifania che convoglia le aspettative dell'intera società, diventa metafora delle tensioni sociali ed emotive che percorrono tutta la storia nazionale.

L'intreccio si evolve intorno alla figura del *caudillo*, leader carismatico, mito incisivo nella configurazione dell'identità sociale, che ora viene rivisto da nuove angolature. Da una parte "il romanzo di Perón", gioco polisemico con cui Eloy Martínez non solo si riferisce alla sua *No-*

²²⁴ Juan Domingo Perón (1895-1974), viene eletto presidente della Repubblica nel 1946, dopo l'avvio di un radicale rinnovamento della politica sociale da lui condotto nella veste di ministro del lavoro. Il contesto in cui si svolge la carriera politica del militare è marcato a livello internazionale dal conflitto bellico europeo, e a livello nazionale da un processo di urbanizzazione e industrializzazione che vede l'afflusso verso le grandi città, soprattutto Buenos Aires, d'una migrazione interna che si colloca nelle fasce inferiori della popolazione, spingendo le fasce cittadine verso la costituzione di un'importante classe medio-alta. La politica seguita da Perón sarà fortemente ambigua, intrisa da toni nazionalisti e populistici. Egli viene rieletto alla presidenza nel 1951. Il movimento giustizialista da lui fondato passerà ad acquisire le forme di un regime. Perón diventa l'idolo delle masse di *descamisados*. Nel 1955 è costretto all'esilio da un colpo di stato. Nel 1971, sotto la dittatura che sconvolge la nazione dal 1966 e a seguito dalle tensioni sociali in atto (insurrezioni popolari, guerriglia) il generale Lanusse inizia a trattare il ritorno di Perón. Esso avviene il 20.6.1973, dopo 18 anni d'esilio e a seguito delle prime elezioni democratiche tenutesi dopo dieci anni, e che vedono il trionfo del *Frente Justicialista de Liberación* e l'elezione di Cámpora, fedele di Perón, alla presidenza della Repubblica.

Ad attendere il generale ad Ezeiza si mobilita tutto il popolo peronista. L'attesa però si trasformò in una battaglia campale fra le forze del peronismo storico e del **lopezreguismo**, e quelle dei militanti della sinistra armata del peronismo, i *Montoneros*. Lo scontro lasciò il saldo di migliaia di morti tra il popolo inerme che si trovava tra i due bandi.

Caduta la proscrizione, Perón diventa per la terza volta presidente della nazione nel settembre 1973, sua moglie Isabelita vicepresidente. Egli muore un anno dopo.

Lopezreguismo: José López Rega (1916-86), astrologo e poliziotto in pensione, chiamato 'el brujo', diventa il braccio destro del *caudillo* in esilio e della moglie. Egli è il fondatore della "Triple A", l'Alleanza Anticomunista Argentina, gruppo parapoliziale che seminerà il terrore in Argentina fra gli anni 1970-76

vela, ma anche alla biografia ufficiale che nel testo il generale sta scrivendo insieme a López Rega.

Perón, vecchio ed esiliato, detta le sue memorie a un segretario che corregge, omette, inventa fatti mai accaduti e richiama nella concatenazione intertestuale la leggendaria coppia formata dal Dott. Francia e Patiño²²⁵.

“No sólo sembraba las Memorias de pensamientos propios; también les incorporaba historias que el General había omitido y que él, en cambio, recordaba al dedillo: [...] ‘Piense, mi General, remóntese. Enero de 1906. Nos vistieron de negro [...] recuérdelo...’ Y el general respondía : ‘Ahora que usted lo ha dicho, lo recuerdo como en una bruma.’ ”²²⁶

Dall'altra parte, assistiamo alla costruzione della contro-memoria che vuole smitizzare il racconto ufficiale attraverso lo svelamento della vita occulta del protagonista. A questo scopo il giornalista Zamora, non a caso nuova incarnazione del fallito (“Los demás reporteros envidiaban su éxito [...] pero Zamora tenía la certeza de ser un fracasado.”)²²⁷, diventa ricercatore delle voci altrui, dei testimoni di un passato in cui Perón era ancora uno sconosciuto. Voci, che nell'erosione del corpo biografico e mitico del patriarca portano alla luce il viso occulto dell'uomo privato, ricostruendo così il racconto delle origini.

A questo scopo Zamora inscena ad Ezeiza l'opera di resurrezione del passato. Egli organizza un comitato di benvenuto formato da una

²²⁵ I meccanismi di costruzione del mito e la problematica fra storia e finzione, discorso del potere e realtà, appaiono già nel magnifico romanzo *Yo el supremo*, che lo scrittore paraguaiano Augusto Roa Bastos scrive nel 1973 dal suo esilio argentino.

²²⁶ Tomás ELOY MARTINEZ, *La Novela de Perón*, Buenos Aires, Planeta, 1997, p.53

²²⁷ *Ibidem*, p.36

serie di parenti e d'amici lontani che colmando lacune e correggendo inesattezze, rimodellano l'immagine del leader.

Attraverso quest'intensa e ambigua dialogicità viene nuovamente narrativizzata la Storia, e in questa strategia letteraria la vita del personaggio storico prende la forma del romanzo, di quella *Novela* appunto alla quale il titolo si riferisce. In questo modo, inoltre, resta dimostrata l'importanza della produzione discorsiva nella creazione della realtà. Non è il fatto in sé ciò che interessa, ma il modo in cui esso viene narrato. È la pura constatazione dello slittamento che il significante Perón ha avuto nell'agire collettivo.

Così come sostengono alcuni testimoni, ricordando le omissioni e le deformazioni dei fatti nelle quali incorreva il Generale (“[...] te diste no sólo el lujo de componer tu vida sino también de trastornar las ajenas.”)²²⁸; allo stesso modo, il corpo mitico del *caudillo* appare come corpo testuale, segno definitorio dell'universo del discorso collettivo, la cui interiorizzazione orienta il funzionamento di tutta la comunità:

“[...] esos desórdenes teologales que Juan Domingo va provocando en las historias de los demás [...]”²²⁹

L'immagine marmorea del mito appare però contrastata da un presente che coglie il personaggio nel suo declino fisico e intellettuale,

²²⁸ *Ibidem*, p.41

²²⁹ *Ibidem*

ed è a sua volta frammentata dalle voci di un immaginario che come “Los ávidos ojos de la mosca”²³⁰ dividono la verità “en cuatro mil pedazos.”²³¹

a) Le forme della Patria

Vorremmo soffermare ora la nostra attenzione su due coppie opposte che ci sembrano rilevanti nella rappresentazione del territorio fisico ed identitario, e nella strutturazione della catena simbolica conseguente, le antinomie: deserto-esercito, esilio-ritorno. Opposizioni che analizzeremo attraverso la prospettiva del personaggio Perón.

- *Dal deserto all'esercito*

“(En 1910, el desierto seguía rodeando a la Argentina por todas partes. Se le insinuaba en las entrañas. Yo venía de allí : de las profundidades del desierto. De la Argentina que no existía : [...])”²³²

L'immagine del deserto appare collegata all'ingresso del personaggio quindicenne nel Collegio Militare, e allo studio dei testi fondatori di Sarmiento e di Alberdi (cfr.II.2.2.a). La frase è significativa: essa riprende letteralmente la rappresentazione sarmientina del male che s'insinua dall'interno della nazione, rinnovando la medesima problematica nell'epoca successiva del centenario (cfr.II.2.4), ciò a conferma del fallimento del progetto dei padri fondatori.

²³⁰ *Ibidem*, p.201

²³¹ *Ibidem*

²³² *Ibidem*, p.102

Prosegue il Generale nel ricordo scolastico:

“Allí aprendí que la mejor ley para el desierto es aquella que lo hace desaparecer. Gobernar es poblar, leí. Venzamos al desierto haciéndolo desaparecer. Yo era un muchachito y pensé: ¿Desaparecer el desierto? ¡Qué frase tan rara !. Es como decir : lo que mejor conviene a la nada es abolirla. La mejor manera de que nadie sea, es decretar la existencia de nadie.”²³³

Con toni lievemente ironici, viene sottolineata l’interiorizzazione della visione dicotomica a partire dall’istruzione di base. Perché è attraverso i libri che quel territorio d’origine situato nella Patagonia, regione nella quale il protagonista trascorre la sua infanzia insieme alla famiglia, diventa di colpo il nulla, il non-luogo, il passato marcato col segno della negatività.

In questo modo la prima vera frattura che soffre il personaggio, metafora di una sofferenza nazionale, è il declassamento delle proprie origini fino alla negazione, all’orfanità.

Il primo sradicamento è da un entroterra familiare che comunque sia stato, appare a momenti nel ricordo del leader come punto di riferimento riscattabile:

“Pensaba en mis padres, también perdidos en las soledades del Chubut. Con ellos, yo había sido alguien. Y de repente, me sentía nadie.”²³⁴

Contesto familiare che viene in parte recuperato dalle contro-memorie, e dove emerge una genealogia scomoda e conflittuale: una madre meticcina e infedele, un padre contadino perso dietro le proprie utopie

²³³ *Ibidem*

²³⁴ *Ibidem*, p.103

fondatrici, un fratello suicida per amore, una nonna risposatasi in seconde nozze.

La trasformazione del “*gauchito curtido*”²³⁵ nel militare Juan Domingo Perón passa allora attraverso la ricerca di un nuovo spazio d’identificazione. Dal vuoto al pieno, dal deserto alla patria, le forme dell’universo identitario si disegnano sulle pieghe del corpo:

“Cuando más se fue convirtiendo Juan Domingo en el cero del cero, tanto más el ejército argentino se le volvía el universo, la realidad, la envoltura del yo. Era el porvenir, el único posible; era su cuerpo, ya tatuado por la obediencia, ya incomprensible sin el uniforme; y como necesitaba suprimir su pasado, el ejército ocupó todo el lugar del pasado.”²³⁶

L’esercito rappresenta il nuovo polo d’identificazione, il luogo sostitutivo alle proprie origini dove mettere su radici e diventare qualcuno. Esso acquisisce allora il significato di corpo, famiglia, patria, Argentina, spazio al quale aderire soltanto attraverso l’annullamento di se stesso, l’ubbidienza incondizionata, la violenza.

“Juan advirtió que lo marcaban a fuego, pero con la marca de nadie: que ya no existía como persona sino como obediencia, [...]”²³⁷

“Para ser obedecido tenía que aprender a obedecer.”²³⁸

Come vedremo più avanti (cfr.IV.3.1.3.b), dal binomio patria-esercito si articolano le nuove forme della società autoritaria.

²³⁵ *Ibidem*, p.55

²³⁶ *Ibidem*, p.163

²³⁷ *Ibidem*, p.153

²³⁸ *Ibidem*, p.157

- *Dall'esilio al ritorno*

Il presente enunciativo del Generale è concentrato sul volo che a settantasette anni lo riporta indietro a Buenos Aires.

A differenza di Rosas (IV.1.1.B.b) Perón torna in patria, ma, come già il personaggio di Andrés Rivera, egli concepisce l'esilio come il luogo dell'oblio, della cancellazione della sua figura dalla memoria collettiva.

*“Pretenden condenarme a la inexistencia, a la vaciedad, a la llanura sin nadie.”*²³⁹

In questa prospettiva l'esilio diventa lo spazio vuoto, il non-luogo di un abitante indistinto, omologato al nulla, *anonadado*. In questo modo si procede alla risemantizzazione della concezione sarmientina del deserto (II.2.2.a): il territorio barbaro, d'infinita solitudine sembra sia diventato ora proprio il *destierro*. Ed esso ci sembra inoltre assuma la forma di un nuovo significante dell'immaginario collettivo, un segno doloroso e ricorrente dell'identità nazionale, riscoperto fra le pieghe occulte della storia: “[...] soy como la Argentina, también yo tengo destino de desierto.”²⁴⁰ ; “¿Mi hogar?, sonreía. En la Argentina no hay más hogar que el exilio.”²⁴¹

Destino di deserto e destino di *destierro* al quale il Generale si ribella. Il cronotopo del ritorno acquisisce nella focalizzazione interna al personaggio la forma dell'ingresso nella memoria collettiva. Ritorno nella Storia del fantasma rimosso, attraverso l'epifania di un corpo col quale passare dall'invisibilità della Mancanza alla Presenza, col quale entra-

²³⁹ *Ibidem*, p.106

²⁴⁰ *Ibidem*, pp.105-106

²⁴¹ *Ibidem*, p.9

re nella gloria futura dell'immortalità. Corpo segnato, lingua del potere che diventa simbolo col quale definire i limiti del mondo. Perché ciò che si mostra, soltanto ciò che viene nominato ha alla fin fine l'apparenza di realtà.

Da questo si evince il timore del *caudillo* che altri possano dire di lui l'innominabile.

“Ha sufrido pensando que la historia contará a su manera lo que él calló. Que vendrán otros a inventarle una vida. [...] Tantas veces lo ha dicho: un hombre sólo es lo que recuerda. Debiera decir, más bien: un hombre sólo es lo que de él se recuerda.”²⁴²

Per cui il ritorno veicola nelle intenzioni del potere diverse connotazioni. Oltre all'ingresso nella gloria eterna, esso indica pure la restaurazione di un ordine perduto, il compimento di una missione salvifica:

“El desorden trae el caos, y el caos acaba en sangre.”²⁴³

“De revolución, ni hablar: quería volver a la patria como un hombre de paz.”²⁴⁴

Esso anche comporta il recupero dell'universo discorsivo ufficiale, attraverso il rientro del figlio prodigo nella famiglia perduta:

“Aspiraba a que los militares volviesen a confiar en él: que respetaran su experiencia de conductor.”²⁴⁵

E aggiunge con voce risentita: “Yo no hice distinciones entre patria y ejército.”²⁴⁶

²⁴² *Ibidem*, p.101

²⁴³ *Ibidem*, p.16

²⁴⁴ *Ibidem*, p.64

²⁴⁵ *Ibidem*

²⁴⁶ *Ibidem*, p.105

Infatti, attraverso l'omologazione della patria all'esercito il territorio identitario appare nuovamente lacerato, e certe zone della realtà vengono ancora concepite nei termini di terrore e *anonadamiento* tipici della visione sarmientina. Guardando dal finestrino dell'aereo il Generale si lascia andare a pensieri angoscianti:

“La vista del desierto lo sofoca. [...] ¿Árboles, matorrales? Qué desamparo. ¿A este país vuelvo?, [...] ¿A estas infinitas pampas saqueadas, exprimidas? No las reconozco. No son mías. Fue aquí donde siempre quise morir, y ahora ya no sé.”²⁴⁷

In quest'ottica è l'esilio a recuperare i tratti a-temporali della felicità: “sólo cuando se quedaba sin país tenía tiempo para la felicidad.”²⁴⁸.

Esso si configura allora come il tranquillo rifugio del vecchio *caudillo* ormai stanco, di cui egli sente la mancanza ancora prima della partenza:

“Mirar por la ventana en Buenos Aires y tener a Madrid del otro lado: el clima fresco y seco, los palomares, las perritas [...] ¡Ah, entonces otro sería el cantar! Imagínese. [...] si aquello fuera Madrid, ¡con qué distinto ánimo yo iría!”²⁴⁹

Come in tutti i romanzi che stiamo analizzando, la tensione del testo si fonda sull'ambiguità d'ogni possibile verità. E in questa oscillazione tra perdita e recupero, il viaggio segna comunque la fine di una tappa.

- *Lo spazio identitario collettivo: il corpo, la casa*

²⁴⁷ *Ibidem*, p.213

²⁴⁸ *Ibidem*, p.10

²⁴⁹ *Ibidem*, p.172

Lo spazio collettivo ci sembra possa essere individuato in due metafore ricorrenti: quella del corpo, quella della casa.

Il corpo del vecchio leader incarna il territorio dove s'incrociano le frontiere identitarie della nazione. Come sostiene il personaggio Eloy Martínez che in una potente *mise en abîme* risulta intervistato dal giornalista Zamora:

“Mi país entero pasaba por su cuerpo: el odio de Borges, los fusilamientos de la Libertadora, los gremios revolucionarios, la burocracia sindical, y aunque no lo supiera entonces, también pasaban por ahí los muertos de Trelew.”²⁵⁰

Sul corpo di Perón s'iscrive, come nelle pagine di un libro, lo scontro sanguinario che percorre la storia nazionale. Egli diventa padre-idolo-nemico-golem, e come tutti i personaggi mitologici il suo corpo è conteso (tanto nella finzione quanto nella realtà storica) dalle forze in lotta per il potere. Venerato o straziato le sue ferite riflettono il corpo collettivo, come sostiene uno dei personaggi: “un solo drama tantas pasiones que se contradicen.”²⁵¹

Corpo leggendario che viene ora smitizzato attraverso i segni della vecchiaia, della debolezza: Perón burattino nelle mani di López Rega, Perón il grande maschio afflitto da sterilità congenita, Perón ormai attore nel ruolo del suo personaggio:

²⁵⁰ *Ibidem*, p.263

²⁵¹ *Ibidem*, p.233

“Lo que se aferra al pasamanos de la escalera [...]no es el General sino su representación.”²⁵²

Dal corpo si passa al motivo della casa. La metafora riappare diverse volte e ci pare stia a indicare uno spazio simbolico sospeso sull’abisso. La casa derelitta, metafora dell’Argentina, si colloca nella frontiera dell’attesa. Essa aspetta l’esplosione di qualcosa che la rimetta in vita o che finisca di demolirla definitivamente.

“¿Cómo pueden ser tan distintos el adentro y el afuera? Aquí en la casa nada se oye sino respiraciones, como si algo estuviera muriéndose.”²⁵³

“La casa entera quedó suspendida en ese abismo que hay entre la indiferencia y el estallido[...].”²⁵⁴

Sulla linea di confine, nell’attesa spasmodica del miracolo o del colpo finale, si delineano i tratti di un’intera società.

b) Le forme della società: la cultura dell’autoritarismo

È a partire dalle coppie oppositive deserto-esercito, esilio-ritorno che possiamo individuare i percorsi di una catena simbolica che modella i contorni societari sul calco della dicotomia originaria, e dalla quale emergono i componenti fondamentali della cultura dell’autoritarismo.

- *La complicità della società civile*

²⁵² *Ibidem*, p.120

²⁵³ *Ibidem*, p.59

²⁵⁴ *Ibidem*, p.357

L'opposizione deserto-esercito ripropone la dualità barbarie-civiltà nelle significazioni collegate alla visione nazionalista d'inizio Novecento, come abbiamo già visto nel II capitolo (cfr.II.2.4).

Così è nel ricordo del Generale:

*“Un episodio marcó mi pensamiento para siempre. Fue el discurso que Leopoldo Lugones pronunció en Lima, en el centenario de la batalla de Ayacucho [...] a los oficiales jóvenes nos dio bastante que pensar. Empezamos a tomar conciencia de que el ejército debía ser la brújula de la patria.”*²⁵⁵

Ma cos'è che permette l'avvento del potere militare? Qual è il catalizzatore che aiuta al consolidamento dell'autoritarismo più sfrenato? Come già attraverso il personaggio di Rosas (IV.1.1.B.b), ora è Perón a lanciare l'accusa del tacito collaborazionismo del corpo sociale, della resa incondizionata della società civile.

*“Yrigoyen ya nos había cansado. Queríamos ver qué tal nos iba con Uriburu [...]. El pueblo de Buenos Aires, se lanzó a la calle y aplaudió el desfile de las tropas. Sin esa fuerza cívica que nos impulsaba hubiéramos perdido.”*²⁵⁶

*“El 6 de septiembre de 1930 murió una Argentina y otra ocupó su lugar.”*²⁵⁷

In questo modo, il primo colpo di stato del 1930 viene inteso come il punto di svolta senza ritorno in cui la resa della società alla forza brutta diventa il tessuto connettivo dell'autoritarismo, l'humus sul quale attecchirà ogni forma di sopruso dello Stato di diritto.

“Hasta entonces, los militares teníamos miedo de tomar el poder. El gesto de Yrigoyen [...] introdujo en los civiles la idea de que por el mero hecho de llevar uniforme, un militar esta-

²⁵⁵ *Ibidem*, pp.175-76

²⁵⁶ *Ibidem*, p.186

²⁵⁷ *Ibidem*, p.185

*ba capacitado para lo que fuese [...] Tanto fue así, que hasta [...] los jueces declararon solemnemente que la fuerza era suficiente argumento para garantizar el orden y la seguridad de la población.”*²⁵⁸

- *La società estremizzata: lo slittamento dei significanti*

Il ritorno del *caudillo* colloca la società ormai stanca e lacerata nell’attesa dell’epifania di un nuovo tempo, punto di svolta, uscita dall’immobilità.

La speranza è contesa tra due poli: il ritorno all’età d’oro, cioè alla patria conservatrice; il cambiamento rivoluzionario che porta alla costruzione della patria socialista.

Viene da chiedersi allora cosa veicola il significante Perón a livello del ‘Noi’ identitario?

Tutto e il contrario di tutto. Perón è il cosmo, caos e ordine, è il Dio di una chiesa che ha collegamenti con sette tanto grottesche quanto veramente esistenti. Egli è tutti i principi e la mancanza dei principi.

Questa voluta confusione è rappresentata nel testo dalla dottrina di Schlieffen, lo stratega, che il Generale decide di applicare alla politica:

*“[...] he mantenido siempre dos actitudes, dos o más planes, dos o más líneas doctrinarias: por mi naturaleza adversa a todo sectarismo y porque soy un conductor. No puedo andar midiendo las cosas con la vara de un solo dogma. Esa fue la mejor enseñanza de Schlieffen.”*²⁵⁹

²⁵⁸ *Ibidem*, pp.186-87

²⁵⁹ *Ibidem*, p.180

Lo sfasamento continuo del discorso identitario si riflette in un'agire schizofrenico e paralizzante. Il significante Perón ha slittato in significati così diversi che nella lotta fratricida non ci si riesce più a capire cosa si difende, né da che parte si sta.

In questo modo i figli fedeli diventano facilmente traditori a seconda della contingenza. È il caso per esempio del personaggio Cámpora, presidente della Repubblica appoggiato dalla sinistra che ora agli occhi del *caudillo* “se había hechado a perder. Tomaba en serio su papel.”²⁶⁰; oppure di quell'ala armata della sinistra che aiuta il Generale a organizzare il suo ritorno e che ora verrà dichiarata sovversiva.

Il romanzo presenta in questo modo un'architettura a scatole cinesi, in cui le frontiere sono fievoli e i personaggi slittano fra la realtà e il simulacro, l'inganno e la lealtà.

- *Lo scontro fratricida: il codice di comportamento sociale*

La messa in opera dei precetti interiorizzati si riflette nell'agire comunitario. Esso appare monopolizzato dallo scontro fra due patrie, quella conservatrice-quella rivoluzionaria, padri contro figli, fratelli contro fratelli, in mezzo alla quale s'istalla una frangia neutra di popolazione pacifica e inerme.

²⁶⁰ *Ibidem*, p.15

È interessante notare lo sfasamento fra Pensiero-Azione, Dire-Fare. Tutto il discorso del potere è incentrato sulla costruzione di un artificio retorico così astratto e letterario, di una parola così svuotata di esperienza, che alla fine il materiale del mondo sembra esplodere sotto il peso di questa mitologia falsa e inverificabile.

Dal compendio d'astrologia esoterica scritto da López Rega, alle invenzioni delle memorie ufficiali del Generale, dal manuale di urbanità col quale il caudillo intende disciplinare il paese, alla *Razón de mi vida* pubblicato da Evita, quel libro come ricorda Perón di “fábulas y sentimientos”²⁶¹, la cultura del simulacro e dell'occultamento esplode nell'agire fanatico e violento.

I fratelli si scannano dentro la grande “chiesa” peronista. Entrambi i poli appaiono segnati da una serie di simboli liturgici.

La patria conservatrice appare difesa dai 12 eletti, *los compañeros del arca*, servitori del *lopezreguismo*, tutti torturatori e devoti cristiani, il cui sogno è di tornare all'Argentina potente del '55, al mito dell'eccezionalità continentale:

“Eso del socialismo irá con los subdesarrollados muertos de hambre, no con nosotros que comemos carne todos los días.”²⁶²

A questo scopo il percorso d'iniziazione di Arcangelo Gobbi è esemplare. Egli viene educato all'eroismo e al martirio. Il povero ragaz-

²⁶¹ *Ibidem*, p.46

²⁶² *Ibidem*, p.245

zo di provincia, timido e ignorante, frequentatore della setta esoterica di López Rega e ossessionato da visioni divine e sogni pornografici, diventerà uno degli eletti della guardia del corpo del *caudillo* dopo il rito d'initiazione patriotico e virile, nel quale non mancano gli esercizi forzati, la tortura e la sodomizzazione:

“Querían que fuese reconociendo en su propio cuerpo el lenguaje que más tarde oiría en el cuerpo de las víctimas.”²⁶³

La restaurazione dell'età d'oro richiede sangue e sacrifici. Il rito di purificazione è in atto fino alla distruzione totale del nemico.

“¿Cómo fué que dijo el General? El día en que se lance a colgar al pueblo, yo estaré al lado de los que cuelgan. Eso. A los amigos, todo. A los enemigos, ni justicia.”²⁶⁴

Dall'altro canto, i difensori della patria socialista presentano la stessa fiducia nel *caudillo*, essendo sicuri che:

“[...] si las masas se desbordaban exigiendo la revolución, el General no vacilaría [...] en aferrarse a esa bandera.”²⁶⁵

Num Antezana, ex-militare ed ex-membro di un movimento cristiano-rivoluzionario, appare intriso d'ideali di eroismo e santità che lo portano ad individuare nell'Arma il vero nemico interno e a seguire il peronismo in una sorta di nuove gesta independentiste. Diana Bronstein, la ragazza ebrea figlia d'immigranti che non vede l'ora di “esfumarse

²⁶³ *Ibidem*, p.144

²⁶⁴ *Ibidem*, p.247

²⁶⁵ *Ibidem*, p.65

para siempre de los recuerdos familiares, nacer de nuevo como argentina pura.”²⁶⁶, abbandona la sua passione trotskista e il rifiuto del fascista ed impostore Perón, per abbracciare un movimento che le appare come l’unica via salvifica verso la rivoluzione nazionale. Il Cabezón Iriarte, nel ruolo del Giuda traditore, finirà consegnando i compagni al bando opposto dal quale, a sua volta, verrà subito dopo assassinato.

- *La resistenza*

La violenza è irrefrenabile. La storia che si desume dal romanzo è quella di un miraggio collettivo che nasconde una miserevole realtà.

È la fine di una tappa, ma non rimane alcun ottimismo. Soltanto i ventri gravidi delle donne del popolo, che avanzano all’incontro del leader come in pellegrinaggio, coi fazzoletti bianchi in testa, metafora che sembra preannunciare il doloroso avvenire degli ostinati pellegrinaggi delle madri di *Plaza de Mayo*:

“Ven una telaraña de pelegrinos que marcha cantando [...] Las mujeres llevan pañuelos blancos en la cabeza y niños en los brazos.”²⁶⁷ ;

dei tenaci pellegrinaggi delle nonne:

“[...] doña Luisa, que cubría sus canas con un pañuelo blanco y había perdido desde hacía muchos años la cuenta de sus arrugas [...] estaba venciendo ahora la lógica del tiempo con una maravillosa, inoculable preñez. [...] también las otras comadres [...] habían empezado a probar fortuna. Estaban todas embarazadas, como las viejas de las estampas medievales.”²⁶⁸

²⁶⁶ *Ibidem*, p.60

²⁶⁷ *Ibidem*, p.205

²⁶⁸ *Ibidem*, p.350

c) Le utopie fondazionali e l'autoritarismo

Lungo quest'ammasso di passioni e di cruda strategia politica emerge, come elemento ricorrente, la tendenza costante alla rifondazione del territorio nazionale. Ogni generazione presente nel romanzo tenta di modificare radicalmente il proprio presente, correndo dietro alla propria illusione o ai puri interessi personali. L'inganno è generale.

- *I padri*

Il personaggio del padre di Perón ci sembra incarni il modello del fallito. Figlio d'immigranti, i suoi sogni di *chacarero*²⁶⁹ vengono sistematicamente frustrati: “*Mi padre solía decir que ningún argentino lo es por completo hasta que no funda un pueblo o siembra un campo.*”²⁷⁰

E ricorda ancora il Generale,

“‘*El presidente Roca les quitó a los indios las mejores tierras de este país y se las regaló a los amigos –nos dijo-.[...] Mario Avelino y yo cuidaremos la poca tierra que tenemos, Juan Domingo debería hacerse militar, para impedir que nos la quiten.*’”²⁷¹

Proprio su questo fallimento originario pare s'innesti quella cultura dello sradicamento, del *desarraigo*, di cui parlavamo in II.3. Le radici dell'identità argentina sembrano diffondersi intorno ad una mancanza originaria, che appare metaforicamente sublimata nell'autoaffermazione autoritaria, come nel caso del *caudillo*:

²⁶⁹ Proprietario di un podere o fattoria.

²⁷⁰ *Ibidem*, p.104

²⁷¹ *Ibidem*

“Yo abracé la carrera militar no para apropiarme de tierras [...] ni para fundar pueblos, lo que me hubiera gustado más, sino para aprender a fundar hombres: a conducirlos.”²⁷²;

oppure ridotta al più sfrenato individualismo, come lo rivela l’ultima utopia del padre prima di sparire per sempre alla ricerca dell’impossibile: “Se le ha metido en la cabeza eso –dijo la madre– construir una ciudad para un hombre solo.”²⁷³

.

Allo stesso modo, risultano illusori i sogni di rifondazione vincolati al ritorno del Generale, e verosimilmente grotteschi quelli di Daniel-López Rega (nella sua doppia veste di druido e segretario), il quale pretende d’immortalare la dottrina peronista reincarnando lo spirito di Eva nel corpo di Isabelita. Confida *el brujo* ai suoi seguaci:

“Voy a tener mi golem, muchachos. Todo lo que Isabel diga de ahora en adelante, saldrá de mi cabeza. [...] Voy a ser su ventrílocuo. Los matones asienten. A duras penas han entendido que el amo, ya poderoso, ahora se tornará invulnerable.”²⁷⁴

- *I figli*

Anche i progetti rivoluzionari appaiono avvolti in una miopia generalizzata. Come sostiene il Generale in un colloquio con il leader *montonero*: “Míreme bien Antezana: [...]. Yo a nadie engaño, pero hay mucha gente interesada en engañarse conmigo.”²⁷⁵

²⁷² *Ibidem*

²⁷³ *Ibidem*, p.166

²⁷⁴ *Ibidem*, p.258

²⁷⁵ *Ibidem*, p.65

Contraddizioni, inganni, grande confusione: figli ribelli e fedeli, guerriglieri e torturatori si ritrovano un anno dopo ai funerali del leader, nel nuovo tempo segnato dalla morte.

“Vieron a Nun Antezana cuadrarse frente a muerto y saludarlo con el puño en alto. Vieron cómo Arcángelo Gobbi sostenía de los codos a la Señora cuando, al amanecer del 4 de julio, ella sucumbió a una crisis de llanto [...]”²⁷⁶

- *Le coppie fondatrici*

Per ultimo vorremo soffermarci brevemente su tre immagini di coppie fondatrici che nel romanzo ci sembrano cariche di simbologie.

La prima riguarda i genitori del *caudillo*. Al padre, ultimo dei conquistatori, ricercatore di un sogno irraggiungibile si affianca la madre Juana, d’origini molto umili, meticcica o forse indigena sebbene nei racconti del biografo di turno appaia come discendente di spagnoli.

“Juana [...] vivía una infancia suelta, de a caballo.

[...] con parentescos tan exageradamente incestuosos que no podían ser verdaderos.

[...] Su cara era redonda, de india.”²⁷⁷

L’immagine della coppia genitrice ci sembra riproponga quella fondatrice dell’essere americano, cioè del meticcio. La madre, di cui si dice il leader abbia ereditato il carattere ladino e contraddittorio, appare allora come la terra primitiva fecondata dal dominatore. Giovane domestica sposata dal padre del *caudillo* dopo il terzo figlio, riassume l’immagine di un territorio selvaggio e conquistato, che si ribella al suo destino

²⁷⁶ *Ibidem*, p.362

²⁷⁷ *Ibidem*, pp.70-71

solitario attraverso l'unico bene a sua disposizione, il corpo che la induce all'infedeltà.

A questa coppia fondatrice di cui si tenta in tutti i modi di alterare i connotati, si contrapporrà la coppia mitica formata da Perón ed Evita. Nel romanzo quest'immagine appare in sottofondo, Evita è ormai un corpo imbalsamato che giace nella mansarda della casa di Madrid. Siamo ormai nella decadenza, in un presente enunciativo che vede invece il tentativo di rifondazione attraverso una nuova coppia parentale, il binomio grottesco formato da Isabelita e Daniel-López Rega, simulacro dei simulacri che riflette il degrado della società intera: "Daniel y yo somos los otros de todos ustedes."²⁷⁸

Dal rinnegamento delle origini all'invenzione di genitori leggendari; dal mito fino all'avvento di due volgari fantocci, queste rappresentazioni sembrano rivelare la natura di un'orfanità brutale, esplosiva, convivente.

IV.3.1.4 Liliana Heker

El fin de la historia

²⁷⁸ *Ibidem*, p.99

La riscrittura del passato viene elaborata da Liliana Heker nell'incrocio fra storie private, quelle centrali della scrittrice Diana Glass e della sua amica Leonora Ordaz, ed il vissuto della società nell'epoca dell'ultima dittatura.

Sebbene il romanzo non abbia come protagonisti figure della storia nazionale, abbiamo ritenuto opportuno inserirlo in questo blocco analitico dal momento ch'esso indaga sul mondo ideologico della sinistra, e affronta il tema della militanza armata degli anni settanta e dei campi di sterminio istituiti dal potere.

Infatti, il testo racconta la genesi di una grande illusione finita nel disincanto, nella morte, nel tradimento; disincanto a partire del quale si riesce però a rileggere il presente. Ed esso lo fa attraverso una costruzione meta-narrativa dove si tematizza l'arte della scrittura.

Come raccontare la storia di una grande illusione? La storia delle nostre speranze giovanili? Il percorso che porta due care amiche di scuola a diventare l'una guerrigliera e l'altra intellettuale? Da dove iniziare questo racconto, e soprattutto, che finale inventargli? Dov'è finita Leonora? Qual è la fine della storia?

Queste sono alcune delle domande intorno alle quali viene organizzata la storia di primo livello, che vede la scrittrice trentenne Daniela Glass alle prese con una sorta di romanzo autobiografico in cui Leonora, la sua amica del cuore, la guerrigliera presunta *desaparecida*, ha il ruolo di eroina.

Il presente enunciativo è compreso fra il 1976-79, gli anni più duri della dittatura, lasso di tempo nel quale si produce la trasformazione delle due protagoniste. Da una parte si assiste ai conflitti vissuti dalla scrittrice nell'elaborazione di un racconto che non riesce ad oltrepassare il primo capitolo. Dall'altra, attraverso l'incrocio di vite parallele e di prospettive diverse e simultanee che s'intercalano a una voce onniscente, il romanzo della Heker andrà svelando -ai lettori prima che alla protagonista Diana-, una realtà desolante che coinvolge tutti i personaggi e che scoprirà la militante *montonera* partecipe della logica del potere.

A questo tempo buio e frammentato della realtà, si contrappone quello solare e idealizzato della memoria. Nella costruzione meta-narrativa l'autobiografia di Diana tenta il recupero dell'età d'oro della giovinezza. Risalendo analetticamente alla fine degli anni cinquanta, è a partire degli anni di scuola che si cerca di ricostruire il destino di una generazione di giovani idealisti. Come sosterrà alla fine il personaggio:

“[...] lo que quería contar. La historia de una mujer persiguiendo hasta el final nuestro sueño de un mundo de que no tuviéramos que avergonzarnos. Era, no sé, era el homenaje a una generación, a los muertos de una generación que alcanzó a escuchar la campana del colegio y creyó tocar el socialismo con las manos. Y a los sobrevivientes de esa generación también, por qué no.”²⁷⁹

La storia di Diana Glass, allegoria della storia collettiva, è quella dei sogni rivoluzionari dei figli della classe media che si ribellano ai loro

²⁷⁹ Liliana HEKER, *El fin de la historia*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996, p.229

padri, storia di morte, di tradimenti e di sopravvivenza dell'intera società civile. Percorso d'iniziazione che porta ad un brusco risveglio. È la frantumazione della visione idealista, la fine di una storia univoca, che nella polisemia del titolo diventa per Diana l'impossibilità di portare a termine il suo romanzo.

Mettendo in rilievo le problematiche narrative nella produzione di senso, il testo diventa anche un momento di riflessione sull'influenza del discorso letterario nella formazione dell'immaginario, e nella costruzione delle versioni del mondo.

La trasformazione di Diana è un percorso d'avvicinamento alla realtà. Il testo si struttura intorno a una metafora chiave, la miopia. Essa appare come la malattia congenita di Diana Glass, riflessa metonimicamente nelle diramazioni del cognome: cristallo, vetro, specchio, fino ai significativi occhiali del plurale *glasses* che alla fine la protagonista deciderà di utilizzare.

Difetto individuale, malattia sociale, a partire da questa metafora possiamo individuare delle opposizioni quali fedeltà-tradimento, vita-morte, che acquistando valori ambivalenti frammentano il territorio identitario e accompagnano la trasformazione delle protagoniste. È proprio nella trasformazione di Diana e di Leonora che analizzeremo i temi per noi rilevanti: lo sfasamento fra utopia-realtà, fra parola-azione.

a) Le forme dell'utopia

- *La parola: il racconto delle origini*

Nell'evocazione degli anni di scuola, la scrittura di Diana Glass ricrea il racconto mitico delle origini, il luogo della genesi dei progetti e delle ambizioni che segneranno la vita delle protagoniste. La meta-narrazione pone in evidenza i tratti più significativi di una visione eroica, costruita a partire dall'interiorizzazione di valori universali tratti da un ricco mondo letterario, tanto vasto quanto ideale.

Dal tragico contesto enunciativo, “en esta noche especialmente negra de mil novecientos setenta y seis en que sólo alcanzo a ver muerte y carne devastada”²⁸⁰, lo spazio della memoria-scrittura si configura allora come un polo vitale nel quale si recuperano la brama e l'ottimismo adolescenziale:

*“Y conoceríamos también la sensación vertiginosa de concebirnos sumergidos en la Historia. Porque lo real, un día cercano, estaría formulado de tal modo que todo –lo que se dice todo- lo que ocurriera sobre la Tierra nos estaría pasando a nosotros.”*²⁸¹

Il protagonismo giovanile si esprime attraverso il corpo, l'azione, il cambiamento, che diventano sinonimo della vita stessa: “*nosotras sí sabemos sentir la vida, la transformación de la vida, en nuestros propios cuerpos.*”²⁸²; e la costruzione del *locus amoenus*, appare come una conseguenza logica del progresso lineare della Storia, come un destino irrimediabile che si accingono a compiere le amiche quindicenni:

²⁸⁰ *Ibidem*, p.18

²⁸¹ *Ibidem*, p.17

²⁸² *Ibidem*, p.23

“¿O no es cierto que todo lo bueno y lo bello que es posible en el mundo depende de vos y de mí y de cada hombre? Por eso vamos a ser capaces de cambiar el mundo. Ésa es la única verdad.”²⁸³

Questa visione eroica e onnipotente appare nella memoria della protagonista collegata al mondo letterario e medio borghese della società *porteña*:

“Cómo hablar de nosotros sin hablar de los libros. [...] Nosotros o algunos de nosotros (los que nunca doblamos la cintura en los cañaverales de Tucumán, ni [...] en los yerbales de Misiones, ni criamos quince hijos desnutridos, ni carecimos de tiempo y de una linda biblioteca para devorarla, pero un día supimos hacer nuestra la causa de esas mujeres y hombres), nosotros, el heroísmo y la lealtad y la ética y el sentido de justicia lo empezamos a aprender, entre aventuras, en esos libros. Fueron –ellos mismos– nuestra aventura y nuestro alimento.”²⁸⁴

In questo contesto dominato da modelli letterari si ritagliano le figure delle tre compagne di scuola, simbolo dell'integrazione dei figli degli immigrati, della mobilità sociale degli anni cinquanta, delle spinte di cambiamento culturale che sconvolgevano la società intera e che nel meta-testo si leggono attraverso aneddoti e ricordi quali la battaglia per un'istruzione laica, o il rifiuto dei tradizionali modelli femminili:

“No queríamos ser nuestras madres y el único modo de transgresión que conocíamos era ése: preferir un mundo de varones.”²⁸⁵

I fermenti di ribellione sono rappresentati da Diana, la protagonista d'origine ebrea che diventerà scrittrice perché già da ragazza “*amaba*

²⁸³ *Ibidem*, p.63

²⁸⁴ *Ibidem*, p.112

²⁸⁵ *Ibidem*, p.98

las palabras porque eran capaces de preservar cada cosa en su perfección”²⁸⁶; da Celina Blench, la figlia del calzolaio comunista, con cui leggono Marx e arrivano a “*la alborozada certeza [...] de que el mundo marchaba hacia un derrotero feliz*”²⁸⁷, la stessa Celina che una volta laureata in ingegneria chimica abbandonerà il paese negli anni settanta perché nella pazzia generale “*ni siquiera sé de qué lado me puede llegar el tiro.*”²⁸⁸; e da Leonora Ordaz, la giovane *Pasionaria* di famiglia cattolica e ispana, la quale “*estaba hecha para beberse la vida hasta el fondo de la copa.*”²⁸⁹, e che dopo una laurea in fisica nucleare diventerà guerrigliera e poi collaboratrice della dittatura.

L’immaginario giovanile appare assimilato a quello letterario, uno spazio assoluto, perfetto, popolato da eroi ed eroine, modelli ideali che incarnandosi nelle ragazze andranno a incidere il corpo del mondo.

Ed è questa visione eroica protratta nel tempo, che sembra prendere la forma di un’ostinata miopia:

“[...] la visión del miope no sólo tiene el privilegio de ser polisémica; además resulta incomparablemente más bella que la del humano normal. (...) Y agregó que las formas difusas permiten un imaginario casi sin límites [...]”²⁹⁰

In questo modo viene sottolineato lo sfasamento fra il racconto fondazionale che a tutti costi Diana vuole scrivere facendo di Leonora un’eroina rivoluzionaria, e la conoscenza diretta delle cose del mondo.

²⁸⁶ *Ibidem*, p.23

²⁸⁷ *Ibidem*, p.16

²⁸⁸ *Ibidem*, p.22

²⁸⁹ *Ibidem*, p.11

²⁹⁰ *Ibidem*, p.13

Frattura fra desiderio ed esperienza, e tentativo d'imporre una logica ideale al corpo palpitante della realtà. Nella ricostruzione di questa genesi ideologica ci sembra che il romanzo rispecchi in modo critico l'idealismo romantico del primo progetto identitario (cfr.II.2.1).

Infatti, l'atteggiamento utopico rispecchia una visione univoca del mondo che non può che fondarsi su di una dicotomia esacerbata:

“En ese tiempo la historia le parecía lógica, y también la muerte. Y un traidor era un traidor. Sin orden y con traspiés, el mundo se veía marchar irremediabilmente hacia adelante.”²⁹¹

Nucleo del racconto delle origini, l'utopia svela inoltre i meccanismi ambigui di selezione e modellamento degli elementi del mondo. Allo stesso modo, la memoria si configura come uno spazio arbitrario e la scrittura, dalle connotazioni vitali che intendeva recuperare originariamente, assume i tratti negativi della fuga, dell'occultamento, della cecità:

“Para no hablar de esto, esta sinrazón y este vacío, este presentimiento de que el mundo ha enloquecido de mala manera, está escribiendo, [...]”²⁹²

- *L'azione: protagonismo e discorso ideologico*

L'utopia si personifica nel corpo, nell'azione, e come sorta di principio vitalistico innerva i tessuti della società. Il personaggio della rivo-

²⁹¹ *Ibidem*, p.24

²⁹² *Ibidem*, p.52

luzionaria Leonora appare come il simbolo dell'intelligenza sottomessa al puro movimento:

“Acostumbrada a la acción, y a arremeter contra todo lo que se le interpone, sabe que existe porque su cuerpo (¿Y qué es su cerebro sino una parte de ese cuerpo?) desaloja el aire a su paso y va dejando una huella precisa en el mundo.”²⁹³

La cultura dell'azione, della legittimazione dell'esistenza nell'agire individuale e straordinario, fa parte della filosofia degli eletti, della visione del mondo dell'eroe romantico. Egli deve agire, costi quel che costi, per affermare il proprio io. E questo desiderio di protagonismo che riesce a volte a camuffarsi dietro alti ideali assumendo la forma della missione salvifica, sembra ora sommarsi agli elementi integranti della cultura autoritaria.

Non a caso, le due fazioni antagoniste, quella dei golpisti e quella rappresentata da Leonora, la prigioniera *montonera*, finiranno nel romanzo accomunate.

Se il militare Esqualo ritrova nel suo crudele dovere l'orgoglio patriottico di compiere un mandato:

“El Esqualo no experimenta placer cuando tortura: experimenta orgullo. Tiene una misión que cumplir y la cumple. [...] sanear la Argentina de perros marxistas extranjerizantes.”²⁹⁴ ;

La prigioniera, scapperà dall'anonimato impostogli dal suo corpo ormai oltraggiato e a punto di scomparire, identificandosi col progetto

²⁹³ *Ibidem*, p.15

²⁹⁴ *Ibidem*, p.116

dell'avversario mediante il quale ritroverà il senso della propria esistenza:

“La acción ahora está de este lado’, le había dicho. Y eso era, justamente, lo que necesitaba la prisionera: acción. Siempre había tenido una clara misión en la vida, aun dos meses atrás, cuando apasionadamente contaba y sistematizaba la historia de la Organización, podía repetirse una y otra vez: ‘El Almirante me va a admirar: ni se imagina el informe que le estoy escribiendo.’, y sentía que estaba cumpliendo una misión.”²⁹⁵

L'immagine della rivoluzionaria che abbraccia l'ideologia dell'avversario, rafforzata nel testo dal rapporto sentimentale che unirà Leonora al suo carceriere Esqualo, veicola a nostro avviso una messa in discussione dell'immagine romantica del *guerrillero*, ed una critica profonda ai discorsi ideologici in quanto versioni complementari di un unico discorso totalitario. Da questo punto di vista, nella rappresentazione archetipica del Rivoluzionario e del Repressore, le due figure vengono collocate ai due estremi di uno stesso universo assoluto, mondo dell'azione in cui il dubbio non è permesso, e la parola diventa sinonimo di verità²⁹⁶.

“Es cierto –dice el Escualo-, usted no parece como las otras. Las otras nos miran con... con desprecio, ¿Entiende el despropósito? Son ateas, capaz que se revolcaron con todos los bolcheviques de la ciudad, gritan como marrannas cuando uno las aprieta, seguro que alguna, si uno le da bien duro, entrega hasta a su abuela, y sin embargo nos miran con desprecio. [...] No sé, usted es una persona. Como nosotros.

²⁹⁵ *Ibidem*, pp.185-86

²⁹⁶ Come sostiene Nuria GIRONA FIBLA: “Este lenguaje totalitario se presenta como el discurso de la verdad y lo real, en el que la línea divisoria entre la palabra y la cosa se ha borrado, la narración ideológica y la generación de la acción. Sin necesidad de las fórmulas gramaticales correspondientes, este lenguaje adopta un carácter performativo, dado su carácter más bien realizativo [...] Esta teoría unidimensional se basa en criterios de verdad indiscutibles e inapelables.” In: *op.cit.*, p.32

La prisionera no dice nada. Sólo lo mira con ambigüedad, como quien dice no crea y al mismo tiempo agradece haber sido tan bien comprendida.”²⁹⁷

“El Almirante [...] quiere algo más trascendente, más alto: quiere el Poder. [...] Con la prisionera no se ha equivocado: desde la primera entrevista ha maliciado lo que se podía esperar de ella. Más allá del interés personal de su primo segundo, el contralmirante Mandayo, [...] él ha reconocido a un semejante.”²⁹⁸

In questo modo possiamo ora interpretare la trasformazione di Leonora, dalla militanza armata al tradimento. Oltre all’istinto di sopravvivenza, o alle motivazioni familiari che nel testo rendono complessa la scelta del personaggio, risalta ora un filo conduttore fatto di protagonismo, di visione totalitaria, di ambizione di potere. Il fatto più rilevante crediamo sia proprio questo, che in realtà il personaggio non si trasforma, ed è ciò che poi scoprirà Diana, la scrittrice ebrea.

Leonora Ordaz, il capo *montonero* di famiglia cristiana e nazionalista, appare già dall’inizio inserita nella dimensione messianica che sostiene la logica del potere. Essa è la contro-faccia del militarismo, entrambi poli dicotomici della stessa cultura autoritaria.

In questo modo, nello smascheramento della visione idealista il romanzo della Heker procede ad una coraggiosa smitizzazione dell’altro personaggio della simbologia nazionale: il rivoluzionario, il guerrigliero. Ciò viene fatto da una parte, mostrando le ambiguità che sorreggono qualsiasi tipo di discorso ideologico. Dall’altra, immergendosi nell’universo della sinistra militante, nelle sue speranze e delusioni, nei suoi

²⁹⁷ *Ibidem*, p.85

²⁹⁸ *Ibidem*, p.117

tanti lutti. Ma la scrittrice va oltre ed affronta lo spinoso argomento del collaborazionismo, tentando di far luce in quella zona buia della storia nazionale che vide intorno agli anni '80, la connivenza di una parte della dirigenza *montonera* con il potere dittatoriale.

- *Il progetto fondazionale: il fine giustifica i mezzi*

A questo punto, ciò che sembra distinguere la logica dell'autoritarismo è il suo tentativo di fornire di senso la realtà a tutti i costi, è il famoso letto di Procuste del quale parlavamo nel capitolo II (cfr.II.3).

Ciò si riflette nel testo a diversi livelli, e in tutti appaiono ricorrenti i sogni di grandezza, di autoaffermazione esacerbata che come già evidenziati in opere precedenti²⁹⁹, conducono i personaggi –padri e figli che siano– al fallimento, alla complicità criminale oppure al tradimento più becero

A livello del potere ciò si esprime nei progetti rifondativi coi quali s'istituzionalizza il genocidio come metodo rieducativo. Il personaggio Esqualo, futuro amante di Leonora, si richiama agli stessi ideali di eroismo e santità che ritrovavamo nel *montonero* Num Antezana di Eloy Martínez³⁰⁰:

“Tiene clara conciencia de que su acción contribuye a limpiar la Patria de un mal mayor, suele pensar en el General San Martín, en el General Roca, y entonces se siente orgulloso

²⁹⁹ cfr.supra, IV.3.1.2.a

³⁰⁰ cfr.supra, IV.3.1.3.b

de tener, él también, una posibilidad de servir a esta Argentina de pasado glorioso. Pero a veces se siente un poco cansado: a su generación no le ha tocado el rol más fácil, [...]"³⁰¹

A livello sociale, quest'alterazione caratteriale assume le vesti di un romanticismo adolescenziale appannaggio dei figli medio-borghesi e cittadini.

*"Íbamos fugazmente a conocer el sentido de nuestras vidas. E íbamos a conocer el sobresalto —y el extraño sosiego— de haber decidido que el mundo no podía prescindir de nuestros actos."*³⁰²

In Diana la giustificazione della propria esistenza si traduce nella miope ricerca di una fine coraggiosa e redentrice per la sua eroina letteraria:

*"[...] la necesidad imperiosa [...] de justificar su propia existencia respecto de otra que se justificaba por sí misma. Ya que la acción [...] el poner el propio cuerpo en los actos encierra una justificación sin condiciones."*³⁰³

In Leonora, come abbiamo già visto, nelle scelte che camuffate d'asettica professionalità, la portano dalla lotta armata rivoluzionaria all'ingresso nelle file della repressione. Lo slittamento del significante nel significato (cfr.I.2.1) come particolarità del discorso ideologico, viene espresso chiaramente a nostro avviso dalla giustificazione trovata dal personaggio:

"[...] Renato, que también hacía sido montonero [...] ahora colaboraba abiertamente con los militares. Que abiertamente quiere decir abiertamente. Estar en el otro bando, eso. Que ella

³⁰¹ *Ibidem*, p.104

³⁰² *Ibidem*, p.18

³⁰³ *Ibidem*, p.36

no, que ella simplemente cumplía una función que le habían encomendado. Y trataba de hacerlo lo mejor posible. [...] Como cuando era física, que podía estar haciendo una investigación útil para el capitalismo, pero eso no le impedía luchar por la revolución.”³⁰⁴

a) Le forme della realtà

Dalla miopia alla lucidità, la trasformazione di Diana è un percorso di avvicinamento alla realtà, di maturazione, che la porterà a modificare la sua visione sul mondo, su Leonora, su se stessa. “Por eso ahora uso anteojos.”³⁰⁵

Questo percorso di ridimensionamento passa dall'accettazione dell'irruzione della Storia, del caos, della follia, in quell'universo di senso che si tentava di salvaguardare a tutti i costi, il mondo retto dalla logica ascesa verso la felicità e il progresso. È la fine della visione univoca, dell'illusione adolescenziale, è la fine della cecità.

“[...] les juro (dice), la primera vez que salí de noche al balcón con anteojos casi me pongo a llorar. La luna real no tiene nada que ver con ese redondel enorme que veo yo. En serio, las formas difusas permiten que uno se imagine lo que se le canta. Lo real y lo fantástico son entonces conceptos totalmente inútiles porque todo límite queda abolido.”³⁰⁶

Ed è attraverso questo percorso d'iniziazione che vengono risemantizzati gli spazi identitari.

- *La barbarie*

³⁰⁴ *Ibidem*, p.217

³⁰⁵ *Ibidem*, p.233

³⁰⁶ *Ibidem*, p.201

Se le forme dell'utopia vedevano il tentativo di costruzione del *locus amoenus*, quelle della realtà vedono l'impiantazione del *locus horridus*. I campi di sterminio sotterranei frammentano il territorio sociale in una sorta di scatole cinesi nelle quali si riproducono fino all'insofferenza le antinomie sotto-sopra, dentro-fuori, vita-morte.

Lacerando il materiale del reale il potere infligge al corpo sociale mutilazioni, silenzi, occultamenti, coi quali si torna ad istituzionalizzare l'inesistenza di ampie zone della realtà:

“[...] otros silencios y otras miradas y otros monólogos pronunciados a media voz que irán urdiendo un aura de espanto alrededor de la palabra mágica ya que nada desaparece, Dianita, la gente no se esfuma en el aire como el genio de la lámpara, entonces los sacan de la realidad, mamá, los escamotean de nuestro mundo para tenerlos a su merced [...]”³⁰⁷

Allo spazio del terrore si aggiunge quello della collaborazione, di quel materiale “recuperabile” che si trova in seno alla società. Il personaggio del traditore emerge nel romanzo come un elemento ricorrente ad ogni logica del potere. E non a caso il testo richiama, nel ricordo di Diana, quella catena di filiazione che unisce la *ex-montonera* Leonora al professor Ordaz:

“Su padre, a quien ella amaba [...] el brillante profesor Ordaz, antiguo idealista, locuaz defensor de la escuela pública y amigo de escritores, era funcionario del gobierno que traicionaba así (y de otros modos) los sueños de sus votantes.”³⁰⁸

- *La linea di frontiera: figure parentali e insilio*

³⁰⁷ *Ibidem*, p.93

³⁰⁸ *Ibidem*, p.20

È necessario precisare che nel romanzo della Heker non emerge esplicitamente, come in testi precedenti, il motivo dell'orfanità. Come abbiamo visto, il testo riprende certi simboli dell'immaginario collettivo che riflettono le ansie di cambiamento di una nuova generazione di adolescenti appartenenti a famiglie ben inserite nel contesto sociale.

Persino le speranze infrante con il rientro del grande leader dall'esilio, sebbene esprimano come in Eloy Martínez i segni della catastrofe, non connotano a nostro parere alcun riferimento parentale.

“[...] llegó Perón, habló de la Argentina Potencia, echó a sus jóvenes y vehementes soldados de la Plaza, y la vida empezó a despeñarse blandamente hacia la desesperanza”³⁰⁹

Ciononostante, ci sembra individuare nei libri, cioè in quella letteratura eclettica, divorata alla rinfusa, sulla quale le protagoniste interiorizzano i principi etici e civili coi quali modellare il proprio progetto esistenziale, i veri genitori putativi.

È proprio a partire da questa rappresentazione parentale astratta ed incorporea, che ci pare acquisti una significazione decisiva l'apparizione nel romanzo della coppia di amici formata dall'anziana scrittrice Hertha Bechofen, e del cinico intellettuale Garita. Esseri in carne ed ossa, con la loro esperienza ed intelligenza agiranno da catalizzatore nella trasformazione di Diana Glass.

È attraverso il personaggio di Hertha, “la vienesa que piensa-tan-bien-como-un hombre.”³¹⁰, l'ebrea fuggita dal nazismo, ottima cuoca e scrittrice, che Dia-

³⁰⁹ *Ibidem*, p.41

³¹⁰ *Ibidem*, p.91

na accederà al nuovo territorio delle cose concrete e recuperabili dell'esistenza quotidiana. Voce della periferia in quanto donna, ebrea, immigrata ed anziana, attraverso lo spazio intimo della sua casa e dei suoi manicaretti, Hertha introduce una voce di riflessione e di saggezza con la quale ridimensionare le aspettative e riscattare la vita ancora palpitante fra le crepe dell'orrore:

“ la Bechofen con sus guisos y sus confituras y su parsimonia al decirle, desde su silla enana, que alguien, hija, tiene que dar cuenta de este tembladeral, decir sin solemnidad que el horror, y el miedo, y el merodeo de la muerte, no te quitan, pero no te quitan para nada las ganas de reírte.”³¹¹

“Nos quebraron, hija, nos quiebran en plena vida. Y sin embargo arde, dentro de todos nosotros, de los que estamos vivos y de los que vamos a morir, dentro de nosotros arde el deseo de la vida. Plena y compleja y contradictoria como deber ser la vida. Déjala que arda, hija, entre los intersticios del horror y contra los servidores de la muerte.”³¹²

In questo modo si riscattano i luoghi intimi della normalità, degli affetti familiari, il rifugio contro la malattia istituzionalizzata, lo spazio dell'*insilio*. Se lo spazio della memoria-scrittura si configurava inizialmente come un polo vitale, sono ora i luoghi concreti del quotidiano che acquistano valori positivi.

Nella cucina di Hertha si cuociono i piccoli momenti di felicità, il nutrimento che aiuta la vita a mantenersi in vita.

Spazio chiuso di resistenza “como en las catacumbas, agregó con una risita, y revolví la sopa”³¹³, nella casa dell'anziana scrittrice si è trasferito ora il laboratorio di scrittura di Garita.

³¹¹ *Ibidem*, p.224

³¹² *Ibidem*, p.225

³¹³ *Ibidem*, p.127

Cinico intellettuale della generazione degli esistenzialisti, omosessuale e futuro *desaparecido* Garita parla dalla periferia del potere, dai margini dell'*intelligenza*:

“[...] solían reunirse en un café de Corrientes, mis buenos amigos artistas, esos que se dejaban matar por un adjetivo [...] Los de ahora hablan distinto [...] Son los que llegaron tarde a la fiesta [...] tanto fervor revolucionario llegó a empalagarme.”³¹⁴

“Porque parece mentira pero ser dueño del sentido de la propia existencia también da poder, la fe da poder, así que un tipo como yo venía a ser un paria de la era revolucionaria. O un aristócrata, según se lo mire.”³¹⁵

E il suo “*taller*” diventa il luogo di scambio di riflessioni, spazio intimo e vitale di partecipazione.

- *La linea di frontiera: critica e riflessione*

I dubbi, l'esperienza, le problematiche messe sul tappeto da Hertha e da Garita contribuiscono al crollo della visione univoca del mondo.

Caos e follia diventano allora componenti della storia, non li si può cancellare dicotomicamente. E quest'accettazione dell'inatteso in quanto componente delle cose del mondo, assume il ruolo di campanello d'allarme. La storia non è lineare, è multiforme e complessa, e in un'ottica benjaminiana essa può sconvolgere l'assetto temporale e ri-proporre con altri mezzi gli stessi fatti. Un grido d'allerta, perché come sostiene l'anziana viennese:

³¹⁴ *Ibidem*, p.131

³¹⁵ *Ibidem*, p.132

“Uno no está nunca vuelta de nada, no hay viaje de vuelta, hija.”³¹⁶

In questo modo si procede all'omologazione del *Proceso* al Nazismo dal quale era scappata la scrittrice ebrea, e nell'universalizzazione del genocidio si demolisce il mito dell'eccezionalità argentina.

Anche la scrittura trova attraverso il ridimensionamento in atto nuove significazioni e potenzialità. Si tratta ora di un impegno che mira a riscattare le piccole storie quotidiane, a svelare nei confusi mormorii del presente le immagini di un eventuale futuro:

“Develar el significado de estos actos mínimos, aparentemente ahistóricos, que sin embargo interceptan la Historia y la desvían hacia un curso imprevisible.”³¹⁷

Possiamo dire allora che il romanzo della Heker propone la ricostruzione della rete simbolica strappata a partire dall'attaccamento alla realtà quotidiana, alle concrete possibilità. Abbandono dello sguardo utopico romantico e dei modelli esterni o puramente letterari, per volgere l'attenzione verso l'interno, dove recuperare la speranza e la vitalità. È in questo viaggio verso gli spazi privati dell'*insilio*, dell'esperienza quotidiana, che si scopre una società civile ancora resistente, nelle parole di Garita “ los que nos quedamos acá simplemente por pereza y estamos vivos.”³¹⁸

Dall'utopia al disincanto, la correzione della simbolica miopia passa anche attraverso l'educazione alla lealtà, alla non accettazione

³¹⁶ *Ibidem*, p.294

³¹⁷ *Ibidem*, p.77

³¹⁸ *Ibidem*, p.133

della logica del potere, al riscatto dei gesti minimi, del dubbio, del pensiero, dell'affetto. E ci sembra d'individuare in questo percorso formativo l'emergere del binomio Bechofen-Garita come nuova immagine di coppia fondatrice. Genitori fragili ed eccentrici che rispondono a una necessità concreta d'orientamento tanto etico quanto pragmatico.

Una visione più matura e realista perché in fin dei conti non tutto quello che luccica è oro, e come sostiene la Bechofen: “[...] ésta no es una historia de héroes, hija, es una historia de asesinos y de asesinados. Y también es una historia de sobrevivientes.”³¹⁹

Così siamo arrivati alla fine del primo blocco analitico riguardante la riscrittura della storia nazionale. Nella conclusione finale, riprenderemo attraverso una panoramica generale i temi e gli argomenti finora discussi.

Ciò che vorremo brevemente evidenziare è che nel tentativo di risposta alla domanda iniziale *Che passato ci diamo?*, i cinque testi analizzati elaborano delle problematiche comuni. Esse riguardano soprattutto:

- lo smascheramento della cultura dell'autoritarismo attraverso tutti i suoi meccanismi da una filiazione corrotta all'orfanità, dall'occultamento alla complicità e al tradimento;

³¹⁹ *Ibidem*, pp.233-234

- lo smascheramento della cultura della violenza nello sfasamento dicotomico fra utopia-realtà, fra significante-significato, fra pensiero e azione; meccanismo che porta al fallimento e alla frustrazione permanente;
- la smitizzazione delle figure eroiche: dai mitici padri ai figli rivoluzionari;
- il tentativo di ricostruzione di un nuovo *pantheon* privato e nazionale attraverso il recupero di personaggi sconfitti ma moralmente incorruttibili, e di nuove ottiche di analisi.

IV.3.2. La visione dell'Altro.

Il rapporto con l'Altro, il Nemico, il diverso da 'Noi', questo è il nucleo tematico che struttura i due romanzi che analizzeremo di seguito. Entrambi rappresentano una sorta di viaggio iniziatico, in cui la visione dei protagonisti, rappresentanti della cultura bianca occidentale, viene modificata dall'incontro con lo spazio barbaro americano e con i suoi abitanti, gli indigeni.

IV.3.2.1 César Aira

Ema, la Cautiva

Già dal titolo, il romanzo di Aira riattiva l'immaginario argentino attraverso il richiamo alla *cautiva*, personaggio archetipico della lettera-

tura nazionale e di frontiera. La donna bianca rapita dagli indigeni, nel cui corpo simbolico s'incarna la lotta fra il 'Noi' civilizzatore del progetto romantico e la barbarie dell'Altro, dell'abitante del deserto (cfr. II.2.1).

Un filo rosso unisce quell'antico progetto fondazionale al suo successivo consolidamento oligarchico-positivista, e alla data significativa posta a chiusura del romanzo: 21 ottobre 1978, data che coincide con i festeggiamenti proposti dalla dittatura militare per il primo centenario della *Conquista del Desierto* (cfr.II.2.3). Un filo rosso fatto di tragedie, di silenzi, di occultamenti, che nell'arco di quasi un secolo vincola lo sterminio degli indigeni al destino di migliaia di *desparecidos*³²⁰.

È da questo presente extra-letterario in cui vige la desolazione, la perdita di ogni senso, in cui il corpo straziato della comunità diventa nella sua fantasmagorica sparizione sinonimo del vuoto, che lo scrittore propone un viaggio narrativo verso le origini, lungo il quale vengono ri-semantizzate certe zone strappate alla realtà dal discorso ufficiale.

Questa rimessa in discussione dei simboli dell'immaginario collettivo viene fatta però in chiave fantastico-parodica, attraverso un estetismo spinto col quale si ricrea un mondo oltrefrontiera pieno di esotismo, un "*más allá*" strano e artificiale, generatore di nuove concatenazioni simboliche che mirano a frantumare le certezze della civiltà.

³²⁰ Si chiede David Viñas nel saggio già citato *Indios, ejército y frontera*, perché in Argentina non si è mai parlato degli indigeni: "Se trataría paradójicamente, ¿del discurso del silencio? O, quizá, ¿fueron los desaparecidos de 1879?" [p.12]

In contrapposizione ai paradigmi ufficiali che forniscono di senso la società, il testo sembra elaborare una nuova utopia che trova la sua forma eterea, e spesso inafferrabile, nell'universo trasgressivo degli indigeni. È da questa prospettiva che il vuoto viene ricodificato acquistando attraverso la filosofia della contemplazione, dell'indifferenza, della raffinatezza estrema, nuove valenze gnoseologiche. Universo altrui che fornisce ad Ema, la protagonista, gli strumenti necessari per liberarsi dal suo tradizionale destino di *cautiva*.

In questo modo il motivo del viaggio, che vede Ema inizialmente prigioniera delle truppe governative nell'Argentina di metà Ottocento, e poi *cautiva* fra gli indigeni, diventa un percorso d'iniziazione attraverso il mondo fantastico dell'*otredad*. Mondo del diverso che si scopre carico di nuove assiologie.

“Los indios parecían encontrarse siempre en la calma que sigue a una tempestad del pensamiento. Por eso valía la pena observarlos, para aprender [...] En una civilización como la suya todo era sabiduría. Al imitarlos, uno creía volver a las fuentes.”³²¹

Quindi, lungo questo percorso formativo, si procede alla decostruzione dei luoghi prediletti dell'immaginario nazionale: al crollo degli archetipi tradizionali della letteratura di frontiera; al capovolgimento dei significati che a partire dalla dicotomia pieno-vuoto, civiltà-barbarie, hanno segnato storicamente lo spazio socio-culturale del paese e dei suoi abitanti.

³²¹ César Aira, *Ema, la Cautiva*, Barcelona, Mondadori, 1997., p.86

Come vedremo più oltre, il ribaltamento semantico dei simboli non avviene in modo meccanico e totale. Ma è proprio nell'uso dell'ambiguità, della contraddizione e della ludica ostentazione di connotazioni opposte, che la scelta estetica dell'autore ci sembra contribuisca alla neutralizzazione di una visione univoca e assoluta.

a) La decostruzione delle forme della Civiltà

- *Il territorio: neutralizzazione della dicotomia Civiltà-Barbarie*

Dal pieno della città al vuoto dell'entroterra, nella prima parte del romanzo ci troviamo ancora nel mondo polarizzato della Civiltà. Ciononostante, i due spazi acquisiscono valori ambivalenti lungo la lenta avanzata della carovana di prigionieri verso sud.

Da una parte Buenos Aires, la città mitica, luogo del progresso e dell'utopia diventa, nel gioco anacronistico fra passato e presente, il territorio dell'assurdo, sede di una pienezza che si è trasformata in espulsione cronica e ingiustificata.

“-[...] Los cargamentos de presos a Pringles son incesantes, hemos contado uno por año en los diez que lleva el fuerte, cada uno con más de mil convictos, [...] son criaturas a las que la sociedad ha vuelto definitivamente la espalda y no aceptaría volver a ver...Pero ¿para qué mandarlos a una muerte tan acelerada e improductiva [...]? Otra más de las tantas veleidades de nuestro estúpido gobierno. ¿No has observado algún indicio de cambio? [...]”

-Ni el más mínimo. Creo que más bien prevalece la opinión contraria. No me extrañaría que amplien la pena del destierro a otros delitos, menores aún.”³²²

“-¿Pero acaso existen crímenes tan graves que merezcan semejante condena?”

³²² *Ibidem*, pp.28-29

-No se trata de los crimines más graves, sino de los delitos más insignificantes. El castigo es inversamente proporcional.”³²³

La città sembra allora acquistare la sagoma di un grande allevamento che con scadenza fissa invia al mattatoio una massa informe di capi di bestiame: “Había realizado varios de estos viajes desde Buenos Aires transportando carga humana [...]”³²⁴

Fra questa moltitudine silenziosa si trova Ema, la giovane ragazza madre, ammicchiata sul carro, fragile e sporca, la cui esistenza d’individuo si dissolve nella sorte comune a tutte le prigioniere: “[...] cumplen una función: satisfacen a los hombres.”³²⁵

La sua apparizione ribalta drasticamente le connotazioni di purezza e candore che emana dalla *cautiva* echeverriana:

“La mujer, que llevaba puestos los restos andrajosos de dos vestidos diferentes, era pequeña, tan delgada y consumida que la habría tomado por un niño. Debajo de la gruesa capa de suciedad que la cubría, sus rasgos eran negroides, y tenía el cabello corto, erizado y grasiento.”³²⁶

“[...] con rasgos asimétricos, negroides o indios, que le daban aire de permanente de distracción o lejanía.”³²⁷

In questo contesto la ragazza ancora anonima, madre senza marito e perciò trasgressora dei patti societari, è soltanto un’ombra senza

³²³ *Ibidem*, p.43

³²⁴ *Ibidem*, p.12

³²⁵ *Ibidem*, p.42

³²⁶ *Ibidem*, p.41

³²⁷ *Ibidem*, p.47

destino, condannata dalla società civile al sopruso dei suoi fedeli servitori.

Intanto, la carovana si addentra nelle regioni del vuoto, avvolte da un'atmosfera magico-terrorifica:

“Los caballos iban hechizados, o aterrorizados, por el ruido lúgubre que producían los cascos al tocar la llanura, no menos que por el contraste de la tierra tenebrosa con la hondura diáfana del aire [...]

Todo era silencio [...]”³²⁸

“Las primeras carretas tenían toldos [...] todas las demás eran abiertas y una multitud heterogénea apiñada en ellas dormitaba o movía con tedio los miembros encadenados, para mirar algún horizonte vacío y remoto. [...]

La falta de viento hacía irreal la escena del viaje.”³²⁹

In questo clima onirico, il viaggio verso sud richiama ancora quelle connotazioni di barbarie care alla tradizione. Come ci ricorda il narratore extra-diegetico:

“Excepto con el teniente, no se respetaban las formas, y él mismo las consideraba un arcaísmo frívolo. Eran hombres salvajes, cada vez más salvajes a medida que se alejaban hacia el sur. La razón los iba abandonando en el desierto, el sitio excéntrico de la ley en la Argentina del siglo pasado.”³³⁰

Ciononostante, la descrizione degli eventi naturali collegati al territorio acquistano nella voce del narratore un tono neutrale, carente di valutazioni soggettive, che nuovamente contrasta con le immagini truculente e grottesche care al romanticismo nazionale. Un episodio per

³²⁸ *Ibidem*, p.7

³²⁹ *Ibidem*, p.8

³³⁰ *Ibidem*, p.12

tutti, la caccia dei soldati alle *vizcachas*³³¹, scena che nella dinamica descrittiva rievoca le pagine di *El Matadero* (cfr.II.2.1):

“Era una operación vivaz y hasta colorida, dentro de los límites de neutralidad opresiva de la escena general [...]

Las más grandes llegaban a medir un metro de largo, y alguna que se escurrió entre las patas de los caballos produjo la peor conmoción; ya el olor de la sangre, de notable intensidad, los había predispuesto al miedo. Los perros innumerables que venían con la caravana corrieron a la depresión ladrando como demonios [...]

Una vez que la última vizcacha quedó tendida entre el agua y la sangre, las ataron en manojos por las colas; pero antes de montar buscaron las crías [...] Sin matarlas, les abrían un agujero en el vientre con la punta del cuchillo y aplicaban los labios. Con una sola succión se incorporaban el interior blando y tibio del animal, todo sangre y leche. El despojo, una minúscula bolsa vaciada, se lo tiraban a los perros, que debieron conformarse con ellas y alguna cabeza.”³³²

Ci sembra allora di individuare in questo primo passaggio dalla città al deserto, il tentativo di neutralizzazione della dicotomia Civiltà-Barbarie. Da una parte la città, tradizionale polo d'attrazione identitaria, è ora connotata da un movimento continuo d'espulsione, e il principio di legalità sul quale si sorregge appare ormai ridotto ad un significante senza senso. Dall'altra parte il deserto, alleggerito dallo sguardo ideologico, si muove con i ritmi e le necessità sottostanti al puro mondo naturale.

³³¹ Roditori simili alle lepri.

³³² *Ibidem*, pp.10-11

Infatti, all'arrivo ad Azul, la prima linea di fortini³³³ che precede l'ingresso nei territori selvaggi, l'entroterra tradizionalmente ritenuto spopolato si trasforma in un viavai di gente e di animali, bambini, indigeni, bianchi e meticci, che colmando interamente lo spazio preannunciano l'imminente ribaltamento totale di prospettiva:

“La tropa permaneció acampada a una legua del fuerte, y desde la mañana a la noche hubo un paseo constante de curiosos [...]”³³⁴

“Los distrajo la cantidad inusitada de perros [...]

Igualmente notable era la cantidad de niños que corrían por todos lados en bandas chillonas [...]

-Las mujeres no hacen más que procrear – decía el teniente [...]– si no las impregnan sus maridos lo hacen los soldados, (...). El flujo de los nacimientos es constante, continuo e ilimitado [...]”³³⁵

Come constatarà l'ingegnere Duval: “una frontera desierta, increíblemente poblada.”³³⁶

- *L'universo del senso dell'élite*

La neutralizzazione della dicotomia fondatrice prosegue nella figura dei due protagonisti di questa prima parte del romanzo: il tenente

³³³ Azul, fu inizialmente un fortino costruito durante il governo di Rosas sulla linea di frontiera sud della Provincia di Buenos Aires. L'avanzamento delle linee di frontiera attraverso la fondazione di forti e villaggi, fu la strategia seguita nel 1875 da Adolfo Alsina, Ministro della Guerra sotto Avellaneda, per il contenimento dei *malones* e la conquista delle terre. Questa strategia difensiva fu sostituita nel 1879 da quella offensiva del Generale Roca.

³³⁴ *Ibidem*, p.30

³³⁵ *Ibidem*, pp.32-33

³³⁶ *Ibidem*, p.33

Lavalle e l'ingegnere francese Duval, entrambi rappresentanti del mondo della civiltà.

Il tenente Lavalle, “Autoridad suprema en la caravana”³³⁷, è l'immagine del figlio privilegiato dell'*élite* civilizzatrice. Discendente di una famiglia di latifondisti, educato nei licei europei, egli è da dieci anni comandante delle carovane. Ma, a dispetto della sua genealogia, egli appare nel romanzo marchiato dai segni di una barbarie che significativamente supera le forme dell'autoritarismo e della violenza carnale. La sua bestialità radica nella profonda frattura, che a modo di alienazione originaria, si è istaurata fra l'individuo e il territorio circostante:

“En él era notable una delectación bárbara que faltaba incluso en los soldados más primitivos, y quizás hasta en los presos, ya no humanos. Desde el principio había percibido un desarreglo morboso del ánimo en su desinterés absoluto por la naturaleza: no diferenciaba un ave de otra, ni un ratón de una liebre, ni el trébol de la verbena: una ceguera con su nota de demencia, una especie de manía al revés que podía llenar de horror a un acompañante forzado.”³³⁸

Infatti, se il romanzo neutralizzava sotto un'ottica naturalista gli aspetti selvaggi della caccia alle *vizcachas*, la barbarie viene ora identificata nello sradicamento dalla natura che distingue non già i soldati primitivi, cioè i soggetti autoctoni, ma l'*élite* creola detentrica delle forme della realtà. Barbarie che acquista le connotazioni di un disordine mentale e spirituale, simbolo di una concezione del mondo patologicamente alterata.

³³⁷ *Ibidem*, p.12

³³⁸ *Ibidem*, pp.16-17

Al fianco del tenente Lavallo si trova Duval, l'ingegnere francese contrattato dal governo per compiere lavori specialisti nella frontiera. Il suo sguardo europeo ritaglia sullo spazio culturale circondante le tradizionali gerarchie assiologiche, che appaiono più che mai come il prodotto del particolare sfasamento del personaggio:

“El cambio precipitado de ambiente hacía inevitable su desconcierto ante las condiciones irreales del desierto. No hablaba el idioma, ni lo entendía. Los hombres le parecían bestias, y su sociedad inhumana.”³³⁹

Sfasata e irreal appare anche la pomposa cena alla quale partecipa Duval insieme all'ufficialità creola, una volta ad Azul:

“En la cena, a la que asistieron además del comandante y el teniente Lavallo, otros dos oficiales, la conversación se desarrolló en francés del principio al fin. Fueron servidos por criados descalzos, cuya ocupación constante era renovar las botellas de champán [...] Disfrutaba de la velada, aunque sabía melancólicamente que el brillo de la conversación [...] se desvanecería en un abrir y cerrar de ojos. Después de todo, se decía, los buenos modales son una ilusión transparente como el aire, y estos contradictorios atroces caballeros sólo existían en tanto eran representaciones del vacío inocuo de la estrategia.”³⁴⁰

E, nell'elaborazione parodica, più ci si addentra nel deserto più diventano assurde certe caratteristiche della cultura occidentale, espresse dallo sguardo romantico-positivista dell'ingegnere europeo. Dall'ossessione per la misurazione di ogni cosa:

“En ese avatar del tedio del viaje, el ingeniero se sorprendió de pronto contando sus respiraciones. Le pareció haber dado con la utilidad más primitiva de los números, y pensó que si lograba completar la cuenta de ese movimiento del aire delicado, lograría contar el número de

³³⁹ *Ibidem*, p.14

³⁴⁰ *Ibidem*, pp.23-24

la tierra y del silencio, y del miedo de los caballos, y seguía rezando números nubesos con el ritmo del pecho y de la cabeza. [...] Era su novela.”³⁴¹;

all’illusione di dare un senso eroico alla propria esistenza:

“El francés pensaba en el peligro y en la frontera, que soñaba como un territorio ilimitado [...] que a cada momento permitiría su entrada, nueva y feliz [...]

¿Qué debería hacer en aquellos confines? [...] abrigaba la esperanza de que fuese una tarea total, que incluyera la vida entera. En su presente estado de ánimo nada menos exaltado podía satisfacerle.”³⁴²

Lo svuotamento delle forme della Civiltà raggiunge il suo apice con la scomparsa definitiva di Duval e Lavallo nella seconda parte del romanzo.

b) L’oltrefrontiera: risemantizzazione del vuoto

- *Il territorio: decentramento*

Al di là della frontiera...la barbarie? Nell’oltreconfine che ci propone Aira spiccano invece due nuove realtà culturali: la civiltà indigena e il conglomerato meticcio del fortino di Pringles.

Al centro del territorio, la mitica civiltà indigena dell’ovest, “de los reyes occidentales.”³⁴³, di cui la raffinata corte di Catriel è il riflesso più immediato.

³⁴¹ *Ibidem*, p.38

³⁴² *Ibidem*, p.53

³⁴³ *Ibidem*, p.136

La barocca descrizione della città del “poderoso Catriel”³⁴⁴ avviene mediante focalizzazione interna, ed è interessante notare come il punto di vista dei visitatori, di cui Ema -ormai immersa nel suo percorso iniziatico- fa parte, viene letteralmente capovolto diventando eccentrico e periferico in quel territorio ora nucleo culturale:

“La visión que tenían los viajeros era aérea, cautivante por el desorden abigarrado y multicolor. [...] toda la ciudad parecía un lago ondulante de colores: el morado real, celestes, oros y, sobre todo, el naranja apagado que era el color emblemático de los indios.”³⁴⁵

“Todo lo miraban con fatal asombro provinciano, todo les interesaba. Una verdadera muchedumbre se desplazaba por las veredas, gentes de distintas razas y aspectos. Un profesor de equitación pasó al frente de una decena de niños [...] Una amazona baja y robusta iba montada en una cabra rasurada. Dos mujeres pintadas de reinas de la noche: azul con estrellas blancas [...]

Casi nadie percibía que eran extranjeros, y aún así no llamaban la atención. La ciudad era invadida diariamente por las embajadas que los cientos de tributarios de Catriel estaban enviando siempre sin motivo alguno.”³⁴⁶

Nella periferia interna al territorio, il fortino di Pringles, frontiera fra i due mondi, antico enclave dell’etnia creola che ora si presenta agli occhi dei bianchi “cada vez más lejano”³⁴⁷, luogo “remoto e inaccesible, casi como los dominios indígenas.”³⁴⁸ Il fortino e i suoi dintorni appaiono popolati da un vasto meticcio di soldati, prigionieri, *gauchos* e *indios mansos*, che vivono pacificamente, circondati dal “bosque paradisíaco, el Pillahuinco.”³⁴⁹

³⁴⁴ *Ibidem*, p.140

³⁴⁵ *Ibidem*

³⁴⁶ *Ibidem*, p.141

³⁴⁷ *Ibidem*, p.26

³⁴⁸ *Ibidem*, p.25

³⁴⁹ *Ibidem*, p.30

L'immagine barbara del vuoto si trasforma. Non senza certe reminiscenze moderniste, il deserto diventa nel romanzo di Aira il luogo esotico per eccellenza, centro di nuovi percorsi e prospettive che ribaltano i *topoi* tradizionali.

- *Il viaggio verso l' "otredad"*

L'incontro con l'Altro è decisivo nella vita di Ema, che in questa seconda parte del romanzo assume il ruolo di protagonista.

La risemantizzazione del vuoto avviene attraverso il lungo percorso d'iniziazione che vede l'eroina partire da Pringles, nelle vesti di *cautiva* di un *malón*, e rientrare al fortino dopo tre anni di nomadismo formativo fra le corti dei magnifici principi e cacicchi.

Questa rimessa in discussione dell'universo di senso della Civiltà bianco-europea viene veicolata mediante la rielaborazione letteraria di tre figure tradizionalmente marginali: gli indiani, il *gaucho* e il meticcio. In questo modo, la rivalutazione del vuoto delle origini si effettua a partire da personaggi periferici. Tanto eccentrici quanto lo è la stessa protagonista, essi raggiungono nel romanzo un notevole spessore filosofico. Ed è nella mediazione tra natura e cultura che il testo delinea nuovi percorsi di significazione.

Gli indigeni appaiono nella loro magnificenza. Essi ostentano lo splendore dei loro corpi dipinti, della loro imponente presenza. Le brac-

cia ingioiellate, i gesti raffinati, essi sembrano i cimeli viventi di un'antica cultura appena riscoperta:

“Los hombres en especial, pintados de la cabeza a los pies, hacían valer de tal modo su presencia, eran tan sólidos y pesados que dejaban la huella profunda de sus cuerpos aun después de haberse marchado [...]

Sus movimientos eran la corona suprema de la elegancia [...] La tensión o distensión de un músculo, el relieve fugaz de una vena, la onda lentísima que sacudía una espalda poderosa y los hombres...otros signos de riqueza.

En cuanto a las pinturas, desafiaban toda explicación. Se encontraban fuera de la pintura misma. Hacía siglos, habían empezado a concederle un gran valor estético a la desprolijidad. Hoy imitaban los aleteos casuales de una mariposa con sus polvos, o el chorreado de una esponja embebida en tinta negra en medio del pecho; un cuadrante vacilante en un hércules; un guerrero con los brazos azules, otro cubierto de rápidos brochazos de pintura, que una vez seca se resquebrajaba...”³⁵⁰

Pura apparenza, estetismo volontariamente esasperato, essi sono la manifestazione della loro filosofia esistenziale. Sostiene Hual, il principe filosofo:

“La vida –dijo– es un fenómeno primitivo, destinado a la más completa desaparición. Pero la extinción no es ni será súbita. Si lo fuera, no estaríamos aquí. El destino es la fuerza estética de lo incompleto y abierto. Luego, se retrae al cielo. El destino es un gran retirado. Nada tiene que ver con esta captación angustiosa del cuerpo humano, menos visual que kinestésica, en todo caso menos real que imaginaria. El destino se limita a la flor, pero la flor no tiene peso, nosotros queremos el melón. Las mismas plantas de melón se disponen en el suelo en un desorden que no evoca en modo alguno la vida. Lo que nos interesa es lo que tiene solidez, lo elástico, lo que ocupa lugar, ¡no las conversaciones!”³⁵¹;

ed egli aggiunge:

“[...] la intrascendencia de la vida, que es excesiva, está sobrecargada de elementos y se ve expuesta consiguientemente a la irrisión. El pensamiento no está recargado. Todo es cuestión

³⁵⁰ *Ibidem*, pp.85-86

³⁵¹ *Ibidem*, pp.128-129

de período, de momento de espera, y la vida humana con todo su teatro no es más que una parte del momento.”³⁵²

A partire da questa concezione esistenziale che individua nel vuoto, nel disordine, nella ripetizione costante e inspiegabile dei cicli naturali, l'unica e sola essenza del reale, vengono ridimensionate le aspettative dell'uomo, smascherando l'inutilità degli affanni finalistici della cultura occidentale

Il ritorno alle origini, all'accettazione del vuoto primordiale come elemento costitutivo delle cose del mondo, appare nel romanzo come l'unica via per ricucire lo strappo fra l'uomo e il suo contesto, per risanare l'alienazione implicita al processo di *reificazione* (cfr.I.2.2) che identifica l'uomo col mondo inflazionistico dell'artificialità.

La pienezza appare allora come il luogo dell'alienazione, un universo costretto entro reti simboliche che nella loro proliferazione allontanano l'uomo dalla sua essenza naturale. Pienezza, che nella ricerca ossessiva di uno scopo, si svuota di significato colmandosi invece di violenza.

A tutto ciò il romanzo sembra contrapporre una visione -a tratti roussoniana, a tratti orientaleggiante- basata sul superamento dell'essere³⁵³ mediante la contemplazione, l'ancoraggio al regno della specie, mondo della proliferazione senza finalità. Concezione nella quale il vuoto

³⁵² *Ibidem*, p.129

³⁵³ Vedi Leo POLLMANN, “Una estética del Más Allá del Ser. *Ema, La Cautiva* de César Aira”, in AA.VV., *La novela argentina de los años 80*, Rolland Spiller ed., Frankfurt/Main, Vervuert, 1993, pp.177-194

to assume un ruolo primordiale, diventando la faccia indispensabile alla ricostituzione dell'unità. Nelle parole di Hual:

“Un acontecimiento siempre es una pintura invertida de lo que no sucede.”³⁵⁴

Da questa prospettiva la rappresentazione che il romanzo fa degli indigeni e della loro cultura dell'ozio, del mero estetismo e dell'apparenza, ci sembra assuma a livello dell'immaginario collettivo nazionale significati polisemici.

Da una parte essi capovolgono la visione dell'Altro, del nemico ideologico, trasformandolo nel portatore di percorsi gnoseologici più validi alla ricucitura dell'antinomia originaria e alla formazione di un'identità globale, autonoma e consapevole:

“Ema pasó dos años entre los indios [...] viajando siempre. Fue quizás el momento decisivo de su aprendizaje adolescente.”³⁵⁵

Da un'altra angolatura, nella rivendicazione di un avvicinamento al ritmo naturale della vita, ci pare d'individuare lo smantellamento di certi aspetti del progetto civilizzatore. La cultura dell'ozio e del nomadismo annulla i segni negativi di vagabondaggio e oziosità coi quali furono da sempre marchiati gli abitanti del barbaro territorio americano; e l'irrefrenabile riproduzione della specie minimizza l'orrore dello spopolamento.

Perché, come sembra sottolineare ad ogni istante il testo, se la natura è vuota non lo è per carenza quantitativa, ma significativa. Ed è

³⁵⁴ César AIRA, *op.cit.*, p.129

³⁵⁵ *Ibidem*, p.134

proprio su questa mancanza originaria che gli indigeni fondano la loro civiltà. Per questo motivo, i grandi progetti romantici di popolamento si riducono nella voce del *gaucho* Gombo allo status di “viejas bromas liberales.”³⁵⁶

D'altro canto, la cultura dell'estetismo e dell'apparenza di cui gli indigeni appaiono detentori, ci pare possa vincolarsi al luogo ch'essi hanno avuto nella storia nazionale, e nella conseguente formazione della memoria sociale. L'immagine che di loro fa il romanzo è prevalentemente letteraria. Essi appaiono come segni effimeri ed eleganti sulla pagina bianca e vuota dell'oblio.

“Su política era una colección de imágenes. Se sabían humanos, pero extrañamente. El individuo nunca era humano: el arte se lo impedía.

Sus pasatiempos eran el tabaco, la bebida y la pintura. En verano maduraba el fruto del urucú, con el que se pintaban. Eran dibujos inestables: una noche de exposición al rocío, o el roce de un coito bastaban para borrarlos.”³⁵⁷

Nell'ostentazione corporale e nel forte estetismo che li avvolge, ci pare di cogliere il tentativo letterario di risanare quella cancellazione storica che ha impedito l'ingresso della loro immagine nel simbolismo collettivo. A sua volta, i dipinti instabili e inafferrabili con cui essi rendono visibili i loro corpi, ci sembra evidenzino non solo la fugacità del tutto intrinseca alla filosofia naturale, ma per l'appunto le difficoltà concrete di fissare nella memoria ciò che fu negato all'esperienza sociale. Lo spazio artistico rimane allora l'unico modo d'incorporazione all'immaginario nazionale. Essi hanno la consistenza delle idee, astratte,

³⁵⁶ *Ibidem*, p.104

³⁵⁷ *Ibidem*, p.134

belle ed impossibili, forse per questo motivo al loro passaggio lasciano una scia eterea e melanconica:

“[...] tras los rostros bellamente pintados, supo que no eran artistas, sino el arte mismo, el fin último de la manía melancólica. La melancolía les enseñaba a caminar, y los llevaba muy lejos, al final de un camino. Y una vez allí, habían tenido el valor supremo de mirar de frente a la frivolidad, y la habían aspirado hasta el fondo de los pulmones.”³⁵⁸

D'altronde, la concezione della vita come un impossibile, non solo è l'unica certezza degli indigeni ma anche del *gaucho* Gombo, marito di Ema dopo qualche tempo dall'arrivo al forte di Pringles. “De carácter afable, bondadoso, y una cortesía que llegaba casi a la exageración.”³⁵⁹, anche il *gaucho* assume una veste filosofica. Il suo dono maggiore, la sua capacità d'interrogarsi sulle cose più disparate.

“La vida es imposible [...]”

Lo imposible de la vida se manifiesta de modos distintos, y quizás opuestos, en los hombres y mujeres [...] la vida sigue siendo tan imposible (...); es lo único que queda. Es imposible que un individuo viva en una especie, o fuera de ella. No es misterioso. Todo lo contrario. [...]

“-Y si no fuera imposible, la vida sería espantosa.”³⁶⁰

A partire da quest'aporia con la quale ci sembra venga rappresentata la duplicità implicita nella condizione umana, stretta fra natura e cultura, il romanzo percorre nuove strade dove il vuoto e il pieno si completano e s'integrano.

³⁵⁸ *Ibidem*, p.149

³⁵⁹ *Ibidem*, p.66

³⁶⁰ *Ibidem*, p.105

- *Il sistema d'integrazione*

Nella ricerca di un sistema alternativo col quale rompere il meccanismo antinomico tradizionale, si ritagliano le figure dell'ambiguo comandante Espina e di Ema, che nel passaggio da prigioniera a *cautiva*, ritornerà trasformata “en esta oscura reina”³⁶¹

Il meticcio Espina, comandante del fortino di Pringles, è un personaggio a metà fra un autarchico *caudillo* e un vecchio conquistatore. Egli assume agli occhi degli ufficiali creoli i connotati leggendari di Kurtz, il personaggio creato da Joseph Conrad in *Cuore di tenebra*, che dal suo rifugio nel cuore dell'Africa nera arriva a scardinare i precetti della vecchia Europa.

“Espina era el comandante del fuerte de Pringles, y sobre su persona circulaban los rumores más alarmantes [...] lo pintaban como un ser semisalvaje, con sangre india en las venas, apasionado por el terror y tiránico al grado máximo.”³⁶²

“[...] sin él Pringles dejaría de existir en un instante. En aquel ambiente trastornado sus defectos han resultado virtudes : su desenfreno y salvajismo lo preservan de la muerte violenta [...] Ha hecho tratos con algunas tribus y mantiene un comercio muy activo [...] Más aún imprime dinero, como los caudillos de la Mesopotamia...”³⁶³

Il mitico personaggio ritrova nell'elaborazione parodica il modo di colmare l'*horror vacui* non rifiutandolo, ma integrandolo ad un circuito economico, che porta a uno sviluppo pacifico della comunità. Il meccanismo di Espina, la sua “solución financiera”³⁶⁴, è una strategia monetaria che

³⁶¹ *Ibidem*, p.155

³⁶² *Ibidem*, p.23

³⁶³ *Ibidem*, pp.26-27

³⁶⁴ *Ibidem*, p.81

invece di annullare la diversità la coinvolge in un processo d'intercambio inflazionistico. Immagine, che come sottolineato da molti studiosi, diventa parodia del presente economico della nazione.

“El vacío es la naturaleza.

¿Pero cómo llenar con exceso el mundo? [...]

La respuesta de Espina era el dinero y sus cantidades [...] El exceso es un epifenómeno del dinero [...]”³⁶⁵

Il denaro, simbolo dei più alienanti nel rapporto fra significante e significato, permette nel romanzo persino l'ingresso degli indigeni nell'immaginario popolare:

“[...] aquellos indios remotos y casi míticos, los súbditos de Catriel, de Cafulcurá, los tributarios del emperador Pincén, entraban al campo de la imaginación cotidiana de la gente, ya que los billetes circulaban (al menos eso creían) uniéndolos.”³⁶⁶

Nella constatazione che la vita non ha altra funzione che mantenersi in vita, il progetto fondazionale di Espina assume toni filosofici. Al regno della specie, della riproduzione non finalizzata, si contrappone il mondo culturale dell'uomo, che è eccesso, proliferazione artificiale ed orientata. In quest'ultimo, l'apparato finanziario diventa primordiale “una necesidad, la esencia animal del hombre.”³⁶⁷ D'altronde anche fra gli indigeni

³⁶⁵ *Ibidem*, p.82

³⁶⁶ *Ibidem*, p.83

Fra 1840-1873 si costituisce la Federazione Indigena che fa capo al potente cacicco Calfucurá, residente a Salinas Grandes. Egli ridisegna l'assetto dei *pampas* di Catriel, dei *ranqueles* di Painé e di Mariano Rosas, dei *tehuelches* di Casimiro. La morte di Calfucurá nel 1873 segna la fine del sogno indigeno. L'ultimo tentativo di sollevazione della Federazione fu guidato dal figlio di Calfucurá, Namuncurá, e vede la partecipazione di Catriel, il quale rompe gli accordi presi con il ministro Alsina.

³⁶⁷ *Ibidem*, p.166

l'economia appare come "el cimiento de la única certeza del indio: la imposibilidad de la vida."³⁶⁸

In questo modo, si procede al ridimensionamento dell'individuo. Collocandolo nella frontiera esistenziale fra natura e cultura crediamo venga anche sottolineata l'impossibilità di sottrarsi ad uno dei due poli.

Infatti, ciò che sembra emergere dal romanzo è questo tentativo d'integrazione delle tradizionali zone antagoniche. Da questa prospettiva, il ritorno alle origini sembra dar luogo all'edificazione di una fantastica società dove l'artificialità del mondo umano riflessa nella dimensione artistica ed economica, si fondano sulla consapevolezza della fugacità del tutto e la filosofica indifferenza che ne consegue.

Nei giochi fra vuoti e pieni, fra natura e cultura, essenza e apparenza, il personaggio di Ema s'innalza a simbolo di questa nuova integrazione. Dopo tre anni di nomadismo formativo, decide di propria iniziativa di tornare al fortino e di mettere in pratica il proprio progetto fondazionale. Grazie ad un prestito accordatole da Espina, acquista un appezzamento di terra per dare avvio ad un allevamento di fagiani. Arte della genetica, preziosa e raffinata, imparata a fianco degli indigeni:

"Quería fundar un criadero de faisanes en Pringles, con el que podría colmar las mesas de toda la población blanca de oriente, hasta Buenos Aires. La instalación hacía necesario un pensamiento gigante, más allá de su persona, porque sólo sería rentable un criadero en gran escala, como los que había visitado en su cautiverio. Para lo cual tendría que transformar una amplia

³⁶⁸ *Ibidem*, p.151

zona de bosque y prados, y eso significaba varios años de trabajo, un poblamiento, renovar la vida cotidiana, y una ocupación ecológica.”³⁶⁹

Questo nuovo progetto fondativo col quale Ema diventa indipendente, risulta doppiamente periferico: utopia veicolata da una donna immersa nella barbarie del deserto.

L’arte della genetica e l’arte finanziaria s’integrano al dominio naturale del vuoto ormai risemantizzato. La protagonista, padrona della sessualità e del suo futuro, si libera definitivamente dai canoni letterari della *cautiva* ottocentesca; e completa a sua volta la demolizione della visione romantica messa in atto dalla leggendaria Emma flaubertiana.

Romanzo parodico, filosofico, fantastico, costruito sempre sulla neutralizzazione di termini e di posizioni assolute, il testo di Aira si presenta a volte come i suoi indigeni, astratto e inafferrabile.

Per quel che riteniamo pertinente al nostro studio, ci sembra che l’autore proceda a deideologizzare il regno del vuoto e della natura per trasformarli in fondamento della stessa condizione umana. Da questa consapevolezza parte una rifondazione di universi discorsivi che invece di veicolare antagonismo e violenza, tentano l’integrazione dei poli più estremi.

Ricucire questa frattura originaria ci sembra nel romanzo lo scopo principale. E in questa impresa è l’Altro, l’emarginato, il diverso, il portatore di nuovi percorsi gnoseologici.

³⁶⁹ *Ibidem*, p.155

IV.3.2.2 Juan José Saer

El Entenado

Il viaggio verso le origini proposto da Saer, delinea un percorso formativo nella costruzione identitaria.

L'autore prende come spunto un fatto storico dell'epoca della Conquista: il *cautiverio* decennale di Francisco del Puerto, mozzo della spedizione di Solís presso gli indigeni della regione del Plata³⁷⁰. Da questo dato, egli dà voce al marinaio, colto però nella veste sdoppiata di un Io anziano che, dal suo rifugio nel meridione spagnolo, rievoca nella stesura delle proprie memorie la storia avventurosa del *entenado*, il giovane ch'egli fu una sessantina d'anni prima.

Ricordi e riflessioni modellano a vicenda l'Io autobiografico, e in questa commistione di passato e presente la voce narrativa svela i percorsi di trasformazione della propria coscienza:.

“Ahora que estoy escribiendo, que el rasguído de mi pluma y los crujidos de mi silla son los únicos ruidos que suenan, nítidos, en la noche, [...] me doy cuenta de que, recuerdo de un acontecimiento verdadero o imagen instantánea, sin pasado ni porvenir [...] esa criatura que llora en un mundo desconocido, asiste, sin saberlo, a su propio nacimiento.”³⁷¹

³⁷⁰ Il 20 gennaio 1516 la spedizione di Juan de Solís inviata alla ricerca del passaggio che unisse l'Oceano Atlantico con il Pacifico, scopre il Río de la Plata, che viene chiamato Mar Dulce, e poi Río de Solís. La spedizione viene decimata e, secondo alcune Cronache, molti dei suoi membri divorati dagli indigeni della zona. Mentre una parte della spedizione ritorna in Spagna il giovane mozzo Francisco del Puerto, fatto prigioniero, rimane dieci anni presso le tribù locali. Nel 1527 viene raccolto dalla spedizione di Sebastián Caboto alla quale farà da interprete. Le sue notizie si perdono per sempre dopo un attacco agli spagnoli, organizzato sembra dallo stesso del Puerto.

³⁷¹ Juan José SAER, *El Entenado*, Barcelona, Ediciones Destino, 1988, p.43

In questo modo, la voce del protagonista emerge tra due mondi: fra l'Europa e l'America, fra la tribù dei *colastiné*³⁷² e il mondo cittadino della metropoli, fra l'esteriorità della vita e il luogo ambiguo ma assoluto della memoria. Egli è l'*eterno extranjero*.³⁷³, l'abitante della linea di frontiera.

Da questa plurima eccentricità (orfanità, frontiera, *cautiverio*, sopravvivenza, *extranjería*), egli convoca le instabili immagini della sua memoria, organizza il reale, riflette, inventa, scrive. E nella ricostruzione incerta del passato, “esos recuerdos que, asiduos, me visitan, no siempre se dejan aferrar”³⁷⁴, il testo mette in moto un gioco anacronistico, che nello sguardo prospettico del protagonista diventa epifania di un nuovo soggetto culturale. Dal marinaio sboccia lo scrittore, assumendosi il ruolo d'interprete dell'*otredad*:

“De mí esperaba que duplicara, como el agua, la imagen que daban de sí mismos, que repitiera sus gestos y palabras, que los representara en su ausencia y que fuese capaz, cuando me devolvieran a mis semejantes, de hacer como el espía o el adelantado que, por haber sido testigo de algo que el resto de la tribu todavía no había visto, pudiese volver sobre sus pasos para contárselo en detalle a todos. Amenazados por todo eso que nos rige desde lo oscuro, manteniéndonos en el aire abierto hasta que un buen día, con un gesto súbito y caprichoso, nos devuelve a lo indistinto, querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador.”³⁷⁵

Dunque, viaggio iniziatico e letterario che vede, nella prima parte del romanzo, il racconto delle avventure del giovane nel suo spostamen-

³⁷² Tribù originaria delle rive del fiume Paraná.

³⁷³ Vedi Arcadio DIAZ QUIÑONES, “El entenado: Las palabras de la tribu”, *Hispanérica*, 63, año XXI, diciembre 1992, pp.3-14

³⁷⁴ *Ibidem*, p.176

³⁷⁵ *Ibidem*, p.173

to dall'Europa all'America; e, nella seconda parte, le vicissitudini del ritorno in Spagna e le riflessioni dell'anziano scrittore. Struttura classica, che però nel gioco postmoderno si avalla di generi diversi, passando dalla letteratura di viaggio a quella delle cronache, condita con molti aspetti della *picaresca*.

In questo modo, attraverso il processo di acculturazione per il quale transita l'*entenado*, vengono rivisitate le regioni delle origini, del vuoto, le zone represses dell'innominato. A metà fra l'etnologo e l'affabulatore, la penna del protagonista tenta di dar voce ad un sostrato occulto, eterno e disgregante, fondamento ontologico della condizione umana. Territorio perduto, in cui il suo sguardo eccentrico e individuale svela e plasma il corpo collettivo dell'Altro, della tribù, mentre viene rimodellato a sua volta dagli stessi indigeni:

“Todo acto, por mínimo que fuese, entraba en un orden preestablecido. [...] cada mirada, una comprobación vigilante y preocupada de que el orden endeble del todo había condescendido, durante unos momentos más, a persistir. En esa estrategia también yo ocupaba, como todas las cosas visibles en el espacio destellante y vacío, mi lugar.

El papel que me acordaban me había permitido sobrevivir.”³⁷⁶

Diventando memoria storica degli indigeni, l'*entenado* li incorpora letterariamente all'immaginario collettivo. Ma l'Altro, il diverso, ci sembra appaia ora in una nuova veste rappresentativa, dalla quale traspaiono in controluce modalità ricorrenti del 'Noi' identitario che li ha negati.

³⁷⁶ *Ibidem*, p.170

È su questo aspetto che andremo a soffermarci, sull'allontanamento-avvicinamento ai luoghi dell'*otredad* e dell'appartenenza. Luoghi che, a nostro avviso, non solo rivisitano i vecchi termini dicotomici, ma ridefiniscono in modo rilevante la dimensione finora negativa dell'orfinità.

a) Le forme dell'appartenenza e dell'"otredad"

- *L'Altro da Noi: riflessi ed antinomie*

È interessante notare che, a differenza della filosofica esteticità contemplativa raggiunta dagli indigeni di Aira nel loro superamento dell'essere, quelli di Saer appaiono invece come un corpo collettivo immerso nella vischiosità dell'essere, e dissociato tra un'esteriorità che li rende nitidi e compatti e un tumulto interiore che li disgrega:

“Parecían nítidos, compactos, férreos en la mañana luminosa, como si el mundo hubiese sido para ellos el lugar adecuado, un espacio hecho a su medida [...] No tardaría en darme cuenta del tamaño de mi error, de la negrura sin fondo que ocultaban esos cuerpos que, por su consistencia y su color, parecían estar hechos de arcilla y de fuego.”³⁷⁷

Il marinaio è testimone della lacerazione che percorre la tribù e che si manifesta annualmente nel pasto cannibalico e nel rito orgiastico. La frattura fra apparenza ed essenza è evidenziata nel racconto attraverso la trasformazione ciclica che subisce il corpo sociale, passando da rapporti quotidiani d'urbanità ad uno stato d'informe desiderio istintivo che li dissolve nella *negrura*:

³⁷⁷ *Ibidem*, p.51

“La disposición de la carne en la parrillas [...] acrecentó la afluencia y el interés de los indios. Era como si la aldea entera dependiese de esos despojos sangrientos. Y la semisonrisa ausente de los que contemplaban, fascinados, el trabajo de los asadores, tenía la fijeza característica del deseo [...] A pesar de la expresión, semejante en todos, se adivinaba en cada uno de ellos la soledad súbita en que los sumían las visiones que se despegan, ávidas, en su interior [...] Habían abandonado hasta la actitud deferente con que se dirigían a mi persona [...] dirigiéndome, por pura forma una sonrisa rápida y mecánica, con esa concentración obstinada del deseo que, como lo aprendería mucho más tarde, se vuelca sobre el objeto para abandonarse más fácilmente a la adoración de sí mismo, a sus construcciones imposibles que se emparentan, en el delirio animal, con la esperanza.”³⁷⁸

Il grande *asado*, pasto totemico che prende la forma di un’oscurità pulsionale, di una malattia interna, vero elemento strutturante del divenire societario. Patologia cronica e ingovernabile, dalla quale la comunità esce sistematicamente decimata:

“La tribu entera parecía un enfermo que estuviese reponiéndose, poco a poco, de sus enfermedades. Los que morían, los que tardaban en curarse, eran como partes irrecuperables o muy maltrechas de un ser unitario. Los cuerpos eran como signos visibles de un mal invisible. Llaga, debilidad, o palidez, sangre, pus o quemadura, no eran más que señales que algo mandaba, porque sí, desde lo negro, algo presente en todos, repartido en ellos, pero que era como una substancia única respecto de la cual cada uno de los indios, visto por separado, parecía frágil y contingente [...] era una presencia que los gobernaba a pesar de ellos, que mandaba en sus actos más que la voluntad o los buenos propósitos y que, de tanto en tanto, por mucho que los indios se olvidaran de su existencia o simulasen ignorarla, como el leviatán que es visible únicamente durante sus reapariciones periódicas desde el fondo del océano, se manifestaba.”³⁷⁹

Ci è impossibile non leggere queste immagini come metafora del corpo nazionale. Momenti prefondazionali della civiltà, cannibalismo e incesto appaiono nel romanzo come un significante ricorrente portatore

³⁷⁸ *Ibidem*, pp.52-53

³⁷⁹ *Ibidem*, p.83

di caos, intorno al quale la società aborigena si articola, e sempre in modo inconsapevole, si disgrega. E in questo movimento circolare di faticosa uscita e ricaduta nella *negrura*, ci sembra di riconoscere i ripetuti e violenti tentativi rifondazionali che hanno segnato la storia nazionale. Si tratterebbe dunque del famoso ritorno del represso, di quelle zone identificate dai tanti progetti identitari, come barbara, istintiva, inadeguata, come diversità da cancellare. Il nemico mortale, il fantasma negato, assume nel testo la forma esistenziale della *negrura*., forza occulta che proprio a causa della sua tenace rimozione diventa supporto e orientamento dell'agire collettivo:

“[...] poco a poco fui comprendiendo que el año que pasaba arrastraba consigo, desde una negrura desconocida, como el fin del día la fiebre a las entrañas del moribundo, una muchedumbre de cosas semiolvidadas, semienterradas, cuya persistencia e incluso cuya existencia misma nos parecen improbables y que, cuando reaparecen nos demuestran, con su presencia perentoria, que habían estado siendo la única realidad de nuestras vidas.”³⁸⁰

Non a caso, e sempre nella visione allegorica del corpo nazionale, ritroviamo al polo opposto di questa pulsione distruttrice, l'ostentazione di una civiltà fatta di pudore e d'orgoglio eccessivo, devota all'ordine e alla cura delle apparenze:

“La delicadeza de esa tribu merecería llamarse más bien afeminamiento o pacatería; su higiene, manía; su consideración por el prójimo, afectación aparatosa. Esa urbanidad exagerada fue creciendo a medida que pasaban los días [...]”³⁸¹, “De tan serviciales, eran ostentosos y pesados [...] Ese exceso de pudor y de dignidad los volvía susceptibles.”³⁸², “[...] fabricaban cosas

³⁸⁰ *Ibidem*, p.95

³⁸¹ *Ibidem*, p.85

³⁸² *Ibidem*, pp.87-88

que, con el pretexto de la necesidad material, les daban, de un modo no muy convincente, la ilusión de dominar lo ingobernable.”³⁸³

Siamo consapevoli della costruzione filosofico-esistenziale che avvolge tutto il romanzo. Come già nella *cautiva* di Aira, la vita umana appare radicata sul vuoto originario, regno primordiale appeso fra l’eternità e la dissoluzione, “indicio de algo imposible pero verdadero, un orden interno propio del mundo”³⁸⁴, fra l’eternità appunto “y la noche que [...] nos va llevando, como porque sí, al matadero.”³⁸⁵

Ma vorremmo comunque continuare a percorrere la nostra strada allegorica, dove ci sembra ora di riconoscere la vecchia antinomia fondazionale.

Fra realtà e apparenza, fantasma represso e finta ostentazione, gli indigeni si muovono ignari della dissociazione che li abita, “perdidos en esa tierra desmedida.”³⁸⁶ La loro condanna sembra quella di ricominciare da capo eternamente, in un movimento a-storico e circolare:

“El olvido y la ignorancia parecían genuinos: era como si una parte de la oscuridad que atravesaban quedase impregnada en sus memorias, emparchando de negro recuerdos que, de seguir presentes, hubiesen podido ser enloquecedores. Sin darse cuenta, exageraban el pudor, horrorizados sin duda alguna, y confusamente, como los animales, de presentir aquello de que eran capaces [...] Con el fin del invierno empezaba el desgaste [...] Pasaban, igual que de la apatía al entusiasmo, no a otra estación del año, sino a otro mundo, en el que se olvidaban también de todo, pudor, medida o parentesco. Iban de un mundo al otro pasando por una zona negra que

³⁸³ *Ibidem*, p.159

³⁸⁴ *Ibidem*, p.147

³⁸⁵ *Ibidem*

³⁸⁶ *Ibidem*, p.107

era como un agua de olvido, y atravesaban, de tanto en tanto, un punto en el cual todos los límites se borran dejándolos al borde de la aniquilación.”³⁸⁷

La barbarie si traduce allora in una sorta d’immobilismo, in una condizione d’instabilità essenziale che modella e scalfisce il corpo collettivo:

“En cada gesto que realizaban y en cada palabra que proferían, la persistencia del todo estaba en juego, y cualquier negligencia o error bastaba para desbaratarlo. Por eso eran, sin darse tregua, tan eficaces y ansiosos: eficaces porque el día amplio y lo que lo poblaba dependían de ellos, y ansiosos porque nunca estaban seguros de que lo que construían no iba a desmoronarse en cualquier momento. Tenían, sobre sus cabezas, en equilibrio precario, perecederas, las cosas. Al menor descuido, podían venirse abajo arrastrándolos con ellas.

De dónde provenía semejante sentimiento, es algo sobre lo que cavilo, una y otra vez, todos los días de mi vida, desde hace más de cincuenta años. Esa grieta al borde de la negrura que los amenazaba, continua, venía sin duda de algún desastre arcaico. Los hombres nacen en cierto sentido, neutros, iguales, y son sus actos, las cosas que les pasan, lo que los va diferenciando. Además, no era tal o cual indio el que venía al mundo de esta manera, sino la tribu entera, y yo pude observar, durante todos esos años, cómo las criaturas, a medida que crecían, iban entrando, con naturalidad, en esa incertidumbre pantanosa. La despreocupación infantil cedía el paso, día tras día, a la sequedad de los grandes: lustrosos y saludables por fuera pero cada vez más marchitos por dentro los ganaba, guardándolos con ella hasta la muerte, la ansiedad.”³⁸⁸

Barbarie che è retaggio di un’esperienza primordiale di lotte fratricide, eredità di violenza e d’annientamento:

“[...] la fuerza que los movía [...] no era el deseo de devorar lo inexistente, sino, por ser el más antiguo, el más adentrado, el deseo de comerse a sí mismos. Ellos eran, de ese modo, la causa y el objeto de la ansiedad.”³⁸⁹

³⁸⁷ *Ibidem*, p.106

³⁸⁸ *Ibidem*, pp.163-164

³⁸⁹ *Ibidem*, p.68

Da questa prospettiva, il gruppo indigeno rappresentato da Saer acquista una nuova veste rappresentativa. L'Altro diventa l'immagine in controluce dello stesso immaginario che li ha negati. Pur mantenendo la sua radicale diversità, il lontano Nemico si avvicina, e i suoi riflessi svelano lo scheletro sul quale si modella il 'Noi' identitario. Sembra venga così capovolta quella metaforica frase che al *Chi siamo* fondatore rispondeva: '*siamo ciò che l'Altro non è*' (cfr.II.2.I). Nell'Altro ora ci si rivede, ma proprio in questo gioco di allontanamento ed avvicinamento l'impossibilità d'identificazione totale col diverso, permette allo sguardo di mantenersi staccato e di trasformarsi, come vedremo più avanti (b.*lo sguardo eccentrico*), nel più fine strumento di autocritica.

In questo modo, avvicinando lo storico Nemico alla propria esperienza, non solo viene neutralizzata l'antinomia fondazionale, ma vengono universalizzati i presupposti che reggono tutte le società umane. Da questa prospettiva, il romanzo di Saer, come già quello di Aira, acquista valenze antropologiche, individuando nel vuoto primordiale la condizione ontologica dell'esistenza. Come ricorda l'anziano marinaio:

“Esa vida me dejó [...] un sabor a planeta, a ganado humano, a mundo no infinito sino inacabado, a vida indiferenciada y confusa, a materia ciega y sin plan, a firmamento mudo: como otros dicen a ceniza.³⁹⁰”

- *Il luogo del “cautiverio” e del ritorno*

³⁹⁰ *Ibidem*, p.109

Le forme dell'appartenenza e dell'*otredad* incarnate tradizionalmente dallo spazio culturale europeo e da quello americano assumono, dalla prospettiva del protagonista, connotazioni ambivalenti.

Innanzitutto, la differenza fra il *Noi* e gli *Altri*, rappresentata nel romanzo dallo sguardo dei conquistatori e degli indigeni, appare nuovamente neutralizzata dalla reciproca concezione unidimensionale della realtà:

“[...] los indios estaban convencidos que si había una posibilidad de ser reales les estaba reservada, y que lo que se encontraba fuera de su horizonte, es decir las otras tribus, era un magma indiferenciado y viscoso [...]”³⁹¹;

e i conquistatori:

“Teníamos la ilusión de ir fundando ese espacio desconocido a medida que íbamos descubriéndolo, como si ante nosotros no hubiese otra cosa que un vacío inminente que nuestra presencia poblaba con un paisaje corpóreo.”³⁹²

Per cui, entrambi i gruppi umani appaiono detentori di una visione univoca del mondo che li vede, ciascuno nel suo contesto, unici protagonisti della realtà:

“[...] todo les parecía a los indios igualmente inepto, inútil y ridículo. Ellos estaban en el centro del mundo, el resto, incierto y amorfo, en la periferia.”³⁹³ :

“Si esas eran las Indias, como se decía, ningún indio, aparentemente, las habitaba; nadie que supiese de sí mismo, como nosotros, que tuviese encendida en sí mismo la lucecita que da forma, color y volumen al espacio en torno y lo vuelve exterior.”³⁹⁴

³⁹¹ *Ibidem*, p.151

³⁹² *Ibidem*, p.27

³⁹³ *Ibidem*, pp.151-152

³⁹⁴ *Ibidem*, p.25

Infatti, il decentramento strategico avviene secondo noi attraverso lo sguardo del *entenado*, eterno orfano e straniero, per il quale il luogo del *cautiverio* si trasforma lentamente in un mondo familiare:

“Lo que cuando toqué la playa en el primer anochecer me era extraño, con el tiempo continuo que nos modela y nos cambia fue haciéndose familiar.”³⁹⁵

“A este horizonte de agua, arena, plantas y cielo, empecé a verlo, poco a poco, como un lugar definitivo.”³⁹⁶;

e quello del ritorno, nel mondo dell'*otredad*:

“[...] me acuerdo bien ahora, que para mí no había más hombres sobre esta tierra que esos indios y que, desde el día que me habían mandado de vuelta yo no había encontrado, aparte del padre Quesada, otra cosa que seres extraños y problemáticos a los cuales únicamente por costumbre o convención la palabra hombres podía aplicárseles.”³⁹⁷

Ma entrambe le tappe si configurano come momenti decisivi nella formazione identitaria del personaggio. La prima, nella tribù, vede la sua nascita nel regno carnale della specie “la certidumbre ciega de ser hombre y sólo hombre”³⁹⁸, nel mondo dove l’essere e l’esistere sono un tutt’uno confuso e finalizzato soltanto alla continuazione. La seconda, nella figura dell’alternativo padre Quesada –prete scrittore, grande bevitore e donnaiolo-, lo vede rinascere al mondo culturale e alla nuova dimensione immaginativa:

³⁹⁵ *Ibidem*, pp.107-108

³⁹⁶ *Ibidem*, p.109

³⁹⁷ *Ibidem*, pp.132-33

³⁹⁸ *Ibidem*, p.109

“[...] él, poco a poco, me fue enseñando a leer y a escribir, y como vio que progesaba rápido, decidió informarme de otras cosas porque, me dijo, yo acababa de entrar en el mundo y había llegado desnudo como si estuviese saliendo del vientre de mi madre.”³⁹⁹

b) La linea di frontiera

- *Risemantizzazione dell'orfanità*

Infatti, il romanzo ricorre di continuo alle posizioni decentrate, che appaiono come requisito indispensabile della funzione scritturale e di una visione critico-riflessiva. In questa prospettiva, sia l'orfanità che la ricerca di nuove filiazioni che rompano i tradizionali vincoli ereditari, assumono secondo noi un ruolo rilevante.

La condizione permanente d'orfano e di straniero, collegata come accennato in precedenza ad uno stato esistenziale comune alla nostra specie, ci pare ora assuma nella focalizzazione particolare, connotazioni vitali e positive, lontane da ogni vittimismo. È proprio il suo essere tenacemente periferico che salva il personaggio dall'identificazione simbiotica con ogni gruppo d'appartenenza. Se il romanzo di Aira sottolineava l'impossibilità di sottrarsi ad uno dei due poli (cfr.IV.3.2.1.b), quello di Saer avverte forse di pericoli di un'incondizionale adesione ad uno qualsiasi di loro. Sarebbe allora un'identificazione, che potrebbe condurre ciecamente ad un'integrazione di segno negativo: o indifferente distruzione o alienazione assoluta.

L'integrazione al mondo degli indigeni nasconde tratti inquietanti:

³⁹⁹ *Ibidem*, p.135

“[...] dos o tres años después de haber llegado era como si nunca hubiese estado en otra parte. (...), mi cuerpo, densidad sin destino propio y sin memoria, era llevado y traído, en un lugar salvaje, por la estampida lenta de los acontecimientos, y de ese sistema familiar y desconocido a la vez vendría a sacarme, caprichosa, la muerte. Mi vida ya no soñaba, abierta, con ninguna diversidad.”⁴⁰⁰

Grande precarietà emana dallo spazio europeo rappresentato dalla compagnia di teatranti, alla quale si unisce il personaggio in uno spettacolo itinerante presso le corti e la mondanità:

“Gozaban, encantados, de la inocencia perfecta y fructífera del fabulador que, más por ignorancia que por caridad, muestra, a espantapájaros que se creen sensibles y afectos a lo verdadero, el aspecto tolerable las cosas. El hecho de que un buen pasar fuese la consecuencia les parecía ser la prueba irrefutable de un orden justo y universal. Años vivimos de ese malentendido.”⁴⁰¹

“La música, el color, las volteretas, les daban a esos fantasmas que contemplaban nuestras evoluciones arbitrarias la ilusión de estar absorbiendo intensidad y sentido [...]”

Nos alcanzaron abundancia y mundanidad. Yo acumulaba, sin saber muy bien qué hacer con ellas, las ganancias.”⁴⁰²

“[...] hastiado de tanta falsedad, decidí dejar la compañía.”⁴⁰³

Per cui l'orfanità, concepita come fattore destabilizzante dei legami sanguinei tradizionali, diventa lo stato ottimale per rompere quella catena lineare con cui la società trasmette ai posteri la propria immagine culturale. L'orfanità si pone allora a garanzia di una rinascita che poco ha a che vedere col parto naturale, “no se sabe nunca cuando se nace: el parto es

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p.110

⁴⁰¹ *Ibidem*, p.140

⁴⁰² *Ibidem*, pp.141-142

⁴⁰³ *Ibidem*, p.143

una simple convención.”⁴⁰⁴ Sorta di partenogenesi, l’orfanità demolisce i limiti del mondo pre-interpretato, e avvia l’individuo verso un percorso cognitivo alla scoperta di nuove lingue con le quali rileggere senza paura il passato, con le quali intuire la realtà:

“[...] por nacimientos sucesivos, estoy volviendo, poco a poco, y sin temblores, al lugar de origen-.”⁴⁰⁵

In questo modo lo statuto d’orfano e di straniero acquista valenze positive. Dalla sua condizione periferica, staccato dall’eredità culturale tradizionale, il giovane marinaio scopre oblique filiazioni, genitori adottivi -tanto eccentrici quanto alternativi- mediante i quali ridimensionare ogni polarità. Infatti, egli stesso arriverà alla paternità elettiva di orfani abbandonati, e ormai anziano e padrone di lingue e di scrittura “el único acto que podía justificar mi vida”⁴⁰⁶, diventerà nell’arte il padre e la memoria dell’*otredad*.

- *Lo sguardo eccentrico*

Quindi, lo sguardo eccentrico e prospettico diventa pietra miliare a partire dalla quale rompere la ruota fatalistica ed ereditaria. Dissolvere la dicotomia in una visione più neutrale, equidistante da ogni estremizzazione, è il fondamento di una nuova educazione, inculcata ovviamente da un padre putativo:

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p.43

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p.135

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p.127

“Tuve, por fin, un padre, que me fue sacando despacio, de mi abismo gris, hasta hacerme obtener, por etapas, lo máximo que puede acordarnos este mundo: un estado neutro, continuo, monocorde, equidistante del entusiasmo y de la indiferencia y que, de tanto en tanto, por alguna exaltación modesta, se justifica [...] fue dificultoso inculcarme su valor y su necesidad.”⁴⁰⁷

Difficoltoso ma necessario, lo spostamento verso la linea di frontiera è basilare per il raggiungimento di una visione autocritica. Punto di partenza per smascherare i fantasmi censurati e modificare il sistema atrofizzato.

Infatti per gli indigeni, “centro del mundo”⁴⁰⁸, racchiusi nella realtà assoluta della loro vita ed esistenza, “era imposible salir de ese círculo vicioso y ver las cosas desde el exterior, para tratar de descubrir, con imparcialidad, el fundamento de esas pretensiones.”

Da questa prospettiva, l'Altro assume la forma di una proiezione dell'essenza del 'Noi' identitario, sorta di sdoppiamento mediante il quale riconoscere i propri limiti ed aberrazioni. Avvicinamento che ci pare contribuisca alla neutralizzazione della dicotomia fondazionale, i cui termini appaiono ora integrati in un'ottica più unitaria ed universale.

Contemporaneamente, l'Altro, nella sua radicale differenza, indica percorsi alternativi che portano, come nel romanzo di Aira, al ridimensionamento delle aspettative finalistiche. L'esperienza presso il regno della carnalità trasforma il vecchio marinaio, che alla fine ritirandosi nella “casa blanca en la que ahora escribo.”⁴⁰⁹, si dedica all'ozio e alla scrittura ed

⁴⁰⁷ *Ibidem*

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p.152

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p.144

insegna ai suoi figli adottivi: “algo más real que poses o que simulacros”⁴¹⁰, l’arte della stampa. Lingua e scrittura, memoria dell’umanità.

Da posizioni eccentriche e dal confronto costante con la differenza dell’Altro, il testo coglie la nascita di una nuova coscienza, modellata sulle forme dell’*otredad*.

In questo secondo blocco analitico riguardante la visione dell’Altro, i due testi analizzati elaborano una serie d’argomenti che possiamo brevemente a elencare:

- la neutralizzazione della dicotomia Civiltà-Barbarie, connotata dall’opposizione ontologica fra Cultura e Natura, avviene attraverso processi di decostruzione e decentramento, che da una parte smascherano i meccanismi artificiali del mondo della civiltà, e dall’altra ridanno al vuoto delle origini un ruolo basilare nella fondazione dell’umanità;
- la risemantizzazione del vuoto, dell’orfanità, dell’*otredad*, alleggerite dalle tradizionali connotazioni negative, profilano nuovi spazi d’integrazione e di appartenenza radicati ora su territori di confine, aperti al multiculturalismo;
- attraverso l’elaborazione estetica, l’immagine degli indigeni, entra nella memoria collettiva nel ruolo di portatrice di nuove prospettive di lettura del mondo;

⁴¹⁰ *Ibidem*, p.145

- il corpo censurato dell'Altro, acquistando ora presenza letteraria, svela le alterazioni profonde che modellano il 'Noi' identitario;
- la visione distaccata, panoramica, equidistante da ogni manicheismo, diventa un traguardo imprescindibile per la riflessione e l'autocritica;
- attraverso le ottiche e le voci dei soggetti tradizionalmente emarginati, si tenta di ricucire lo strappo originario fra l'uomo e il suo contesto; e di spezzare la catena ereditaria difettosa, origine del movimento circolare.

IV.3.3. La riscrittura delle storie familiari

Il presente raggruppamento comprende due opere che hanno in comune il tentativo di ricostruzione della memoria collettiva, attraverso la pluridiscorsività messa in atto dai racconti familiari. Entrambi i testi focalizzano l'attenzione sulla formazione dell'identità nazionale a partire dall'alluvione immigratoria di fine Ottocento.

Sotto quest'aspetto le voci degli immigrati diventano le voci delle origini, capostipiti di quel tessuto sociale, ibrido e complesso, che sarà la futura classe media nazionale. Di fatto, i romanzi non si soffermano tanto sull'inserimento del movimento immigratorio nel processo d'organizzazione nazionale, quanto sul successivo sviluppo, cioè sul radicamento socio-culturale dei loro discendenti.

È proprio nell'istaurazione di un dialogo multi-generazionale che le voci ambigue e frammentate dei personaggi, andranno a ricostruire lungo l'arco diacronico le rispettive trame familiari. Enunciazioni, che dal loro spazio privato e conflittuale, riflettono allegoricamente le immagini di un destino collettivo.

Da questa doppia prospettiva, intima e sociale, entrambi i testi si rivolgono all'esperienza proteiforme della memoria per controbattere l'univocità del discorso istituzionalizzato. E su queste basi, la figura degli immigrati assume una funzione rilevante nella conformazione dell'eredità culturale.

IV.3.3.1 Mempo Giardinelli

Santo Oficio de la Memoria

Il romanzo di Giardinelli, sorta d'opera totale che trasgredisce da questo punto di vista il rifiuto postmoderno alle narrazioni totalizzanti, racconta attraverso la saga familiare dei Domeniconelle-Stracciattivaglini, più di un secolo di storia argentina. Dal 1884, anno in cui Antonio ed Angela lasciano il loro paesino abruzzese per Buenos Aires, al 1987, anno in cui Pedro, il bisnipote, ritorna dal suo esilio messicano.

Opera globale dunque, che per le strategie narrative attuate resta più che fedele alle tendenze postmoderne. Sullo sfondo della vita dei numerosi componenti della famiglia il testo incrocia figure ed avvenimenti della storia nazionale; alterna alle narrazioni private riassunti

storici e riflessioni teoriche su argomenti extraletterari, e utilizzando una diversità di generi e registri costruisce un contesto meta-narrativo carico d'intertestualità.

La diegesi viene attivata da un fatto catalizzatore: il ritorno di Pedro in Argentina dopo la fine del regime militare. Il cronotopo del ritorno appare allora come nucleo agglutinante di tutto il romanzo. Esso fa scaturire i racconti di una ventina di personaggi appartenenti alla stessa famiglia, che diramati nell'arco di quattro generazioni si alternano in modo analettico, in una serie di dialoghi-monologhi. Da questa pluridiscorsività emergono sentimenti, ricordi, riflessioni che a volte prendono la forma libera dei flussi di coscienza, ed altre, nella commistione di generi, quella del diario, la lettera o gli appunti di viaggio. In questo modo, la soggettività della polifonia testuale permette il recupero di una tradizione orale, che nella commistione di registri popolari ed eruditi tenta di colmare le zone escluse dal discorso ufficiale, ricostruendo così la memoria collettiva.

Il cronotopo del ritorno riattiva allora le singole memorie, convocando intorno al rientro di Pedro non solo i parenti ancora vivi, ma gli avi scomparsi, le figure mitiche e gli altrettanti fantasmi familiari, con tutti i loro segreti e i non-detti. Tutti a eseguire, volenti o nolenti, come sostiene l'indomita zia Franca:

“[...] este maldito santo oficio de la memoria que tu regreso nos obliga a practicar y que parece el sino de esta familia, el desatino de este país...”⁴¹¹

⁴¹¹ Mempo GIARDINELLI, *Santo Oficio de la Memoria*, Barcelona, Seix Barral, 1997, p. 466

Se il ritorno di Pedro da l'avvio ai ricordi e all'emotività familiare, questi proliferano però intorno ad altri due personaggi significativi: uno impersonato come vedremo più avanti dalla figura archetipica della Nonna Angela, metafora del corpo nazionale; l'altro dal *Tonto de la buena memoria*, fratello e controfigura di Pedro, che dal suo statuto di malattia ed emarginazione, emerge come l'unico depositario della caleidoscopica verità familiare. Nella *mise en abîme* proposta dal romanzo egli assume la paternità dell'intera diegesi⁴¹²:

“[...] escribo repitiendo lo que han dicho. Lo que dicen y lo que piensan. Es como si fueran muñecos que están en mi cabeza, marionetas apasionadas que sólo yo puedo mover, y ninguno se atreve a desmentirme. Tengo la verdad en mis manos. Soy el dueño de la verdad.”⁴¹³

Da questa rappresentazione corale deriva uno spaccato di vita familiare fatto di attese, di violenze, di progetti e di ripetuti fallimenti, che segnando i percorsi individuali dei personaggi racconta della nascita, del radicamento e dello sviluppo del ceto medio argentino. Mondo di piccoli imprenditori, commercianti, artigiani e intellettuali, ossatura del corpo nazionale.

Ciò che in seguito evidenzieremo è, da una parte, la nascita della patologia che a modo di destino plasmerà il gruppo familiare, dall'altra, la serie di recuperi che a nostro avviso il romanzo propone: dall'eredità italiana a quella dei padri fondatori della nazione, dalla dimensione

⁴¹² cfr.infra, c) dall'”*Insilio*” alla scrittura

⁴¹³ *Ibidem*, p.68

femminile alla capacità progettuale come motore di ogni trasformazione. Il recupero di questi significanti originari, vincolati al cronotopo del ritorno, ci sembra indichino senza mezzi termini una volontà rifondazionale.

a) La coppia fondatrice

Nell'economia del racconto, l'opposizione padre-madre, uomo-donna, acquisisce la forma della dicotomia originaria. Essa si manifesta nello spazio maschile-femminile inaugurato da Antonio e da Angela, entrambi produttori di significanti basilari alla formazione dell'universo identitario.

- *Il tragico destino familiare*

La dimensione maschile incarnata da Antonio è ridondante di segni di violenza, che emergono soprattutto dal ricordo di suo figlio Gaetano:

“Yo tenía ya catorce años cuando lo acompañaba a padre a la cochería, y él todavía me pegaba. Entraba a su despacho y la gente temblaba. Era autoritario: un *padrone*”⁴¹⁴;

ed egli prosegue:

“Él era así. Todo lo resolvía pegando, golpeando. No tenía argumentos, no los daba. Ni explicaciones. Decía: ‘Así aprenderá’. No había día que no me pegara. Madre lloraba. Y cuando quería intervenir para defenderme, él la golpeaba también a ella. Y le gritaba que iba a tener la culpa si yo salía marica.”⁴¹⁵

⁴¹⁴ *Ibidem*, p.21

⁴¹⁵ *Ibidem*, pp.136-137

Violenza, autoritarismo, sottomissione. La morte arriva dopo l'apertura dell'agenzia di pompe funebri di cui il padre è socio insieme a Miraglia, un suo compatriota. Lo stesso Miraglia che verrà additato dalla Nonna come il presunto assassino di suo marito Antonio. Il Nonno muore in questo modo, a trentasette anni, ammazzato a pugnalate da una mano che rimarrà comunque anonima; aprendo nella catena ereditaria un fatale ciclo ricorrente. La morte del capostipite assume nell'economia del racconto una funzione inaugurale, segnando l'inizio di quel tragico destino che incomberà su tutta la filiazione maschile. Come ricorda Franca, la sua bisnipote:

“[...] la tragedia, que Gaetano lo supo en ese momento como lo sabríamos todos por los años de los años, patéticamente marcaría a la familia para siempre, condenándonos a esperas innominadas y ominosas.”⁴¹⁶

Ci sembra allora di riconoscere, in quest'episodio, il metaforico momento fondazionale della cultura della violenza che metterà radici nell'arco delle generazioni successive. Da una parte la morte di Antonio; dall'altra, l'atteggiamento distorto di sua moglie Angela la quale invece di denunciare il socio o di cercare di chiarire in qualche modo i fatti, si affida ciecamente al principio mafioso dell'omertà, dell'occultamento, del silenzio. Così facendo, rinchiusa nel suo odio e nella voglia di rivalsa che la consuma, prepara involontariamente il terreno di coltura per quei virus responsabili della futura patologia familiare:

“[...] muerte que la dejó desolada y furiosa, más sumida en la rabia que en el llanto. Pero fiel a su propia ley mafiosa de silencio, no recurrió a la policía ni movió un dedo para que

⁴¹⁶ *Ibidem*, pp.19-20

se esclareciera el crimen. Y en cambio lo que sí hizo fue transmitirnos a todos un odio profundo hacia el apellido Miraglia [...]”⁴¹⁷

Infatti, questa deformazione assumerà la forma di un tragico destino che si abatterà con violenza soprattutto sulla discendenza maschile. Lungo tutto il romanzo siamo in presenza di figli maschi abbandonati, come Vincenzo e Nicola, i piccoli che rimangono per sempre nel vecchio continente; assassinati, come Gaetano e suo figlio Enrico, entrambi ammazzati per motivi politici a dieci anni di distanza l'uno dall'altro; oppure come Alfredo, figlio demente che finirà i suoi giorni in manicomio.

Per questo motivo, il ritorno di Pedro, che come vedremo più avanti è insieme al *Tonto* l'unico maschio ancora vivo (cfr.IV.3.3.1-c.), riattiva il vecchio fantasma familiare che appare, pur nel suo aspetto deleterio, un forte elemento di coesione del gruppo:

“No me gusta recordar la desgracia de los hombres de esta familia: encima que son pocos, los matan jóvenes ¿O por qué te creés que estoy preocupada por vos? Porque yo lo sé, lo presiento : a vos también te van a matar. Porque a los Domeniconelle hombres yo no sé qué les pasa. Es que en esta familia la desgracia, ché. ¿Para qué venís, Pedro, me querés decir para qué venís?”⁴¹⁸

Nella disgrazia familiare, allegoria di una patologia collettiva, si ritrova allora quel modello originario di lettura del mondo basato sulla dicotomia irresolubile:

⁴¹⁷ *Ibidem*, p.120

⁴¹⁸ *Ibidem*, p.44

“Mirá ya estoy harta de muerte, en esta familia. Harta ¿entendés? ¿Sabés lo que quiere decir harta? Toda la vida enterrando gente y juntando odio: [...]. Este país es así: [...] siempre con medio país llorando por un muerto al que odia la otra mitad.”⁴¹⁹

- *Recupero dell’eredità matrilineare*

La famiglia dei Domeniconelle si configura allora come corpo testuale sul quale si ritagliano i simboli dell’immaginario societario. Al centro di questa simbologia, la Nonna Angela Stracciattivaglini, intorno alla quale proliferano e si scatenano i sentimenti appassionati di tutta la parentela. “A mí me arruinó la infancia y la adolescencia.”⁴²⁰, si arrabbia la nipote Nunzia; “[...] yo digo que la Nona tiene sus cosas que ya sabemos pero que no es tan jodida como todos suponen”⁴²¹, afferma invece Micaela; “en definitiva, ella fue la única que siempre creyó en mis sueños empresariales.”, sostiene Enrico, il grande sognatore; “era de una agresividad...”⁴²², “también, con todo lo que sufrió, hay que comprenderla.”⁴²³, raccontano altre nipoti; “en cambio madre, ella sí era muy humilde. Y muy hermosa: pequeña, de ojos azules, de figura armoniosa y delicada”⁴²⁴, dallo sguardo filiale di Gaetano.

Catalizzatrice di emozioni, su di lei ricadono gli amori e gli odi, i risentimenti e le rivendicazioni, che nella polifonia testuale, alimentano di affetti ambivalenti quell’aura quasi mitica che l’avvolge. Personaggio a-temporale, la Nonna ci sembra emerga quale metafora di un territorio

⁴¹⁹ *Ibidem*, p.183

⁴²⁰ *Ibidem*, p.34

⁴²¹ *Ibidem*, p.69

⁴²² *Ibidem*, p.40

⁴²³ *Ibidem*, p.49

⁴²⁴ *Ibidem*, p.21

identitario, che in modo ambiguo e bizzarro si svela in tutta la sua potenza, mostrando il flusso soggiacente di un'eredità matrilineare ininterrotta, ma fin'ora esclusa e taciuta.

Da questo punto di vista, la regione dell'Altro, incarnato questa volta dal vasto mondo femminile (venti donne e solo sette maschi discendono dai Domeniconelle), assume in certo senso un ruolo ambivalente. Perché, se da un lato quest'universo sommerso coadiuva, come abbiamo visto, ad alimentare la cultura autoritaria -“no, si el machismo en esta casa no era sólo cosa de hombres.”⁴²⁵ sostiene l'intellettuale femminista Franca, una delle nipoti che riesce finalmente a ribellarsi-, dall'altro, esso si configura come un territorio fertile, solido e propizio, metafora di una patria fecondata da un seme geneticamente debole e alterato:

“[...] los Domeniconelle tienen la leche débil, a veces pienso que la debilidad de semen deriva de la debilidad de carácter [...]”⁴²⁶

Per cui la dicotomia originaria assume nel romanzo nuove connotazioni. Il recupero dell'altra parte del mondo, cioè della dimensione femminile, scardina i presupposti basilari sui quali appoggia il vivere collettivo:

“Muchos de los males que sufre esta República derivan de esta dualidad, de este abandono en el que es dejada la mujer [...] Es la misma dualidad de toda la vida argentina [...]”⁴²⁷

- *Recupero dell'italianità*

⁴²⁵ *Ibidem*, p.106

⁴²⁶ *Ibidem*, p.90

⁴²⁷ *Ibidem*, p.448

Il mondo femminile acquisisce un ruolo decisivo. Non solo esso veicola, in modo contraddittorio, nuovi percorsi culturali, ma è attraverso l'universo discorsivo della Nonna Angela, che certi tratti negativi dell'immigrazione italiana vengono definitivamente capovolti.

“Para ella no había nada como lo italiano, lo romano en particular; y sus amores eran como son típicos en los nacionalistas: apasionados, recios, definitivos. Algo que heredamos: no somos una familia de matices. Y tenemos otra herencia: un mismo sentido trágico. Porque aunque nos llamamos Domeniconelle-Straciattivaglini somos más lo último que lo primero.”⁴²⁸

La sua figura stravolge i canoni tradizionali che associavano l'immagine dell'immigrante italiano alla tristezza, all'ignoranza, alla povertà.

Angela si ribella a quest'assiologia denigratoria, come si vede ad esempio nella sua critica della casa familiare, allegorica immagine dei significanti che modellano il corpo nazionale:

“-En esta casa crece demasiado la albahaca, que es la flor de la pobreza. [...]

-Y hay demasiados geranios, que simbolizan la tristeza. Mala cosa. [...]

-Buenobuenobueno, y parece que también hay amapolas, que es la flor de la ignorancia.”⁴²⁹

Donna curiosa, autodidatta, erudita, diventa nell'economia del racconto sia prodotto sia portatrice originaria di un sapere eclettico e globale:

“La abuela fue una lectora pertinaz, ineludible, y se conocía prácticamente todo el periodismo revolucionario.”⁴³⁰

“[...] le encantaba eso de citar clásicos de memoria.”⁴³¹

⁴²⁸ *Ibidem*, pp.26-27

⁴²⁹ *Ibidem*, p.34

⁴³⁰ *Ibidem*, p.302

⁴³¹ *Ibidem*, p.24

“Roma era, para ella, lo máximo. Parecía vivir veinte o más siglos atrás. Sabía muchísimo de historia, cual si hubiera atravesado la gestación, la monarquía, la república y el imperio romano, aunque no su decadencia, que se resistía admitir. Tenía una memoria formidable, extraordinaria [...]”⁴³² ;

“Leía mucho, madre. Le gustaban las novelas de Mitre, con quien tenía una relación extraña. No la convencía políticamente. Pero era el traductor de Alighieri al castellano ¿Cómo no apreciar al introductor del Ducante a esta lengua?, se preguntaba.”⁴³³

Passando da Virgilio, l'uomo che scrisse “[...] la obra que necesitaban los romanos para inventarse un pasado”⁴³⁴ a Dante o alle *Mille e una notti*, da Omero a Borges “la Nona dijo que ese Borges una vez dijo que el destino del hombre es el olvido, pero que ella no estaba de acuerdo”⁴³⁵, o a qualsiasi altro argomento perché “nunca le faltaba un tema”⁴³⁶, il personaggio diventa una sorta di *pastiche* intellettuale che ribalta sia la tradizionale immagine della donna, sia quella dell’immigrazione italiana.

Da questa prospettiva, la sua figura ci sembra appaia come il prodotto di un’appropriazione culturale veicolante diverse significazioni.

In primo luogo, non solo vi confluisce la coppia oppositiva rappresentata dall’Europa e dall’America Latina, ma entrambi i poli ora si rapportano su spazi culturali paritari. Vale a dire, che nel processo d’acculturazione di cui Angela ci sembra la migliore rappresentante, il decentramento dalle tradizionali zone detentrici del “Sapere”, permette di

⁴³² *Ibidem*, p.26

⁴³³ *Ibidem*, p.244

⁴³⁴ *Ibidem*, p.305

⁴³⁵ *Ibidem*, p.503

⁴³⁶ *Ibidem*, p.148

cancellare gli aspetti negativi di *otredad* che hanno stigmatizzato l'universo latinoamericano. A sua volta, la ricodifica interculturale permette a nostro avviso, di neutralizzare quella gerarchia assiologica che finisce condannando ogni manifestazione periferica a vivere in uno stato permanente d'inferiorità.

In secondo luogo, legittimando l'eredità italiana attraverso la rivendicazione di Dante, Virgilio o la storia di Roma, lei procede, sempre in modo ambiguo e contraddittorio –è sua opinione che “ la mafia no era tan mala”⁴³⁷ e “aunque nunca fue fascista, Mussolini no le disgustaba totalmente”⁴³⁸–, alla cancellazione degli stessi tratti negativi che hanno plasmato l'immagine dell'immigrazione italiana, soprattutto di quella meridionale.

“Se ponía exultante y hasta era capaz de hablarnos de Virgilio, Dante, Mazzini, Garibaldi.”⁴³⁹,

“[...] cuando le conté que los primeros pobladores del territorio habían sido italiano. Levantó las ceja derecha con súbito interés, y preguntó de *quale regione, quale paese*, y cuando le respondí *friulanos* se desinteresó enseguida, no eran gente importante, son más suizos que italianos, dijo, el norte es así, no es “muy Italia” [...]”⁴⁴⁰

Questo tentativo di ricucitura della duplice rete identitaria, quella dei barbari sudamericani e quella dei *tanos* straccioni, ci pare emerga soprattutto attraverso l'immagine di due racconti allegorici che sorreggono il sapere enciclopedico di Angela, e che ora appaiono fusi in un'u-

⁴³⁷ *Ibidem*, p.27

⁴³⁸ *Ibidem*, pp.27-28

⁴³⁹ *Ibidem*, p.24

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p.25

nica ricerca gnoseologica: la *Divina Commedia* di Dante e la mitologia azteca del regno di Mictlan⁴⁴¹:

“-Netzahualcóyotl fue sabio y fue poeta, mijo [...] Dijo que después de nueve andanas está el Creador del cielo y de la tierra: y llamó al cielo Illihuicatl y al infierno Mictlan, o sea el lugar de la muerte sin fin. A qué te recuerda? [...]

-A Dante, naturalmente.”⁴⁴²;

oppure ancora:

“-Sigo buscando la relación entre los aztecas y el Ducante, mijo. Entre ‘ellos’ y ‘nosotros’. ¿Sabías que para esos indios había nueve lugares de sufrimiento para las almas, antes de alcanzar el descanso definitivo? ¿No es eso un Purgatorio?”⁴⁴³

L’omologazione di queste due mitologie, entrambe discese *ad inferi* alla ricerca della consapevolezza sulla quale impiantare nuove radici, emerge secondo noi come immagine esemplare. Da una parte, essa ci sembra tenti di ricucire lo strappo originario fra il Barbaro e il ‘Noi’ identitario; dall’altra, rivalutando doppiamente le zone dell’italianità stracciona e dell’americanismo selvaggio, permetta un’identificazione più solida e meno conflittuale.

Come abbiamo affermato precedentemente, il personaggio di Angela appare nella sua doppia veste di portatrice di conoscenze enciclopediche, e di prodotto culturale. Questo processo di decentramento e appropriazione di un sapere globale, rende anche possibile, dal nostro punto di vista, la risemantizzazione del vuoto delle origini, in quanto in

⁴⁴¹ Nella mitologia *náhuatl* il Regno di Mictlan è il mondo dei morti. Netzahualcóyotl fu un famoso re poeta.

⁴⁴² *Ibidem*, p.45

⁴⁴³ *Ibidem*, p.277

una cultura de-territorializzata l'umanità non è altro che un unico *continuum*: “*todos somos producto, nadie es origen*.”⁴⁴⁴

b) L'eredità familiare

Alla figura maschile dell'immigrato italiano -“*Todos iguales: italianos duros, rústicos, brutos*”⁴⁴⁵- si oppone quella femminile della Nonna, che agli occhi critici di Franca appare comunque ricca di cromatismi:

“*Exótica, impredecible, sarcástica, sí, pero genial en lo suyo, porque después de todo venía de la más completa ignorancia y se había inventado una cultura. Toda mezclada, cierto. Por eso era caprichosa y arbitraria y confusa, como sucede con los autodidactas*.”⁴⁴⁶

A partire da questo ibrido originario, il romanzo svela nella contraddittoria polifonia narrativa, una pratica comune di lettura del mondo che nel corpo sociale-familiare assume la forma della disgrazia.

- *Sfasamento fra accettazione-rimozione della realtà*

L'educazione inculcata dalla Nonna sembra oscillare fra il culto del sapere e quello dell'omertà: “*¿No te digo que de ahí nos viene todo, a nosotros? Se pasó la vida odiando y leyendo*.”⁴⁴⁷

Se il viaggio dantesco nell'inferno che Angela recita in modo ossessivo appare come “*una verdadera clase de moral*”⁴⁴⁸, perché l'inferno esiste e

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p.192

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p.137

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p.105

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p.185

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p.152

solo donandogli la parola si può riuscire ad esorcizzarlo, dall'altra parte, e come abbiamo visto in precedenza⁴⁴⁹, la ricerca della verità viene da lei sostituita con il silenzio e l'occultamento. Su questo sfasamento, frattura fra significanti e significati, si sviluppa il meccanismo della violenza, carico di risentimenti e di sensi di colpa:

“A veces creo que es el infierno, Pietro, y siento culpa. Es un sentimiento intransferible, pero que yo he transferido a toda la familia, incluso a vos. La culpa es un sentimiento absurdo porque carece de lógica. Es innoble porque es esencial y profundamente egoísta. Es grotesco a veces, y raya en el ridículo.”⁴⁵⁰

Si tratta allora nuovamente di quel tentativo di zittire il fantasma represso. Atteggiamento abitudinario sul quale si modella la cultura dell'ipocrisia, della complicità, della dissimulazione, in cui ogni gesto o azione hanno perso da tempo il loro senso originario: “Vivir la ficción de que no pasa lo que sí pasa es una forma de vida. Un estilo. Abominable, censurable, pero un estilo.”⁴⁵¹

Questo comportamento nega la possibilità di una visione panoramica, ostacolando a sua volta qualsiasi tipo d'autocritica. Esso porta inevitabilmente a ricercare nell'Altro le colpe di quella disgrazia interna e ricorrente. E in questo slittamento di responsabilità dal Noi al Voi, dal dentro al fuori, il meccanismo ciclico prende la forma di un destino:

⁴⁴⁹ cfr., supra, a) *La coppia fondatrice*

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p.490

⁴⁵¹ *Ibidem*, p.512

“Para echarle la culpa a los demás, somos unos fenómenos, eficaces, implacables. La culpa es del otro, de aquél, del de más allá y una vez que lo señalamos ya se puede cambiar de tema, sobre todo si duele [...] Típico de nosotros”⁴⁵²

Da questo processo di sfasamento e rimozione sbocciano molti tratti caratteriali del gruppo familiare. Ad esempio, quella ricerca megalomane di eccezionalità a tutti i costi, “los Domeniconelle somos una familia común con pretensión de ser especial.”⁴⁵³, che ineluttabilmente si risolve nello scontro continuo con le dure forme della realtà.

- *Sfasamento fra progetti -realtà: utopia e fallimento*

Da questa prospettiva, i molteplici progetti avviati da Enrico, nipote di Angela, nella sua veste di pioniere, di “profético adelantado”⁴⁵⁴ in terra *chaqueña*⁴⁵⁵, finiranno tutti in malora, a dispetto del grande spirito imprenditoriale del personaggio e dei suoi tentativi di decentramento.

Perché è a partire del trasferimento di Enrico e famiglia nell’entroterra, durante la crisi degli anni trenta, che il *Chaco* diventa nell’ottica di questo personaggio il nuovo luogo dell’utopia e della speranza. Terra promessa per nativi ed immigranti, la cui capitale Resistenza fondata nel 1878 da coloni friulani “fue italiana casi hasta finales del siglo.”⁴⁵⁶.

⁴⁵² *Ibidem*, p.513

⁴⁵³ *Ibidem*, p.280

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p.89

⁴⁵⁵ *El Chaco*, provincia del nordest argentino, terra natia di Mempo Giardinelli.

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p.213

Su questa “tierra sufrida y difícil de enamorar a nadie”⁴⁵⁷, Enrico fabbrica progetti ed utopie, come viene narrato da suo figlio Pedro:

“En aquellos años se hablaba del Chaco como de una tierra prometida y a vencer; feraz y noble, tan increíble como cierta, y un verdadero desafío para gente emprendedora [...] Mi padre soñaba con poner una heladería, en ese entonces, porque pontificaba, en el Chaco hacía tanto calor que una heladería allá tenía que ser una mina de oro. Luego imaginó alguna industria de alimentos regionales para exportar; más tarde se fascinó con las maderas y quiso exportar durmientes de quebracho colorado para los ferrocarriles alemanes y africanos, y otra vez pretendió fundar un casino flotante que anduviera por el río Paraná entre Buenos Aires y Asunción [...]”⁴⁵⁸

Ma questo titanico sognatore si scontrerà puntualmente con i meccanismi del potere provinciale in mano ai nobili patrizi e ai militari, fino a quando verrà assassinato, tradito nuovamente dalla realtà.

In questo senso, sebbene il centro dell’utopia si sia ora spostato da Buenos Aires all’entroterra, quest’ultimo presenta le stesse caratteristiche illusorie di tutto il territorio nazionale, lo sfasamento è irreversibile e la sconfitta assicurata.

Ciò viene dimostrato nei ricordi di Gaetano, padre di Enrico, in cui la mitica città *porteña* appare oscurata dalla prolessi conclusiva:

“Porque parecía que todo era posible en esta tierra de promisión que Buenos Aires no era”⁴⁵⁹ ;

molto simile al punto di vista della moglie di Enrico, per la quale “el Chaco es un espejismo engañoso que promete que los sueños se van a realizar, que allí es todo posible, hasta que muestra su crueldad como yo la vi [...]”⁴⁶⁰

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p.201

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p.179

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p.140

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p.91

c) Il territorio di frontiera

Come abbiamo accennato in precedenza, dei pochi personaggi maschili in scena, soltanto Pedro e *Tonto* risultano ancora vivi. E la loro esistenza non è a caso slegata dalla loro condizione d'emarginazione. Il primo dall'esilio, il secondo dal suo *insilio* terapeutico, entrambi attivano la strategia dell'allontanamento con la quale raggiungere uno sguardo multilaterale.

Infatti, Pedro e *Tonto* costituiscono a nostro avviso l'uno l'alter-ego dell'altro, e tutti e due insieme quello del romanziere⁴⁶¹. Entrambi si configurano come osservatori esterni in un viaggio all'interno delle zone del non-detto. Tutti e due lontani dai discorsi ufficiali, si ritrovano liberi di riscattare la memoria collettiva, recuperando in questa sorta di rappresentazione catartica il senso della propria esistenza.

- *Dall'esilio al ritorno*

Ciò che Pedro si propone attraverso le molteplici riflessioni, ricordi, appunti di viaggio, e domande rivolte a tutto il suo albero genealogico, è di ricostruire appunto la storia familiare, per svelare le cause del tragico destino:

“No debo atribuir toda la culpa solamente a las circunstancias, a los milicos, a mi mala suerte. Debe haber algo más. Las tragedias están en uno mismo. Bien profundo, tanto que ha de ser por eso que no se las encuentra. Pero si no se las descubre, se navega al garete.”⁴⁶²

⁴⁶¹ Il romanzo è stato scritto da Giardinelli dal suo esilio messicano.

⁴⁶² *Ibidem*, p.93

Il suo sforzo ha un duplice scopo: dare voce ai segreti, fornirli di un corpo testuale e con ciò di esistenza; e, una volta ricostruita la memoria, girare finalmente la dolorosa pagina del passato, e affrontare il ritorno, il futuro, la nuova tappa:

“Porque me di cuenta de que el esfuerzo por negar la muerte, la energía gastada en tapar el dolor [...] la mentira habitual para que lo que pasó no moleste, la careta puesta todo el tiempo para que no se vea lo que pasa, la hipocresía aprendida como método, el cinismo como estilo de vida, la arrogancia para ocultar los miedos [...] no son otra cosa que llanto insatisfecho [...] una forma de resistencia inútil.”⁴⁶³

“Porque en el exilio yo aprendí tecnologías de alta sofisticación, y llené cuadernos de notas y apuntes con infinidad de nuevos conocimientos, pero no puedo soportar las presiones de una simple, turbia historia familiar que me llama recurrentemente. Acaso así iba llegando la hora de volver. ¿Adónde? A mi propia historia inmanejable. A veces no hay otro camino.”⁴⁶⁴

Per cui, da un'angolatura l'esilio, il non-luogo per eccellenza, acquisisce connotazioni positive: esso permette l'allontanamento necessario con il quale raggiungere quello sguardo staccato di chi si osserva dal di fuori: “entonces, no tenía la menor idea de la brutal autocrítica que significaría el exilio.”⁴⁶⁵

Esilio, che come sostiene uno dei personaggi femminili, è una trasformazione, sorta di viaggio fisico o letterario:

“Los viajes cambian a la gente, pienso yo. Cambia el modo de ver las cosas, la forma de pensar. Pero sobre todo cambian las preguntas que uno se hace. El afán del viaje es el mismo

⁴⁶³ *Ibidem*, p.358

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p.199

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p.382

afán de la literatura: conocer, crear. Por eso la literatura es, también, un exilio. Un viaje interminable [...]”⁴⁶⁶

Da questa prospettiva, il cronotopo del ritorno assume allora un ruolo fondazionale. Esso si configura come un momento d’intensa epifania, convoglia le aspettative di un prossimo rinnovamento.

“Porque sólo después de haber llegado a ciertos puntos se puede empezar a volver.”⁴⁶⁷

Questo processo di ritorno verso le proprie radici appare scandito da due riti propiziatori. Il primo, ha funzioni catartiche e riguarda il recupero della memoria collettiva. Si tratta di disseppellire i fantasmi e i segreti, in modo di spezzare il ciclo fatalistico.

Il secondo invece ha la forma esattamente opposta. Si tratta di rendere gli ultimi onori a una storia ormai capita ed interiorizzata. Chiudere per poter ricominciare.

Ciò viene rappresentato nel romanzo dal simbolico funerale in cui Pedro, nel suo esilio messicano, seppellisce per la seconda volta il padre. “Hay entierros que son símbolos, y los símbolos importan”⁴⁶⁸, egli dice.

Ed è attraverso questo lungo viaggio esistenziale, dall’esilio alla memoria e da questa al ritorno, che il personaggio sembra di raggiungere in certo modo una sua completezza. O forse, come espresso nell’on-

⁴⁶⁶ *Ibidem*, p.275

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p.359

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p.486

nipresente intertestualità del testo, egli semplicemente trova “un lugar en el reino de este mundo.”⁴⁶⁹

- *Dall “insilio” alla scrittura*

Intorno al *Tonto de la buena memoria*, sorta di Benjy faulkneriano⁴⁷⁰, s'intreccia la pluridiscorsività della trama narrativa. Vi s'incarna la deformazione congenita che segna i maschi della famiglia. Egli è il fantasma occulto, l'innominato, l'eterno *desaparecido*:

“Y de nuestro hermano, decíme; ahí tenés la conspiración del silencio que es nuestra familia. Pero él es nuestro hermano, él también es nosotros aunque nadie lo nombre y ni siquiera lo visiten.”⁴⁷¹

Ciò che sembra salvaguardare il personaggio dalla sparizione totale, si chiami questa morte od oblio, è la sua grande capacità mnemonica che si riversa in una scrittura fitta e totalizzante. Nell'ironica espressione della zia Micaela: “¿Y escribe, no? Mirá por dónde le agarró la tara.”⁴⁷²

È proprio da questo potente statuto d'esclusione, che la parola del *Tonto* diventa trasgressiva e pericolosa. Perché il personaggio non solo ricorda tutto ma lo racconta, svelando nella sua scrittura i sussurri e i silenzi filtrati dalle crepe dell'universo familiare:

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p.487

El Reino de este mundo (1949), romanzo del cubano Alejo CARPENTIER

⁴⁷⁰ Benjy, il figlio ritardato attraverso il quale si svelano i segreti della famiglia Compson nel romanzo di William FAULKNER *L'urlo e il furore*.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p.254

⁴⁷² *Ibidem*, p.76

“La tercera cosa que siempre les molestó es que además de que me acuerdo me gusta escribir. Y como observo todo y me acuerdo tan bien, no escribo sobre pajaritos, boludeces ni cosas que pienso. Yo escribo sobre lo que pasó. Solamente lo que pasó.”⁴⁷³

Per cui, il *Tonto* è un personaggio scomodo. La sua scrittura disturba perché non simula né finge, e in questo modo essa diventa strumento contro ogni tentativo di censura. Da questa prospettiva, la follia si configura come una sorta d'*insilio*, luogo intimo e soggettivo di ricerca e riflessione⁴⁷⁴.

Il *Tonto* assume in questo modo a pieno titolo il ruolo di scrittore, egli diviene la voce della coscienza, il depositario della memoria collettiva. Memoria che acquista i connotati di una patria, dell' “*único tribunal incorruptible, (...)*.”⁴⁷⁵

d) Il Recupero dei padri fondatori

Come abbiamo accennato all'inizio, il romanzo procede ad una serie di recuperi tra i quali quelli dei due padri della patria: Sarmiento e Alberdi, promotori del primo progetto nazionale.

La figura di Sarmiento viene decisamente rivendicata da quel corpo sociale metaforico rappresentato dalla Nonna Angela.

⁴⁷³ *Ibidem*, p.378

⁴⁷⁴ cfr., supra, IV.3.1.2 a) *.il territorio fisico e il territorio mentale*

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p.380

“Siempre fue contradictorio lo que sentí por Sarmiento, pero siempre sostuve que ante él no se puede permanecer frío. Fue un hacedor, y por eso cometió tantos disparates »⁴⁷⁶.

E a dispetto della critica che gli viene rivolta:

“Sólo se equivocó en no ver que civilización y barbarie son una misma cosa, fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio, como también señaló Martínez Estrada”⁴⁷⁷,

Sarmiento resta, nella visione della Nonna, un pioniere, l'unico vero sognatore:

“[...] aquí había que hacer un país pero el único que lo soñó fue Sarmiento. Un *pazzo*, veramente, pero se soñó un país. Imperfecto pero posible, Y no le perdonaron el atrevimiento.”⁴⁷⁸

A questo punto, ci pare d'individuare un elemento ricorrente nella poetica dell'autore nell' incisivo tentativo di recupero della capacità progettuale. Lungo tutto il romanzo, il puro atto creativo viene rivendicato come essenza della vita stessa e di ogni possibile trasformazione: “nunca más hubo otro Sarmiento, Pietro, y así le fue a este país. Y así le irá mientras sigan castigando el talento y la imaginación”⁴⁷⁹

In quest'ottica vengono recuperate quelle figure che come gli artisti, i sognatori, i pionieri, pur nel fallimento delle loro imprese, mettono in atto un processo creativo di cambiamento: “¿Qué es ser un revolucionario sino

⁴⁷⁶ *Ibidem*, p.100

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p.472

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p.100

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p.101

precisamente eso, un soñador de transformaciones?⁴⁸⁰, si chiede Pedro dall'esilio; "Yo creo que la felicidad está en la creación misma."⁴⁸¹, sostiene Franca.

Ciononostante, ci sembra di riscontrare ancora in sottofondo il problema irrisolto dello sfasamento, della violenta frattura che separa la bellezza astratta dei progetti dal loro accomodamento alla realtà:

"La utopía que no se sueña libremente no sirve; la utopía que te imponen no es hermosa ni es utopía, es dictadura."⁴⁸²

Tornando ai padri fondatori, anche il progetto di Alberdi viene rivendicato dalla mitica Nonna, che in un dialogo critico fra passato e presente, recupera persino l'antica proposta di ripopolamento:

"-Hay que hacer una gran campaña mundial que diga 'Vaya a la Argentina' pero no sólo para turistas gringos o brasileños ricos sino para todos los hombres y mujeres del mundo [...] Nos va en ello el hacer de esta tierra una nación, hijo, cómo no se dan cuenta los argentinos de que se les está disolviendo la patria, que se van a disgregar; que no hay espacio en el mundo ahora que termina el siglo [...] Hay que poblar; ahora más que nunca, recuperar a Alberdi en este punto, perderle el miedo a la gente [...] hay que dejarse de soñar con los cambios del mundo para empezar a hacerlos."⁴⁸³

Come sostenuto all'inizio di quest'analisi, il romanzo ha una struttura totalizzante in cui s'incrociano miriadi d'argomenti, di cui ne abbiamo trattato solo alcuni.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p.249

⁴⁸¹ *Ibidem*, p.177

⁴⁸² *Ibidem*, p.228

⁴⁸³ *Ibidem*, p.478

Nella visione prospettica che percorre tutto il romanzo nel lungo secolo di storia nazionale, si coglie come abbiamo accennato un netto tentativo di rifondazione.

Fra smascheramenti e recuperi, affrontando i diversi miti nazionali, ci sembra che il testo proponga tutto sommato un drastico ridimensionamento dell'immaginario collettivo. A ciò si aggiunge un tentativo d'elaborazione di nuovi parametri educativi, aperti fra l'altro al dubbio, all'integrità, all'onestà, al raggiungimento di uno sguardo equidistante.

In quest'ardua epica testuale, si sente l'intensa passione dell'autore nel dissolvere il buio fatalista; e con un po' d'ottimismo lasciarsi andare, come Pedro, ad un futuro diverso, su radici più vaste e più coese:

“Y también se dijo que tenía muchas ganas de hundirse ne la ciudad, de viajar a la Patagonia, de andar por la Puna, de volver al Chaco y después...

-Después, quién sabe.”⁴⁸⁴

Prima di passare al prossimo testo, vorremmo però aggiungere un nostro breve commento. Come accennato inizialmente, l'opera di Gardinelli ha ambizioni totalizzanti. Forse proprio a causa di questo gravoso impegno, ci sembra che l'opera presenti una pecca non trascurabile.

La necessità di conglobare in un unico filo riflessivo tutta la realtà nazionale, fa sì che il testo abbandoni sovente la fluida fantasia poetica per assumere le forme didascaliche del compendio storico, o quelle teoriche dell'indagine saggistica. Dietro le svariate voci, registri, e commi-

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p.519

stioni tramite i quali vengono veicolati i numerosi argomenti, ci sembra di ascoltare in permanenza la stentorea voce dell'autore. Non riusciamo, ad esempio, a non vedere dietro molte delle didascaliche testimonianze della Nonna, l'imponente sagoma dell'autore esplicito, come nel seguente riassunto storico sulla presidenza di Sarmiento:

“Soñó el puerto de Buenos Aires y le encargó la obra a un artista de la ingeniería : Fernando de Lesseps. Fundó todo el sistema de Escuelas Normales de Maestros, bajo la dirección del norteamericano George Stearns. Fundó el Colegio Militar y la Escuela Naval para que los milicos se instruyeran un poco y perdieran rusticidad. Terminó la guerra con el Paraguay que había empezado Mitre. Introdujo animales y plantas que aquí no había, trajo médicos, meteorólogos, investigadores. Fundó más escuelas que nadie y sentó las bases para que años después se sancionara la Ley que garantizó la educación común, obligatoria, laica y gratuita a tantas generaciones y que ayudó a la asimilación de los extranjeros. En 1869, al iniciar su segundo año de gobierno, mandó a hacer el primer censo nacional porque, decía, para hacer las cosas primero hay que saber cuántos somos, y quiénes y dónde y cómo estamos repartidos. Así se supo que en este inmenso territorio había sólo 1.877.000 habitantes. Sobre 300.000 en condiciones de votar ; 250.000 eran analfabetos. Había menos de 500 médicos y sólo 2.300 maestros en todo el país.

”⁴⁸⁵

Oppure, nel modo in cui lo stesso personaggio attacca con validi motivi il tradizionalismo nazionale:

“-Pero yo no quiero vivir en una cultura que rescata el pasado pero no para aprender de él sino para quedarse ne la autcontemplación estúpida, y para que nada cambie. Ecco, el tradicionalismo argentino, Antonio. Rescatan formas del pasado colonial como si fuesen postales familiares; se ocupan de la intimidad de unas pocas familias privilegiadas; recuerdan el orden y la tranquilidad provinciana de cuando los negros eran esclavos, los gauchos estaban lejos en las pampas y los perseguían las campañas militares, y los indios no se acercaban a las poblaciones. Añoran su tranquilidad agraria, su moralismo ultramontano, la prosperidad de los pocos que siempre mandan. Ésas son las tradiciones que es capaz de endiosar este pueblo infan-

⁴⁸⁵ *Ibidem*, pp.100-101

*til, Antonio, ése el sino de su nostalgia equivocada, de su conservadorismo inútil frente a la agresión de los inmigrantes."*⁴⁸⁶

Allo stesso modo, e con un puntiglioso taglio cronachistico, gli interventi di Franca ci sembrano spesso ridotti a esprimere palesamente le tesi dell'autore, che come detto in precedenza magari anche valide, mancano a nostro avviso di quella necessaria poesia letteraria, utile in ogni caso a tenere sempre ben distanti la profondità dalla pesantezza:

"Pero lo interesante es que según estadísticas del historiador gringo Peter Boyd-Bowman, hacia 1579 había casi 8.000 mujeres españolas emigradas al Nuevo Mundo desde 1493, frente a unos 45.000 varones. O sea el 17 por ciento de la población europea total en América. Y si esto es sorprendente, más lo es el hecho de que, según Nettbar, en ninguna otra región del Nuevo Mundo la mujer jugó un papel tan importante como en la conquista del Río de la Plata."

⁴⁸⁷

Uno degli aspetti più controproducenti di una simile strategia, ci sembra quello di una drastica omologazione della miriade di personaggi messi in scena, accomunati a questo punto in un'unica ed imponente esplicitazione dell'onnipresente voce autoriale. A nostro avviso, la figura dell'autore si rende a volte così incombente da ostacolare lo sbocciare completo dei personaggi, togliendo a loro quell'autentica libertà di movimento che può rendere del tutto verosimile la creazione più fantastica e irreale.

E sebbene, come sostenuto da Franca, l'alter-ego femminile dell'autore, l'opera d'arte e il suo autore sono un tutt'uno: "La obra, en cualquier

⁴⁸⁶ *Ibidem*, pp.440-441

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p.319

caso, a ese artista se le escapa de las manos. Ya no es él quien escribe; es la novela la que vive en él”⁴⁸⁸, questa presenza autoriale in mostra permanente ci sembra contribuisca al venire meno proprio di quell’aspettativa che lo stesso Giardinelli mette in bocca ad Hipólito Solares: “no quiero un investigador de mi vida personal, carajo, quiero lectores que crean la novela que les cuento y punto.”⁴⁸⁹

E se non è la vita personale, è sì la voce dell’autore che ci impedisce proprio, e sempre dal nostro punto di vista soggettivo, di abbandonarci liberamente nelle ali della sua titanica creazione.

IV.3.3.2 Ana María Shua

El Libro de los Recuerdos

Questo romanzo propone un nuovo viaggio verso le origini, a partire da una prospettiva che riconosce nel grande flusso immigratorio di fine Ottocento il momento fondazionale dell’identità collettiva.

Come nel testo precedente, siamo di fronte ad un racconto familiare, elaborato sulla base delle diverse e contraddittorie versioni intrec-

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p.511

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p.64

ciate dai Rimetka, una famiglia ebrea d'origine polacca, nell'arco di tre generazioni.

Appare anche in questo testo, parallelamente al recupero della tradizione orale ed intimista, una costruzione meta-narrativa incentrata nel *Libro dei Ricordi*. Ma a differenza di altri meta-racconti che tendono ad innalzarsi come contro-memoria del discorso del potere⁴⁹⁰, in quest'opera ci sembra di cogliere il meta-testo nella funzione di memoria ufficiale. Sorta di album familiare, il Libro dei Ricordi perde però nella polifonia testuale il suo ruolo di verità assoluta, diventando nel ridimensionamento una versione parziale come le tante altre, pure anch'essa incompleta:

“El Libro de los Recuerdos es nuestra única fuente absolutamente confiable. Por eso es tan fácil emocionarse con él. Porque lo que dice es cierto, pero nunca dice todo, nunca dice ni siquiera lo suficiente”⁴⁹¹;

“El Libro de los Recuerdos nada informa acerca del verdadero carácter de las personas”⁴⁹² ;

“En el Libro de los Recuerdos hay páginas en blanco y también páginas arrancadas”⁴⁹³ ;

“ Pero el Libro de los Recuerdos se limita a presentar los hechos tal como sucedieron [...] También contiene documentos originales de autenticidad verificable [...]”

Datos indudablemente ciertos pero no los que necesitaríamos para reconstruir la verdadera historia.”⁴⁹⁴

⁴⁹⁰ Vedi ad esempio la ricerca storica di Maggi su Enrique Ossorio, o il romanzo fantastico che prepara quest'ultimo dall'esilio (cfr., supra, IV.3.1.2. Ricardo Piglia). Oppure la scrittura del *Tonto de la buena memoria*, nel romanzo di Giardinelli (cfr., supra, IV.3.3.1 c.)

⁴⁹¹ Ana María SHUA, *El Libro de los Recuerdos*, Buenos Aires, Ed.Sudamericana, 1994, p.109

⁴⁹² *Ibidem*, p.45

⁴⁹³ *Ibidem*, p.48

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p.109

Ciò che dà vita al racconto, è proprio questo desiderio di ricostruire la vera storia, di capire finalmente il perché.

Quali sono le chiavi nascoste con le quali riuscire a spiegare ciò che è successo? Come si è arrivato ad un presente così triste? Dov'è che si è inceppato il meccanismo? Sono queste a nostro avviso le domande che fanno da *leitmotif* alla narrazione.

La ricostruzione della storia è gestita dalle voci di anonime nipoti, situate in un presente indefinito del dopo dittatura. Riportando il “*sentito dire*” dell’uno e dell’altro personaggio -“Dice la tía Clara [...] Dice la tía Judith [...] Todos dicen [...] Lo que nadie dice”⁴⁹⁵- esse intrecciano un tessuto fatto di storie intime, contraddittorie, quotidiane, che vanno a colmare con una buona dose d’ironia, le mancanze riscontrate nel Libro familiare.

Nel recupero dell’altra parte della storia, quella delle testimonianze orali e dei mormorii soggettivi, vengono messe in rilievo le problematiche narrative nella produzione di senso e nella fabbricazione della realtà:

“No, así no se puede empezar. No tiene sentido. Si lo que querés es contar la historia del negocio de lana de vidrio, vas a tener que empezar por otro lado. De otra forma.

¿Pero no fue así? ¿Lo del diablo?

Sí, fue exactamente así. Pero hay que contarlo en otra parte.

¿Entonces por dónde empiezo?”⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ *Ibidem*, pp.56-57

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p.56

Le nipoti tentano allora di svelare quelle chiave nascoste che reggono le fila del destino familiare, “ lo que no dice ni [...] el Libro de los Recuerdos, lo que nadie dice pero todos se preguntan”⁴⁹⁷; vale a dire quei simboli o significanti che definiscono l’universo del discorso collettivo, e dall’ombra dell’immaginario orientano l’agire della comunità.

Su questa prospettiva possiamo riassumere in solo due quesiti le domande in un certo senso provocatorie che il romanzo pone: cosa ci ha portato fino a questo punto? Il destino si costruisce, o è solo opera della fatalità?

Seguendo queste due direttrici, l’allegorica saga familiare ripercorre in modo analettico più di un secolo di vita nazionale. Avvenimenti pubblici e privati scandiscono questo lungo periodo, ma ciò che per noi risulta rilevante è il modo utilizzato nella caratterizzazione d’ogni tappa.

Esse si riconoscono nel romanzo non già dai riferimenti storici convenzionali fissati dal linguaggio accademico, ma dai segni esteriori e quotidiani che coinvolgono la vita collettiva e la grande casa familiare.

Così si parla dell’epoca dell’ostentazione, dell’”Época del Colapso del abuelo”⁴⁹⁸, di quella “en la que el carnicero regalaba el hígado para el gato de la casa.”⁴⁹⁹ e dell’” Épo-

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p.61

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p.44

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p.26

ca de la Propiedad Horizontal”⁵⁰⁰; oppure di quella “de las galerías”⁵⁰¹ o dell’inquietante “Época del Miedo.”⁵⁰²

Ogni congiuntura storica è evocata a partire da tratti peculiari che ricoprono il corpo dei Ritmeka, ricamando a modo di disegni fluttuanti lo strato superficiale della loro identità. Cambiamenti di moda, conquiste economiche, strepitosi insuccessi o sentimenti generalizzati, marcano i momenti di svolta nello sviluppo familiare. Simboli che come indizi volatili si spandono lungo il racconto, segnando l’evoluzione del ceto medio urbano nato dall’alluvione migratoria.

“Este país es así. Viene la Época de las Galerías y todos ponen galerías, después viene la Época de las Pistas de Patinaje sobre Hielo y todos ponen pistas de patinaje sobre hielo, después viene la Época de la Importación y todos ponen casa de artículos importados, [...]

Vos decís todos pero estás hablando de la clase media acomodada. Vos decís todos como si el país terminara en la General Paz.”⁵⁰³

Dall’epoca dell’ostentazione alla *débâcle*, lo sviluppo familiare si legge inoltre nel corpo metaforico della *Casa Vieja*, che attraverso la sua decadenza esterna racconta del destino fallimentare dell’intera nazione:

“La Casa Vieja estaba decorada en falso francés antiguo. Para el casamiento de Silvestre se remodeló de punta a punta en falso francés moderno.”⁵⁰⁴;

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p.77

⁵⁰¹ *Ibidem*, p.143

⁵⁰² *Ibidem*, p.109

⁵⁰³ *Ibidem*, p.143

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p.134

“La Debacle empezó a notarse fuerte cuando las señoras tan elegantes de los falsos gobelinos y las gacelas tan graciosas que las acompañaban y las grandes hojas de las falsas enredaderas de los falsos gobelinos empezaron a caerse en grandes tiras o a descascararse a fuerza de tiempo y deterioro [...]”⁵⁰⁵

Questi segni esteriori assumono da una parte il ruolo di significanti ideologici, involucri attraverso i quali si modellano le aspettative del gruppo sociale oppure i suoi dolorosi fallimenti. Ciò si può notare ad esempio nei diversi traslochi della zia Clarita, da un quartiere raffinato ad uno più popolare, per raggiungere infine quello dell’alta borghesia. Oscillazione economica che viene ribadita dall’acquisto dei beni di consumo:

“En el departamento grande Libertador, Clarita y Yaco no tenían televisor porque todavía no existía. En el de Caballito tampoco tienen porque es una novedad muy cara. En el que van a tener después, en la avenida Alvear, si tendrán televisor, metido en un mueble escandinavo especial para el televisor y también tendrán un combinado, un mueble especial (siempre escandinavo) para la radio y el tocadisco [...]”⁵⁰⁶

Insieme alla loro funzione ideologica, questi fenomeni visibili in superficie veicolano, nell’economia del racconto, la contrapposizione fra esteriorità e profondità. Nell’agire esterno e quotidiano questi simboli riguardanti le mode, lo status, gli affari o i turbamenti affettivi, diventano espressione e significato di qualcosa che ordisce internamente. Come accennavamo nel I capitolo (cfr.I.2.2) è proprio nell’attività comunitaria che si riescono a cogliere i simboli dell’immaginario collettivo. Essa rap-

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p.136

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p.84

presenta la messa in opera dei precetti interiorizzati, che dagli strati più profondi orientano la vita della società.

In questa oscillazione fra simboli esteriori e significanti interiori, fra momenti di crisi e momenti di stabilità, analizzeremo i modi in cui il romanzo tenta di rispondere ai due quesiti prima individuati: dove si è inceppato il meccanismo? Da chi dipende il destino, si tratta di scelte sbagliate o di semplice fatalità? Tentativi di risposta che lasciano dietro di sé, lungo l'allegorico percorso, i membri della famiglia Rimetka.

a) Il vuoto delle origini: le forme della Mancanza

- *La poetica del falso*

La frattura risale ai tempi delle origini, quando il nonno “todavía no era el abuelo”⁵⁰⁷, e sognava di lasciare la misera Polonia per andare in America. Momento segnato da due fenomeni rilevanti, che a modo di codice genetico incideranno sulla configurazione identitaria: “El abuelo quería hacer la América, pero no esta América, sino la otra, la de verdad, la del Norte.”⁵⁰⁸

Il primo aspetto riguarda il territorio latinoamericano. Esso appare agli occhi del futuro capostipite un luogo declassato, spazio non vero, delegittimato e incapace di rispondere alle speranze comuni a tutti gli immigranti. “El abuelo no quería venir aquí. Nadie quería venir aquí”⁵⁰⁹

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p.9

⁵⁰⁸ *Ibidem*

⁵⁰⁹ *Ibidem*

Questo rifiuto nasce a partire dal confronto con il modello originale, l'America prestigiosa, quella del Nord, tanto desiderata quanto irraggiungibile: "Con su documento fue el abuelo al consulado de América, la verdadera, la del Norte, y le dijeron que no."⁵¹⁰

Da tale contrapposizione lo spazio latinoamericano risulta connotato coi tratti negativi simili a quelli del territorio dal quale si tenta di fuggire. "¿Esto es América?"⁵¹¹, si chiedono delusi gli immigrati guardando dalla nave le coste brasiliane, "Cambiar barro por barro, mal negocio."⁵¹² Quest'America è sinonimo di povertà.

Per cui lo spazio fondazionale appare da primo acchito declassato. Esso è un luogo-non luogo, il falso per antonomasia, la contro-immagine scadente del paradiso sognato. E in questa rappresentazione ci sembra di riconoscere quel trauma subito dai *conquistadores*, di cui parlava una volta Ezequiel Martínez Estrada⁵¹³. Per cui, questa è "una América de segunda"⁵¹⁴, un luogo di passaggio da dove raggiungere quanto prima lo spazio del desiderio e della felicità.

⁵¹⁰ *Ibidem*, p.11

⁵¹¹ *Ibidem*, p.12

⁵¹² *Ibidem*

⁵¹³ Per Ezequiel MARTINEZ ESTRADA uno dei traumi congeniti dell'identità argentina risiede nella delusione subita dai *conquistadores* con el crollo dei miti di Eldorado e di Trapalanda. Delusione che si riversa in modo compensatorio sull'ossessivo possesso della terra. Vedi: *Radiografía de la Pampa*, cit.

⁵¹⁴ *Ibidem*, p.9

“Lo que vale es salir de Europa, lo que vale es cruzar el mar. Desde una América ya será posible llegar a la otra.”⁵¹⁵

Persino Buenos Aires sebbene appaia “mucho más aceptablemente América.”⁵¹⁶, non riesce ad acquisire di fronte all’immigrante, come invece succede nel romanzo di Giardinelli, l’autorità necessaria ad imporsi come nuovo orizzonte. L’urbe *porteña* arriva al limite ad essere “Comparable a Varsovia.”⁵¹⁷, non mito ma semplicemente “Buenos Aires. Una ciudad.”⁵¹⁸.

Lo spazio fondazionale si presenta allora segnato col marchio del falso. America Latina non è la vera America ma la copia scadente del modello anelato. Essa incarna secondo noi il luogo della Mancanza, in cui si realizza la prima frattura dicotomica fra il desiderio interno e il principio di realtà.

Il falso è un significante ricorrente lungo tutto il romanzo, esso è una delle chiavi nascoste sulla quale si costruisce il destino familiare. E ad esso si collega il secondo elemento generativo: all’America inautentica si arriva con una falsa identità.

“Era la guerra. El abuelo no quería ir al ejército, quería ir a América [...] Entonces desertó y se escondió en la casa de su novia. Un año estuvo el abuelo escondido, [...] Esperando

⁵¹⁵ *Ibidem*, p.11

⁵¹⁶ *Ibidem*, p.13

⁵¹⁷ *Ibidem*

⁵¹⁸ *Ibidem*

qué? Esperando un documento [...] esperando un muerto joven para comprar su documento de no desertor, limpio y prolijo documento”⁵¹⁹

Il nonno, Gedalia Rimetka, porta il nome di uno sconosciuto. Egli, internamente se stesso, si mostra nelle vesti di un altro. Documenti falsi che danno la luce a un’identità alterata, con la quale si chiude definitivamente col passato.

Questo sfasamento viene ricalcato inoltre dal successivo storpiamento che subisce il cognome nel nuovo continente. La falsa identità viene ancora una volta deformata nell’argentinizzazione del nome di famiglia:

“El Gedalia original, el que murió en Polonia, aquel cuyo documento de identidad compró el abuelo [...] ese Gedalia nunca se llamó exactamente Rimetka.

El apellido Rimetka fue el producto de una combinación de la fineza auditiva y la arbitrariedad ortográfica de cierto empleado, sumadas a su particular forma de interpretar un documento escrito en una lengua desconocida, más su concepto personal sobre el apellido que debía llevar en el país un extranjero proveniente de Polonia. [...]”⁵²⁰

Per cui, se il territorio appare come un falso luogo, il nucleo identitario rappresentato dal cognome assume nella deformazione successiva, la forma del simulacro di un simulacro.

È molto interessante a nostro parere questa “poetica del falso” elaborata dalla Shua, perché proprio su di essa si regge l’identità del corpo familiare.

⁵¹⁹ *Ibidem*, p.10

⁵²⁰ *Ibidem*, p.15

Se come sosteneva Lacan, il soggetto è un costrutto sociale determinato dal discorso dell'Altro a partire dal nome che riceve alla sua nascita, e col quale viene integrato ad una tradizione culturale⁵²¹; l'alterazione del cognome assume una funzione molto significativa.

Da una parte, come accennato prima, con ciò si procede alla cancellazione delle origini, intendendo con questo l'istaurarsi di una frattura fra il patrimonio ereditario che precede il momento fondazionale e il successivo radicamento. Chi arriva al nuovo territorio è un uomo senza passato, o per meglio dire di origini incerte, occulte nelle zone oscure della memoria, represses sotto i simboli fallaci che rivestono il corpo identitario del personaggio.

È su questa Mancanza che il nonno fonderà una discendenza. Vale a dire, esattamente l'opposto di quello che abbiamo riscontrato nel romanzo precedente, dove il patrimonio italiano ed argentino si fondono in un *continuum* culturale.

Da un'altra angolatura, ci sembra che proprio quest'azzeramento del passato stia a sottolineare la nascita di un nuovo soggetto identitario, partorito da europei ma non europeo, un ibrido puro e originale. In questo senso, il vuoto delle origini risulta epifania di un nuovo prodotto culturale, più che mai autentico in quanto irripetibile, fautore nel bene e nel male del proprio destino, e di una neonata tradizione nella quale dovrà prima o poi inserirsi.

⁵²¹ cfr., *supra*, I.2.1

“Como tantas otras familias de inmigrantes, los Rimetka tuvieron, así, un apellido intensamente nacional, un producto aborígen, mucho más auténticamente argentino que un apellido español correctamente deletreado, un apellido, Ritmeka, que jamás existió en el idioma o en el lugar de origen del abuelo, que jamás existió en otro país ni en otro tiempo.”⁵²²

Un nuovo soggetto identitario che emerge marchiato dalla Mancanza, da un'intima delusione che sembra tenti riscattarsi coi segni fluttuanti dell'esteriorità.

- *L'ideologia del denaro*

Agli albori della stirpe familiare la Mancanza prende la forma di una delusione originaria, alla quale si somma la dicotomia istauratasi fra il desiderio negato e le apparenze, fra il simulacro e la realtà.

Su questa base, la figura di Gedalia Ritmeka ci sembra assuma i connotati di quei *conquistadores* evocati, come accennato in precedenza, da Martínez Estrada. All'insoddisfazione e al declassamento succede una ricerca compensatoria fine a se stessa, incentrata sull'ambiziosa accumulazione di capitale, che appare come l'unica vera ideologia⁵²³ del personaggio, tramandata al corpo ereditario: “¿Cómo es la realidad de la vida? Es difícil de explicar, pero es algo que tiene que ver con ganar plata.”⁵²⁴

Ambizione di possesso per compensare il vuoto originario; ostentazione per riuscire ad occultarlo:

⁵²² *Ibidem*

⁵²³ Ideologia intesa come visione parziale o codice chiuso. Vedi nota 35.

⁵²⁴ *Ibidem*, p.62

“Cuando el abuelo Gedalia era joven le gustaba ostentar. Recién después de la Debacle se volvió Codito de Oro [...]

En la época en que compró la Casa Vieja el abuelo Gedalia era amarrete para algunas cosas, pero en otras le gustaba ostentar.”⁵²⁵

L'ideologia del denaro viene veicolata dall'immagine del progenitore, il quale non si dedica soltanto al suo negozio di stoffe, ma si muove sull'orlo dell'illegalità.

“El abuelo Gedalia iba a la Richmond y al Bar León porque era prestamista y tenía clientes en los dos lados. Con los clientes de la colectividad se encontraba en el Bar León y con los otros en la confitería Richmond.

El abuelo Gedalia nunca le prestó a nadie de la colectividad cobrando intereses porque eso estaba muy mal visto.

Tampoco le prestó nunca nada a nadie sin cobrar intereses.”⁵²⁶;

“El abuelo Gedalia siempre era prestamista [...]

Prestamista es una forma elegante de decir usurero.”⁵²⁷

Commerciante, usuraio, opportunista, fedele alla tradizione religiosa forse più “Por el qué dirán.”⁵²⁸ che per una vera fede, il padre ci sembra incarni proprio l'archetipo del potere. Di un potere che riversa la sua ambizione non già nella violenta conquista delle terre ma appunto, nel denaro, il simbolo dei simboli che appare ora come l'unico vero nucleo dell'identità:

“El abuelo Gedalia tenía plata pero no la gastaba en la casa ni la gastaba en la familia ni la gastaba en ninguna cosa de este mundo. El abuelo Gedalia tenía plata prestada que circulaba y

⁵²⁵ *Ibidem*, p.19

⁵²⁶ *Ibidem*, pp.17-18

La “colectividad” è il sostantivo collettivo che designa in Argentina la comunità ebrea.

⁵²⁷ *Ibidem*, p.23

⁵²⁸ *Ibidem*, p.21

plata que estaba quietecita en sus cuentas en el exterior. La plata no hay que gastar, decía el abuelo Gedalia, la plata hay que invertir. Y así invertía la plata para tener más plata y esa fue la Debacle, la verdadera Debacle [...]"⁵²⁹

Infatti, ogni mossa del personaggio è guidata dall'interesse economico. Dal matrimonio di sua figlia Clarita:

"La tía Clara se casó por amor, pero no por amor a su marido sino por amor a su padre, y el que tenía interés en que se case era el abuelo Gedalia."⁵³⁰;

al lavoro mal retribuito dei figli nel negozio, "porque los hijos siempre están en deuda con los padres."⁵³¹, o alle inutili ristrettezze che fa subire a sua moglie:

"Ni plata para pagar a la sirvienta pasaba por mí [...] hasta para la ropa interior íbamos juntos, Gedalia siempre con la plata se encargaba él."⁵³²

Egli diventa inoltre il motore di quel cronico movimento d'espulsione (cfr. IV.3.2.1.a) che relega all'esilio o all'abbandono gli elementi che non rispondono al suo ordinamento. Così succede con la trasgressiva figlia Judith, cacciata via dalla grande casa familiare dopo aver osato fidanzarsi con un cristiano. O con il fallito di suo figlio minore, incarcerato per problemi finanziari dei quali il padre si disinteressa, "se ocupó activamente de no enterarse de lo que estaba pasando con el pobre Pinche."⁵³³, per poi piangerlo ipocritamente.

⁵²⁹ *Ibidem*, p.139

⁵³⁰ *Ibidem*, p.80

⁵³¹ *Ibidem*, p.65

⁵³² *Ibidem*, p.175

⁵³³ *Ibidem*, p.96

Interesse, autoritarismo, inganno, indifferenza, il padre emerge come metafora di un potere che con le sue leggi sovente poco chiare, modella il corpo societario. Manifestando nella visione prospettica e allegorica, le sue tendenze al filicidio:

“El abuelo Gedalia siempre estaba listo para llorar por muerto a éste y aquél y en su momento les costó mucho a Clara y a Silvestre convencerlo de que si seguía enterrando a sus hijos vivos iba a terminar por quedarse viejo y solo.”⁵³⁴

b) L'eredità: le forme del Corpo collettivo

- *L'alienazione: successi e fallimenti*

Da una tale impostazione ideologica si colgono in superficie i tratti di un agire sfasato. Simboli esteriori che nella reificazione si spacciano per i significati della realtà:

“Clarita se casó a la antigua,, con un hombre rico, mucho mayor que ella. Su matrimonio fue uno de los negocios del abuelo Gedalia, y uno de los pocos que salió mal. Desde entonces, Clarita vive para demostrar al mundo que ella es una mujer moderna, actualizada, de mente amplia, abierta a las novedades y los cambios.”⁵³⁵

Alla perdita della propria essenza, al vuoto interiore, il personaggio risponde con l'impostazione culturale ereditata, vale a dire cercando nello status e nel prestigio sociale, una nuova ma sempre falsa identità.

⁵³⁴ *Ibidem*, p.97

⁵³⁵ *Ibidem*, pp.83-84

Ciò vale anche per il primogenito Silvestre, che in giovane età viene ritratto come “trotskista y ya era un hombre de principios.”⁵³⁶, ma che invece di sposare la raggiante Marita, sceglie la figlia di un ricco commerciante, la *Turca Bruta* “con un embarazo de tres meses y bien forrada en guita.”⁵³⁷

Silvestre, che da ragazzo era fornito di “un innato sentido de la ética,”⁵³⁸, raggiunge in questo modo l’indipendenza economica. Ma, benché diventi un imprenditore di successo, pagherà le sue scelte, come vedremo più avanti⁵³⁹, in modo amaro.

Se Silvestre è dotato per gli affari, suo fratello Pinche è la rappresentazione stessa della mediocrità. Il suo desiderio di riuscita si scontra di volta in volta con la propria inettitudine, o con sogni che alla fine superano le sue scarse risorse:

“[...] se preguntaba a sí mismo qué podía hacer para que ese sueño le durara. Porque no es bueno recibir más de lo que se espera y no es bueno tener más de lo que a uno le corresponde.”⁵⁴⁰

In questo tentativo continuo di “ponerse a la altura de las circunstancias.”⁵⁴¹, il personaggio non fa altro che passare da un fallimento all’altro. Egli incarna in questo modo l’immagine del “pobre infeliz”⁵⁴², sconfitto non solo

⁵³⁶ *Ibidem*, p.28

⁵³⁷ *Ibidem*, p.65

⁵³⁸ *Ibidem*, p.36

⁵³⁹ cfr., *infra*, c) *Le responsabilità individuali*

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p.67

⁵⁴¹ *Ibidem*, p.61

⁵⁴² *Ibidem*, p.39

dalle circostanze ma dall'incapacità di accettare i limiti impostigli dalla natura:

“Tío Silvestre decía que si el tío Pinche hubiera tenido un poco más de confianza en sí mismo [...] con esa habilidad que tenía para la mecánica podría haber ganado mucha plata [...] o por lo menos mucha más plata de la que ganó en su vida.”⁵⁴³

Tutto ciò vale a dimostrare in che modo si manifestano in superficie i condizionamenti che dal profondo orientano l'agire dell'organismo sociale. Persino l'anticonformista Judith, che dopo un tentativo di suicidio e a dispetto del padre scappa per sposare Ramón “el hombre de su vida”⁵⁴⁴, non riesce a sottrarsi alla rete simbolica familiare. Dalle contraddittorie opinioni che si alternano lungo il romanzo, ne esce di lei un'immagine a metà frustrata, a metà risentita, non così emancipata quanto forse avrebbe voluto:

“Tío Pinche dijo que el tío Ramón se chupó la fortuna de su familia y que por eso la tía Judith terminó viviendo en ese departamentito con la pintura descascarada porque no tenía plata ni para pintarlo decentemente.”⁵⁴⁵

Ritratto comunque ben diverso da ciò che lei si aspettava:

“A la tía Judith no le hubiera gustado enterarse de que alguien la consideraba resentida: le hubiera gustado que la consideraran una mujer independiente que se adelantó a su época.”⁵⁴⁶

La Mancanza originaria, quel desiderio inappagato di essere altrove, di diventare un altro da se stessi, sembra in questo modo spandersi

⁵⁴³ *Ibidem*, p.51

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p.46

⁵⁴⁵ *Ibidem*, p.53

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p.43

nell'albero genealogico prendendo la forma di uno sradicamento originario. I personaggi sembrano così di annaspare sul vuoto, tentando di afferrarsi disperatamente ai simboli esteriori coi quali ricoprire la perdita della propria natura.

L'alienazione sovrasta su questi figli d'immigranti, ceto *porteño* di commercianti, tutti rigorosamente antiperonisti: "En junio del 55 [...] Contentos como estaban todos porque estaban reventando al Diablo Coludo"⁵⁴⁷

Lo sfasamento è continuo, da una parte, il desiderio inappagato, negato oppure tradito; dall'altra, la corsa affannosa alla conquista dell'apparenza.

In bilico fra l'occultamento e l'ostentazione, l'identità familiare si configura anche a partire del rapporto con l'Altro, col diverso dal ceto medio cittadino. E nel ricordo della serie di domestici che passano per la vecchia casa familiare, si riattivano i connotati faziosi della barbarie:

"En esa época la gente de servicio era blanca y bastante finé, porque venían de Europa.
Las gallegas no eran nada finé.
Los tanos tampoco eran muy finé.
Lo mismo eran más finé de lo que vino después. Gente más bien del campo. Negros.
Grones [...]
Pero no eran negros de verdad, de piel negra. Era más bien ya sabés como quien [...]
Eso no se dice [...]
Pardos. Cabecitas.
El subsuelo sublevado de la patria."⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ *Ibidem*, p.101

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p.138

Per cui, la definizione del corpo collettivo sembra appoggiare sul rifiuto delle zone interne del reale: dal territorio alle proprie origini, ad un desiderio inappagato di essere altrove o di diventare qualcosa d'altro. Ciò sembra ostacolare la crescita in profondità delle nuove radici, impedendo così l'attecchimento identitario. L'identificazione del gruppo appare piuttosto ancorata a labili simboli esteriori, status, mode, prodotti di consumo, che diventano gli unici elementi coesivi. L'identità si configura allora come una sovrastruttura appesa sull'abisso.

In questo processo di reificazione in cui l'avere sostituisce l'essere, lo sforzo per tenere a bada le apparenze non può che generare instabilità e violenza. Per arrivare di fallimento in fallimento, al crollo decisivo e alla disgregazione.

- *La malattia*

Infatti, se lo sfasamento assume nei figli i tratti nevrotici dell'alienazione, ci sembra di cogliere nella generazione successiva quelli di una patologia ben radicata.

Due episodi ci sembrano in questo senso pertinenti: quello di Gastón, il psicoterapeuta, figlio di Clarita; e l'epoca della paura vissuta, fra gli altri, da Liliana-Selva, la militante peronista, figlia di Judith.

Attraverso Gastón, il "gordo felizote"⁵⁴⁹, si ricorre alla parodia per mettere in mostra la frattura dell'immagine collettiva, prodotta dalla distorsione fondatrice. Conflitto per certi aspetti schizofrenico, che potrebbe

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p.150

spiegare l'auge che riscuote a partire degli anni cinquanta fra i *porteños* la psicanalisi, in tutte le sue manifestazioni.

“No digas psicoanalista porque no es lo mismo. Una cosa es psicoanalista y otra es psicólogo. Psicoanalista es el mío que es de la APA. Didacta de la APA. Otra cosa es otra cosa.

El que tiene plata hace lo que quiere. Pero para que sepas Gastón también es psicoanalista [...]

Querrás decir psicoterapeuta. Como los gestálticos, como los transaccionales, como los que hacen musicoterapia, psicodrama, los counselors, los alternativos y todos esos.”⁵⁵⁰

E nella visione parodica, Gastón si rende subito indipendente, diventando psicanalista di prostitute, in un comico capovolgimento delle parti:

“Las putas eran buenas pacientes, fieles y pagadoras, muy respetuosas del encuadre [...]

Antes de irse, ellas le dejaban el dinero en un sobre encima del escritorio y después lo llamaban, riéndose entre ellas, ‘el regalito’ [...]”⁵⁵¹

“¿Desde cuándo las putas se analizan ?

¿Cómo desde cuando ? Estamos en Buenos Aires. ¿No sabés que aquí se analiza hasta el Obelisco?” ⁵⁵²

D'altronde, come dice la zia Judith:

“[...] no hay por qué hacerse malasangre, si al final ser psicólogo de putas es mucho mejor que ser pianista de prostíbulo.”⁵⁵³

Se attraverso Gastón si coglie in modo ironico il propagarsi di una patologia identitaria, con il vissuto di Liliana si arriva alla tragicità.

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p.147

⁵⁵¹ *Ibidem*, p.149

⁵⁵² *Ibidem*

⁵⁵³ *Ibidem*, p.148

Siamo nell'”*Época del miedo*”, “la época que precedió a la dictadura militar del 76-83 y sobre la dictadura misma”⁵⁵⁴. Tappa che viene raccontata da un nuovo meta-testo inserito nel Libro dei Ricordi: “un original escrito de puño y letra por algún Rimetka de tercera generación.”⁵⁵⁵. Un documento autentico che nella problematizzazione della dimensione narrativa, perde il suo carattere assoluto di verità: “el texto en sí mismo, es con seguridad auténtico, aunque no lo sea la información que contiene.”⁵⁵⁶

Ciò che comunque per noi risulta ora pertinente, è la forma che assume una tale paura. Sentimento che invade la società intera e che a forza di diventare presenza quotidiana si trasforma in abitudine, un comportamento inconsapevole che nasconde la sua patologia alle radici:

“Pero cuando un miedo es fuerte y muy largo, uno ya no lo siente, se mezcla con la carne, con la grasa, se trepa por las venas, hace nido en el hígado y las personas se lo olvidan, andan por ahí cargando con ese miedo pegajoso, eructando miedo sin saberlo, creyendo que viven y duermen como siempre y sin embargo más pesadas, más lentas, midiendo cada gesto.

*Era un miedo larguísimo. La gente se acostumbraba tanto a vivir con el miedo encima que algunos ya ni se daban cuenta de que lo tenían.”*⁵⁵⁷

Occulta malattia o fantasma, che si proietta di nuovo in superficie attraverso l’eliminazione di presunti nuclei di contagio, arbitrariamente individuati in seno alla società:

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p.110

⁵⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁵⁶ *Ibidem*

⁵⁵⁷ *Ibidem*

*“Pero la diferencia grande es que con el Sida ya se sabe cómo se produce el contagio y en cambio en la época de los señalamientos era imposible darse cuenta [...] de cómo y por dónde le había entrado a uno ese virus que lo convertía en señalado.”*⁵⁵⁸

*“Era justamente la falta de normas claras con respecto al señalamiento lo que provocaba esa clase de miedo tan especial.”*⁵⁵⁹

c) Le forme del Destino

Da chi dipende il destino? Costruzione o semplice fatalità?

Ci sembra d'individuare nel romanzo due aspetti diversi, che nell'incrocio prospettico rispondono metaforicamente al nostro quesito.

- *La fortuna*

*“El tío Yaco tenía mucha plata cuando se casó con Clarita, después la perdió toda y después la volvió a ganar.”*⁵⁶⁰

Su quest'oscillazione continua fra stabilità e instabilità economica si sviluppa la saga familiare.

Da una certa prospettiva, il destino si presenta sotto forma di circostanza fortuita ed imprevedibile, al quale tutti sono soggetti:

*“Porque hasta los que no creen en el destino, como el tío Silvestre, creen por lo menos en las rachas: las vacas gordas, las vacas flacas. Sólo que nadie sabe cuánto duran.”*⁵⁶¹

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p.112

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p.113

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p.77

⁵⁶¹ *Ibidem*, p.118

Oppure, esso dipende soltanto dalla volubilità della fortuna, come spiega dal suo contesto a-temporale, la voce della *babuela* ormai defunta:

“[...] al que le toca ser pobre, va a ser pobre [...] así, con política o sin política. Suerte: eso es lo que hay que tener en la vida.”⁵⁶²

Certa è una cosa, persino le più logiche congetture possono venire confutate da capovolgimenti impensati:

“Clarita está muy gorda [...] Le han recomendado a un médico dietólogo, el doctor Gdansk, que receta a sus pacientes un preparado en cápsulas absolutamente infalible.

Lo que sucederá es exactamente lo contrario: Clarita va a engordar más y más, [...] Es mejor que no lo sepa: para qué conocer un destino que no es posible modificar.”⁵⁶³

- *Le responsabilità individuali*

Ma ciò che appare a nostro avviso fondamentale nel processo di significazione elaborato dal corpo familiare, è l'individuazione di certi momenti decisivi nella vita dei membri del gruppo, nei quali il corso degli eventi appare inesorabilmente deviato.

Focalizziamo la nostra attenzione su due episodi che ci sembrano particolarmente significativi: uno riguarda la partita di calcio persa da Pinche; l'altro, la storia fra Silvestre e Marita.

La partita di calcio è giocata dagli imbattibili Rimetka Boys, ancora ragazzi, contro una squadra avversaria alla quale il clan si vede nell'obbligo di prestare per gli ultimi cinque minuti, il suo migliore attacco:

⁵⁶² *Ibidem*, p.178

⁵⁶³ *Ibidem*, p.78

la loro sorella Judith. Partita in cui Pinche, pessimo portiere, che peggiorava sempre “en la esperanza de que si jugaba cada vez peor terminarían por librarlo del maldito fútbol.”⁵⁶⁴, non riesce a parare il gol della sconfitta, messo a segno dalla propria sorella, “Porque cuando Judith atacaba, atacaba nomás, puteando, gambeteando, luchando con el mismo loco entusiasmo de gol para un equipo que para otro.”⁵⁶⁵

Quest’episodio segna nella vita di Pinche lo spartiacque fra ciò che potrebbe essere stato e che non fu. Il gol, “que volverá siempre en sus pesadillas”⁵⁶⁶, ci pare sottolinei in modo metaforico il momento di deviazione da un percorso che forse prometteva altri futuri, per colpa della fortuna o del destino, della mancanza di coraggio, o della semplice incapacità. Nel ricordo di Pinche ormai anziano:

“Entonces pensó Pinche [...] que todo termina igual, todo termina con la muerte, pero que en cambio cada cosa, cuando empieza tiene un comienzo diferente y que él, Pinche, había empezado a ser un infeliz el día en que no pudo atajar ese puto gol que le metió, de pedo nomás, la pobrecita de su hermana Judith.”⁵⁶⁷

Le cose promettevano diversamente. Ciò vale anche per Silvestre, come accennato più sopra, nella scelta di fare un matrimonio di convenienza invece di sposare l’allegra Marita. Donna, che nella mente del personaggio ormai maturo, diventa l’immagine ideale del destino perso, di un futuro sprecato.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, p.35

⁵⁶⁵ *Ibidem*

⁵⁶⁶ *Ibidem*, p.39

⁵⁶⁷ *Ibidem*, pp.39-40

“[...] gracias a la no interrumpida perfección de esa ausencia, parecida a la muerte, había quedado así su recuerdo, absoluto e intocado, Marita con su conjunto azul pólvora [...] y sus ojos verdes y su manera tan encantadora de arrastrar a todos detrás de ella [...]”⁵⁶⁸

Ideale ormai impossibile da recuperare. Il incontro dopo tanti anni con Marita, ora cittadina californiana “disfrazada de turista ”⁵⁶⁹, lascia Silvestre racchiuso in un presente carico di solitudine. All’impossibilità di sognare un futuro diverso, si aggiunge il crollo delle ultime illusioni, condividere il ricordo con Marita, arrivare a dirsi la verità.

“Tampoco él hubiera podido explicar por qué necesitaba con tanta angustia saber que todavía eran capaces de compartir ese recuerdo.”⁵⁷⁰

“Te acordás Marita, decía Silvestre, mientras ella lo miraba con su mirada fija, sin vida, con bolsas debajo de los ojos ni expresión en ellos, no me digas por favor que no te acordás de la Casa de la Risa [...] No me digas, Marita, por favor, decía Silvestre, aunque no te acuerdes de otra cosa, no me digas que no te acordás de la Casa de la Risa.”⁵⁷¹

Il messaggio che il testo sembra allora inviare è secondo noi di duplice portata: se da una parte il destino non è prevedibile, dall’altra, ci sono scelte precise, condizionate e condizionanti, che modificano le sagome del proprio presente e disegnano allo stesso tempo quelle dell’avvenire.

Con uno stile vivace e dinamico, il romanzo di Ana María Shua indaga nella psicologia dei suoi personaggi, riportando nella pluridiscorsività enunciativa il mondo ideologico-verbale del ceto medio *porteño*.

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p.190

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p.196

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p.198

⁵⁷¹ *Ibidem*, p.199

In questo senso, la visione prospettica messa in atto dall'autrice riesce a veicolare, a nostro avviso con tenera freschezza ed ironia, un discorso etico nel quale dal presente enunciativo in cui si ricostruisce la storia, si evidenziano le eventuali responsabilità dei membri della società:

“Ese es el problema de observar los hechos desde un punto lejano, mirando hacia atrás, de cara al recuerdo. Todas las decisiones que en su momento parecían fundadas en el libre albedrío se han unido entre sí, pegoteadas con el cemento de los años, hasta conformar un destino sólido que parece haber estado escrito desde siempre. Hay que hacer un esfuerzo para recordar que cada instante de esas vidas pudo haber sido diferente, que las elecciones fueron reales, y no un simple tránsito por un camino previsto y obligado.”⁵⁷²

Da questo terzo blocco analitico riguardante la riscrittura delle storie familiari i due testi analizzati, sebbene riconoscano nel grande flusso immigratorio il momento fondazionale dell'identità collettiva, mettono in risalto aspetti diversi:

- entrambi i romanzi procedono allo smascheramento dei meccanismi messi in atto nella formazione della piccola e media borghesia cittadina, figlia dell'immigrazione;
- il romanzo di Giardinelli veicola un tentativo di rifondazione identitaria attraverso una poetica del recupero: dall'eredità italiana, al primo progetto dei liberali romantici, dalla dimensione femminile al diritto alla creazione, al sogno, all'utopia;

⁵⁷² *Ibidem*, p.78

- a questo scopo, egli procede alla risemantizzazione sia dello spazio barbaro latinoamericano che dell'eredità italiana stracciona;
- inoltre, attraverso strategie di decentramento e di appropriazione si procede a ricucire la dicotomia originaria; insieme alla rivendicazione di un *continuum* culturale si propone un nuovo codice morale;
- in opposizione, l'opera di Shua individua nell'incontro fra l'immigrazione, in questo caso ebraica-polacca, e lo spazio latinoamericano la frattura originaria dalla quale nasce in modo conflittuale un nuovo ibrido culturale che andrà a formare il ceto medio urbano. La Mancanza originaria sembra situarsi per questa autrice nella frontiera fra la delusione interna e l'ansia di compensazione;
- se Giardinelli procede alla neutralizzazione dello scontro Europa-America, nel romanzo di Shua la dicotomia si presenta spostata: dallo scontro fra l'America del Nord e quella Sud quest'ultima ne esce declassata, evocando gli antichi connotati della barbarie;
- entrambi i testi smascherano la cultura della violenza e dell'autoritarismo e decostruiscono ciò che veniva inteso come fatalità nazionale o tragico destino; ciò avviene attraverso l'individuazione nei progenitori di certi tratti distorti che tramandati di generazione in generazione, diventano abitudini culturali: violenza, omertà, falsità, occultamento;
- il romanzo di Shua elabora un'interessante poetica del falso e dell'ideologia del denaro attraverso la quale vengono smascherati i labili punti di coesione del ceto medio *porteño*. Così facendo,

l'identità, lungi da avere solide radici nella tradizione culturale ed europea, appare ora sospesa su di un vuoto spaventoso. Nell'alienazione fra l'essere interiore e le apparenze, questo romanzo più di tanti altri, ci sembra accenni in modo ironico quanto poetico alle responsabilità di questa classe, nella costruzione diretta del proprio destino;

- entrambi i romanzi mostrano alla base del fallimento lo sfasamento fra l'utopia e la realtà, ed entrambi svelando i meccanismi procedono al ridimensionamento; ma se quello di Giardinelli si apre ad un rinnovamento, quello di Shua non va oltre la responsabilità etica d'individuare le eventuali cause della sconfitta.

IV.3.4. Il ritorno alle radici

Nelle ultime due opere che andremo ad analizzare i topici per noi pertinenti sono attivati dal cronotopo del ritorno. Esso si configura, da prospettive diverse, come fine di un ciclo e inizio di una nuova tappa.

IV.3.4.1 Antonio Dal Masetto

La tierra incomparable

Il romanzo di Dal Masetto è ambientato nel 1987, e racconta del ritorno di Agata in Italia, al suo paese piemontese sul Lago Maggiore, dopo quarant'anni d'immigrazione in un piccolo paese della *pampa*. At-

traverso la focalizzazione interna sull'anziana ottantenne, il viaggio verso le origini mette in evidenza i problemi inerenti alla ricostruzione identitaria. In questo processo, vengono rivisitate le pratiche coinvolte nella costruzione dell'universo di senso, fra le quali la memoria occupa un posto centrale.

La narrazione tematizza appunto la conflittualità sorta dalla mediazione del soggetto nel recupero della memoria e nella lettura del materiale del reale, sfasamento che appare nell'alternarsi alla dimensione interiore del ricordo i fatti nudi della realtà.

Ritornando alle origini, il personaggio tenta di ricucire quella rete strappata al momento dell'emigrazione avvenuta nel secondo dopoguerra, “aquel desprendimiento”⁵⁷³ Lacerazione, che come ricorda l'anziana era durata venti giorni di nave e “Después, la ausencia, cuarenta años.”⁵⁷⁴

Cos'è l'identità? Come si ricostruisce? Sembrano essere queste le domande di fondo che percorrono il romanzo. Ed è proprio attraverso l'incrocio fra il tempo del ricordo e quello del presente, che il testo tenta qualche risposta.

“¿Qué subsitía en común entre la que partió y esta que volvía? Tal vez nada, ya. Tal vez sólo el lazo establecido por la memoria engañosa. La memoria que había ido modificándose y agigantándose y traicionándose.”⁵⁷⁵

⁵⁷³ Antonio DAL MASETTO, *La tierra incomparable*, Buenos Aires, Planeta, 1995, p.32

⁵⁷⁴ *Ibidem*

⁵⁷⁵ *Ibidem*, p.56

Lo spazio d'appartenenza immaginato da Agata subirà in questo tragitto una profonda ricodifica, così come lei ne uscirà trasformata dopo l'incontro con il suolo natale e con i suoi compatrioti. Dunque, siamo ancora una volta di fronte ad un percorso iniziatico, che come abbiamo già visto in altre occasioni⁵⁷⁶ apre a nuove significazioni.

Dallo sguardo eccentrico della protagonista il territorio identitario subisce una risemantizzazione. Agata è donna ed immigrante. La sua vita si colloca in una linea di frontiera: metà passata in un paesino periferico del Piemonte, Trani nel camuffamento letterario⁵⁷⁷; l'altra metà in un paesino anonimo della *pampa* argentina. Agata è inoltre anziana, il suo mondo è fatto di ricordi, essa incarna il lento tempo della memoria immerso nelle fibrillazioni del presente.

Da questa doppia linea di confine il suo sguardo oscilla lungo tutto il romanzo fra l'identificazione e l'estraniamento, "Agata no estaba de un lado ni del otro, estaba en la noche y en la barrera." È a partire da questa collocazione che lentamente si procede alla ricodifica dell'universo discorsivo.

In uno stile conciso, minimalista ma di un'alta elaborazione poetica, l'opera di Dal Masetto ridisegna la topografia identitaria. Egli costruisce con maestria la tensione testuale, attraverso l'articolazione di una serie di coppie oppositive incentrate sul movimento, sul rapporto

⁵⁷⁶ cfr., supra, IV.3.2

⁵⁷⁷ Trani è l'anagramma d'Intra, luogo di nascita dell'autore. Questo camuffamento può risultare fuorviante per un lettore italiano, dato che in Puglia esiste proprio una cittadina chiamata Trani (chissà se l'autore lo sa?).

fra dimensione interiore ed esteriore, e sullo spostamento spazio-temporale.

Ciò che andremo di seguito ad analizzare è il modo in cui avviene la risemantizzazione dello spazio di appartenenza della protagonista.

a) *La dimensione interiore*

- *Il desiderio*

“Ese lunes –dos días después de cumplir los ochenta años- Agata se despertó y ahí estaba la idea. Se le apareció mientras emergía del sueño y ahora llenaba todo el espacio de su pensamiento.

[...] No era una idea nueva. Las escasas palabras con que hubiese podido resumirla y expresarla eran las mismas que la habían acompañado durante cuarenta años: desde el momento en que [...] había comenzado su destino de inmigrante. La idea siguió con ella en ese pueblo de llanura donde se habían radicado y todavía vivía, donde habían trabajado duro y visto crecer a los hijos [...]

La idea estuvo siempre ahí.”⁵⁷⁸

Dal presente enunciativo di Agata, il luogo delle origini assume inizialmente la forma di un’astrazione. Idea, desiderio intimo e posticipato, appeso lungo quarant’anni sulla frattura causata dall’emigrazione.

Questa forza istintiva che sembra emergere con prepotenza dal baratro originario, dalla mancanza, regione sconosciuta dell’*“ausencia”*, diventa un’ossessione mentale che s’impone alla realtà.

“[...] una obsesión elaborada en capas y capas de deseos portergados [...] Era como si la determinación que alberga a la idea viniese desde un espacio ajeno a su voluntad. Como si hu-

⁵⁷⁸ *Ibidem*, p.9

biese madurado por su cuenta y ahora llegara para reclamar cumplimiento, con una urgencia nueva, contundente e imperiosa.”⁵⁷⁹

Da questa prospettiva, le origini, le radici identitarie appartengono ad uno spazio interiore. Esse hanno la forma di un desiderio istintivo, sorta di magma informe o, da un’ottica lacaniana, istanza pre-verbale rappresentante la vera essenza dell’individuo, che sfugge comunque alla sua interpretazione.

Una falla divide allora l’universo interno da quello esterno, sradicamento che decostruisce l’Io del personaggio fra uno spazio mentale occupato dal desiderio latente, e un luogo empirico riempito dalla quotidianità. Più il primo cresce diventando ingombrante, più quest’ultima appare scandita da automatismi, quasi priva di senso.

“Cada vez que pasaba junto a la mesa del living arreglaba el mantel y volvía a acomodar una silla. [...]Trabajaba de memoria, pensando en lo suyo, con movimientos pausados, económicos y precisos [...]”⁵⁸⁰

Il primo tentativo di ricucitura dell’antica ferita sembra passare da un riequilibrio delle parti. Si tratta forse di dare corpo al desiderio, di renderlo esternamente visibile. È proprio l’ingresso nel mondo simbolico del linguaggio che dà avvio nel testo alla ricostruzione identitaria. La prima tensione fra spazi interni ed esterni si allenta immediatamente a partire dalla decisione manifestata da Agata. La verbalizzazione del proprio desiderio è un primo passo verso la riorganizzazione della realtà:

“-Me voy a Italia.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, p.10

⁵⁸⁰ *Ibidem*, pp.12-13

Lo dijo para las otras dos mujeres y también para sí misma. Para exteriorizar la idea que la había esperado al emerger del sueño y para que, al manifestarla en voz alta, tomara cuerpo y forma.”⁵⁸¹;

“A partir de ahí, en los días de Agata comenzó a moverse un engranaje cuya aceleración fue aumentando a medida que pasaban las semanas. [...] Ahora, todo lo que ocurría, aún los mínimos y repetidos gestos diarios, se cargaban con un sentido nuevo.”⁵⁸²

- *La memoria*

Come abbiamo visto finora, il territorio delle origini affonda le sue radici nella dimensione interiore. Se dando voce al desiderio istintivo, Agata rende esplicita la propria soggettività, al tempo stesso avanza nel viaggio verso le proprie radici attraverso la pratica della memoria. I ricordi emergono a modo di significanti per convogliare il senso di un passato colmo di eventi ed emozioni.

Ciò viene rappresentato dall’elaborazione della mappa di Trani, disegno che Agata effettua con l’aiuto di una nipote, e che prende la forma di una rete simbolica illimitata:

“A medida que avanzaba sus recuerdos se afinaban y las indicaciones se volvían más precisas. Había comenzado impulsada por la necesidad de fijar en el papel un minucioso mapa de Trani, quería registrar todo lo que pudiera, [...] Ahora, mientras dictaba, le parecía que, de haberlo querido, aquel mapa no tendría fin. Podía recuperar detalles mínimos, accidentes del paisaje, arbustos, nudos en los troncos, grietas en las paredes, nidos en las ramas. Y, después, al paisaje, sumarle acontecimientos, experiencias vividas en cada sitio. [...] Cosas que la costumbre o la sorpresa habían grabado en su memoria alguna vez y que ahora, en esta reconstrucción, volvían inesperadas y nítidas como si hubiesen ocurrido ayer.”⁵⁸³

⁵⁸¹ *Ibidem*, pp.11-12

⁵⁸² *Ibidem*, p.16

⁵⁸³ *Ibidem*, pp.20-21

In questo modo la protagonista proietta sulla cartina geografica la forma ideale di quei confini identitari interiorizzati prima dell'emigrazione. Il cronotopo del ritorno assume allora il significato di un viaggio nel passato, alla rincorsa del desiderio di recuperare il paradiso perduto.

Da questa prospettiva, la memoria assume una dimensione alquanto statica che, come vedremo in seguito, verrà messa in discussione dalla realtà del presente:

“Ante la inminencia de la partida, había comenzado a obsesionarla la idea de que aquello habría cambiado mucho, tanto que al regresar encontraría muy poco de lo que había dejado. Temía que, cuando se enfrentara con el pueblo, la nueva geografía que seguramente la esperaba empezara a ocupar los espacios de su memoria, suprimiendo las imágenes que había conservado durante tantos años. Había pensado en el mapa como una mínima garantía de preservación.”⁵⁸⁴

c) Lo scontro con la realtà

- *La linea di frontiera: riconoscimento, estraniamento*

Se al momento della partenza, il paesino *pampeano* al quale la protagonista si era ormai abituata, riacquista le connotazioni del non-luogo:

“Poco a poco se había ido acostumbrando al pueblo.

Ahora lo estaba cruzando en otro coche,, por la misma avenida. Habían pasado cuarente años, partía. Después de tanto tiempo, volvía a mirar esas calles con los ojos asombrados y la distancia de una extranjera.”⁵⁸⁵;

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p.22

⁵⁸⁵ *Ibidem*, pp.24-25

nemmeno reinserita nella realtà italiana Agata smette di essere una straniera. Ciò emerge ad esempio nel primo approccio del personaggio alla sua vecchia casa di Trani:

“Agata todavía esperaba que, a medida que se acercaban a la zona donde estaba la casa, apareciera algo para recibirla, no sabía qué, una señal, una forma de saludo, una identificación. Pero, cada vez más, se sentía como una extraña, una turista frente a esos cambios.”⁵⁸⁶

Questo tentativo di recupero che si manifesta nella ricerca continua di tracce esterne, sembra avere nell'economia del racconto il compito di legittimare la propria identità. Ma l'universo di senso al quale Agata si afferra è quello interiorizzato nella mappa ideale, mondo virtuale, più nitido e reale che il paese concreto che si estende davanti ai suoi occhi:

“-Muchas cosas están igual.

Era cierto, [...] y sin embargo no acababan de ser las mismas. Agata todavía no lograba reconocerlas del todo. Le parecía que, si cerraba los ojos, las imágenes que ella conservaban eran más reales que las que ahora se le ofrecían, tan sólidas y despojadas y, de una extraña manera, distantes.”⁵⁸⁷

Questo confronto porta ad un risultato negativo, a una delusione che lascia la protagonista ancora più smarrita. Perché se il mondo esterno appare connotato coi segni del non-luogo, di una rinnovata assenza, l'universo interiore assume sempre di più i tratti dolorosi di un'utopia, di un sogno così irraggiungibile che porta alla disgregazione, all’*“anonadamiento”*.

⁵⁸⁶ *Ibidem*, p.83

⁵⁸⁷ *Ibidem*, p.74

L'antico desiderio speranzoso sembra così trasformato in perdita irreparabile. Immagine che ritroviamo ancora nell'approccio soggettivo di Agata con la sua vecchia casa:

“Entraron y avanzaron despacio por el camino de lajas. Agata siempre buscando alrededor algo que le resultara familiar. A cada paso se detenía y se esforzaba por reinstalar en aquel paisaje nuevo lo que se había perdido.”⁵⁸⁸

“Ese patio había sido todavía suyo en el largo recuerdo y en la nostalgia. El reencuentro acababa de despojarla de todo derecho.”⁵⁸⁹

“Había sufrido humillaciones en su vida: [...]. Indignación, rebeldía, también paciencia. [...] La opresión que ahora la dominaba era diferente y confusa, la dejaba desamparada, era como si una parte importante de su historia fuera borrada de golpe y dejase de existir. Peor aún, como sino hubiese existido nunca. Estas evidencias no le producían dolor, era un sentimiento más oscuro, que le negaba hasta la posibilidad del dolor, que la anulaba, lanzándola lejos, a una zona de vacío.”⁵⁹⁰

Per cui, la protagonista appare ancor di più lacerata: ormai nessuna delle sue due dimensioni sembrano riuscire a contenerla. Il paesaggio del presente risulta semanticamente vuoto, mentre il mondo del passato sembra di aver perso ogni autorità. Da questa solitudine esistenziale possiamo seguire la trasformazione che subisce il personaggio.

d) Risemantizzazione dei luoghi d'appartenenza

- *La comunicazione generazionale*

Il primo segno di trasformazione avviene attraverso il contatto di Agata con Silvana, la giovane nipote della sua vecchia amica Carla, che

⁵⁸⁸ *Ibidem*, p.88

⁵⁸⁹ *Ibidem*, p.90

⁵⁹⁰ *Ibidem*, pp.90-91

a Trani le fa da accompagnatrice. In quest'incontro generazionale s'istaura la comunicazione fra passato e presente.

Insieme all'anziana, Silvana riscopre il suo paese. Nei ricordi di Agata la giovane recupera storie sconosciute o forse dimenticate. Ciò la spinge a guardare il contesto da un'altra angolatura, che fa da complemento al suo presente. Per certi aspetti, la presenza di Agata diventa per la giovane donna una sorta di viaggio verso le proprie radici. Entrambe le donne si ritrovano nella ricerca di quel qualcosa che dia un nuovo senso all'esistenza:

“-Usted cuenta y yo viajo. [...]

-Caminando en su compañía yo también estoy aprendiendo.

-¿Aprendiendo qué?

-A conocer estos lugares.

Silvana dijo que nunca había tenido oportunidad de mirarlos así, a través de los ojos de otra persona. Eran sitios por los que había pasado siempre, cosas que conocía desde que había nacido, y ahora era como si los viera por primera vez.

-¿Se entiende?- preguntó.

-Sí –dijo Agata.”⁵⁹¹

Infatti, l'incontro con Silvana aiuta Agata a ricollocarsi nel presente, ad appropriarsi della sua realtà:

“Las palabras resonaban graves y Agata sentía que, más allá de su significado, le aportaban sosiego. No hubiese podido explicar cómo ni por qué, pero la ayudaban a ubicarse, tendían a establecer un orden, arracaban las cosas de su solidez distante y se las acercaban. Le hacían saber que también en este presente, con sus desconciertos, había un mundo que debía ser visto y vivido, y complementaba lo otro, lo que ella esperaba encontrar. Le pareció que bastaba quedarse ahí, con Silvana, y

⁵⁹¹ *Ibidem*, p.163

algo nacería. Y que así, esperando, comenzaba a conocer y a comunicarse con la mujer joven que tenía al lado. Sentía que aquello era igual que tocarse.”⁵⁹²

- *La memoria storica*

Attraverso questo fruttuoso interscambio, ciò che a nostro avviso viene messo in rilievo dal romanzo è la necessità di recupero della memoria, non già in quanto dimensione ideale di un ricordo anchilosato, ma in funzione della costruzione del presente.

La dimensione utopica del ricordo porta, nello scontro con la realtà esteriore, irrimediabilmente al disincanto. Invece, nel dialogo critico fra passato e presente la memoria storica riacquista una forza dirompente. Siamo nella visione prospettica auspicata da Benjamin, in cui il ricordo svela le sagome dell'avvenire.

È in questo senso che la memoria privata di Agata, quella “*tierra incomparable*” in cui tutto è rimasto intatto ma anche perduto, acquista a nostro avviso nuove significazioni. Da una parte, in quanto testimonianza orale di un'esperienza vissuta ai tempi della seconda guerra, essa diviene una contro-memoria del discorso storico ufficializzato; dall'altra, nella trasmissione del ricordo alle nuove generazioni, la sua funzione diventa essenziale per la ricostruzione di una memoria collettiva.

Se inizialmente Agata cercava un riconoscimento esterno che legittimasse la sua geografia ideale, ora ciò che viene riattualizzato dal presente sono i simboli di un passato che lei credeva ormai sepolto. Se-

⁵⁹² *Ibidem*, p.100

gni pericolosi d'intolleranza scorrono sulle strade d'Europa, e l'anziana riscopre ora con stupore questo motivo ricorrente:

“[...] había una señal que unificaba las geografías y el recuerdo de las geografías. Un color, una tonalidad, que emparentaban las cosas pasadas con las de ahora. Era una sombra que se proyectaba sobre el mapa y lo modificaba.

[...]

En realidad había sabido de qué se trataba mucho antes de abrir la valija y desplegar el mapa. Lo supo allá abajo, en el bar, frente al televisor. Aquel programa actualizaba para ella unos símbolos de muerte que hasta ese momento permanecían adormecidos en el pasado. Eran los mismos que en una época habían invadido su vida y su casa. Al emigrar a América, una de las muchas marcas del horror que se llevó estaba representada por aquellas banderas y sus cruces. Las mismas que ahora, al regresar, encontraba en una pantalla de televisión enarboladas por gente joven. Creía que esos símbolos habían desaparecido para siempre. Y sin embargo ahí estaban. Era como si una parte de su vida, la vida en general, hubiese sido engañada.”⁵⁹³

Anche il sentimento di delusione, ci sembra assuma in questa nuova prospettiva storica, nuove significazioni. Perché se prima il disincanto lasciava Agata “*anonadada*” nella sua solitudine (cfr. c) *Lo scontro*), ora questo senso di tradimento diventa uno stimolo in più per riattualizzare attraverso il ricordo i significati assopiti dalla quotidianità. Si chiede Agata visitando insieme a Silvana il “*Monumento ai 42 martiri di Fondotoce*”:

“Pensó en la gente que había visto en esos días, los jóvenes en las escalinatas y en los bares, los ancianos bien vestidos charlando en el sol, las mujeres en las calles y en los supermercados. Se preguntó qué significaría para ellos ese monumento y todas las otras lápidas, [...]. Monolitos, señales de alerta, advertencias, recuerdos de una época de demencia, puestos ahí para la memoria, para no olvidar, para que esa demencia no se volviese a repetir. ¿Qué significaban ahora a los ojos de esas personas? ¿Qué función cumplían?”⁵⁹⁴

⁵⁹³ *Ibidem*, pp.172-173

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p.180

È a partire da questa consapevolezza che il personaggio riesce a svincolarsi da quel luogo identitario immutabile simbolizzato dalla mappa per esplorare nuovi modi d'appartenenza. Attraverso questa trasformazione vengono svelati i meccanismi conflittuali impliciti nella pratica della memoria, e l'arbitrarietà sottostante alla ricostruzione di ogni passato. Solo nella la visione prospettica sembra dissolversi l'immagine unidimensionale della realtà:

“Todo esto era lo que ahora Agata leía en su mapa. El mundo de estos días y aquel otro, lejano, estaban ligados por la misma demencia y la misma ferocidad. [...] Permaneció sentada, la mirada perdida sobre el papel. Después lo dobló y volvió a guardarlo en la valija. Sintió como si con ese gesto cerrara una etapa de su regreso y abriera otra. Y la sensación fue la de un hachazo que cortara una amarra y a partir de ahí algo quedara flotando a la deriva.”⁵⁹⁵

- *Il nuovo luogo d'appartenenza*

A partire da questa trasformazione, il territorio d'appartenenza ci pare assuma una forma mobile e proteiforme. Esso non è più radicato soltanto in una dimensione antica ed interiore, ma lo si ritrova attivo nel presente. Inoltre, esso non è più vincolato alla durata del singolo individuo, ma viene vivificato dalla trasmissione della memoria collettiva. In quanto chiave interpretativa del reale, il luogo identitario diventa allora un vero spazio culturale (cfr.I.2.1), aperto al dialogo e al cambiamento.

È interessante notare come questa nuova tappa nella consapevolezza di Agata, viene espressa ad esempio dall'episodio del dissotterra-

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p.173

mento nel giardino della casa di Trani, della scatola di giocattoli che suo figlio ancora bambino aveva seppellito prima dell'emigrazione. Gesto compiuto ora da Aldo, il giovane ragazzo che abita con la famiglia nella ex proprietà di Agata. Quest'immagine, già ritrovata nel testo di Giardinelli (cfr.IV.3.3.1.c), conferma a nostro avviso il tentativo di recupero della memoria collettiva. In questo caso, nel simbolico passaggio generazionale in cui i gesti di ieri si ritrovano in quelli d'oggi, la memoria diventerebbe il vero luogo d'appartenenza: ricordi di un passato che affonda le sue radici nel presente:

“Agata pensó en su hijo con la caja de lata, el día previo a la partida hacia América. Lo recordó con los pantalones cortos, bajo el nogal, esforzándose por cavar un hoyo profundo. Ahora veía a Aldo trabajar para rescatar lo que aquel chico había enterrado. [...] Las dos figuras, una lejana, otra presente, se tocaban y se fundían. Y de esa unión se desprendía un mensaje que Agata todavía no lograba descifrar. [...] ambos esfuerzos, el de antes y el de ahora, formaban parte de una misma tarea. Agata no lograba entender más, [...] Si ese muchacho, su trabajo, era un prolongación del trabajo de su hijo, si de alguna misteriosa manera se complementaban, entonces era como si la casa, o algo de la casa, no se hubiese perdido del todo.”⁵⁹⁶

Questa trasformazione segna anche la fine di una tappa, come già in Giardinelli, la necessità di voltare pagina.

Ciò viene espresso attraverso la nuova esigenza che sente la protagonista, non già quel desiderio istintivo dell'inizio, ma la necessità di raccontare: “Quería contar a alguien que estuviera lejos lo que vivía en ese momento. [...] para que otros se enteraran, para que no se perdiera, para que no se diluyera con el pasar del tiempo.”⁵⁹⁷

Così Agata inizia a scrivere una lettera alla sua famiglia in Argentina, degli appunti che col passare dei giorni diventano un testo denso

⁵⁹⁶ *Ibidem*, p.194

⁵⁹⁷ *Ibidem*, p.198

di significazioni. La scrittura diventa allora per lei un nuovo sguardo sul mondo, un nuovo viaggio “esta segunda mirada, [...] esta segunda visita.”⁵⁹⁸, strumento cognitivo col quale illuminare le zone ancora in ombra del proprio vissuto:

“[...] sentía que esa actividad –la escritura- era un vehículo a través del cual podría comenzar a explicarse algunas de las cosas que todavía le faltaba entender de esta epata de su vida.”⁵⁹⁹

In questo modo, col suo taccuino in bianco e pronta a ricominciare, l'anziana Agata s'incammina verso il futuro che l'attende in quel paesino sperduto della *pampa*.

In una delle pagine più commoventi del romanzo, le poetiche immagini che ci regala l'autore evocano un rito di purificazione e di rinnovamento. Dal falò che attizza la contadina in mezzo ai campi:

“El fuego crecía y Agata sintió que acababa de reencontrarse con una ceremonia a la que estaba atada desde siempre. [...] El fuego era puro movimiento. [...] La presencia del fuego, el crepitar del fuego, eran como una caricia de cosas inocentes, un regreso a los comienzos, al lejísimo albergue de todo nacimiento. [...] Estaba todo ahí, lo que ella había sido, lo que había dejado en el camino, lo que poseía, lo que todavía deseaba. [...] Sentada sobre una piedra, [...], frente a una llama sin tiempo. Agata descansaba”⁶⁰⁰,

all'ultimo saluto alla sua vecchia casa. Casa che ora appare sveglia, casa parlante, simbolo di un'identità recuperata:

“Aquella voz se parecía a la suya. Sintió que era el corazón de la casa el que le hablaba. Y el corazón de la casa estaba amasado de tantas cosas: nacimientos, muertes, tribulaciones,

⁵⁹⁸ *Ibidem*, p.237

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p.238

⁶⁰⁰ *Ibidem*, pp.269-70

miedo de los años de guerra. Y trabajo [...] Ahora Agata la estaba percibiendo como un ser vivo que había sufrido abandono y olvido. Entonces sintió pena por la casa y por sí misma.”⁶⁰¹

Vediamo Agata salire e scendere ripetutamente e con lentezza i gradini dell’antica dimora, per fissarli uno ad uno nei suoi ricordi, per conservare la memoria di questa patria che dovrà recuperare ancora una volta, appena ritornata “*allá.*”

- *Il crollo del modello europeo*

Attraverso lo sguardo eccentrico della protagonista viene anche smitizzato il modello europeo. La società del benessere appare frantumata tra un frenetico consumismo e la paura di perdere i suoi privilegi. Sintomi negativi stravolgono il territorio: disgregazione familiare, individualismo esacerbato, neorazzismo.

Il primo incontro con l’Italia apre subito una crepa nell’immaginario di Agata, giacché viene scippata a Fiumicino appena scesa dall’aereo. Questa è la prima delusione che getta un’ombra sulle sue speranze:

“En esos días, muchas cosas habían terminado por ser hostiles y odiosas. Las calles, la gente, inclusive la habitación donde dormía. Y también Sor Teresa y Sor Angélica, con las cuales tenía contacto a diario, que estaban todo el tiempo pidiéndole pequeñas donaciones, limosnas.”⁶⁰²

⁶⁰¹ *Ibidem*, p.267

⁶⁰² *Ibidem*, p.47

La società italiana che dipinge il romanzo è fortemente incentrata sul denaro: si piangono le ricchezze perdute e la crisi presente, si inseguono i fatui simboli del prestigio sociale, si dimenticano le buone maniere.

Elvira, la nipote che accoglie Agata dopo le suore romane, le chiede in segno di una marcata inospitalità il pagamento di una pigione. E Angela, un'altra nipote, divorziata, senza figli ed amante degli oggetti griffati, le chiede, dopo averla invitato a pranzo a casa sua, se le può lasciare qualche dollaro:

“¿Te gustan los cuadros? Todos firmados [...]

“¿Qué te parece mi blusa? Esta firmada. A mé me gustan las cosas firmadas”⁶⁰³

“Cuando se sentaron a comer; mientras Angela masticaba con vigor, Agata tuvo oportunidad de contarle sobre el viaje, los documentos robados, su vida en Argentina. Angela demostró interés y la interrumpió varias veces para saber a qué se dedicaban Elsa y Guido, las casas donde vivían, cómo vivían.

-¿Cuántos coches tienen?

Las preguntas parecían calcadas de las que le habían formulado Elvira y Ercola la primera noche.”⁶⁰⁴

La corsa al guadagno sfrenato e alla conseguente disumanizzazione, sembra riassunta nella raccapricciante immagine dell'allevamento di polli, episodio narrato alla protagonista da un conoscente di Silvana:

“Un pollo criado normalmente necesitaba ocho meses. Cuando los criadores comenzaron con los híbridos redujeron el tiempo a noventa días. Después, gracias a los nuevos alimentos balanceados bajaron a sesenta y cinco, y finalmente a cincuenta y cinco días. [...] Los pollos no dormían nunca, comían día y noche, siempre con luz, natural o artificial. Algunos morían durante

⁶⁰³ *Ibidem*, p.146

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p.147

la crianza y otros en el traslado. Se ahogaban fácil. Si uno caía, los otros lo aplastaban. No tenían fuerza para levantarse. Eran bichos estúpidos [...] Si se apestaban los llenaban de antibióticos. Por eso a veces la carne de pollo tenía tanto gusto a medicamentos.”⁶⁰⁵

Comunque, da una certa angolazione, il centro e la periferia del mondo presentano i sintomi di una stessa crisi. Simili segni possono essere desunti da certi discorsi, ad esempio il dialogo fra Elvira e suo marito:

“-Acá estamos pasando tiempos difíciles –dijo Elvira-, tuvimos épocas de oro, pero ahora las cosas cambiaron”

“-Este es un país de grandes principios, un ejemplo de civilización [...]

-Muy civilizado, muy democrático ; pero, mientras tanto, los que mandan se roban todo –[...]

-No se salva nadie –siguió Ercole- Todos delincuentes. Ya se dará cuenta.

-No la asustemos, pobre tía, acaba de llegar –dijo Elvira”

In questo senso, le due zone del mondo appaiono omologate. E lo stesso meccanismo viene utilizzato nell’universalizzazione dell’orrore, ricordato ad esempio nella visita al museo degli strumenti di tortura dell’Inquisizione. Capitolo in cui si fa accenno alle persecuzioni dell’ultima dittatura argentina:

“Había leído alguna vez sobre esos instrumentos, había visto grabados, pinturas, fotos. Enfrentarlos era otra cosa. Estaban ahí, a centímetros de distancia, no como cosas del pasado, sino instalados en el presente, con una permanencia grosera y maligna, con su poder intacto, listos para ser usados.”⁶⁰⁶

“Recorrieron la planta baja, la planta alta, después salieron a la calle y respiraron otra vez el aire dulce del otoño. [...]

Silvana habló:

⁶⁰⁵ *Ibidem*, p.184

⁶⁰⁶ *Ibidem*, pp.203-204

-Conocí a una muchacha argentina, hace unos cuantos años, cuando estaba estudiando en Milán. Se llamaba Marta, trabajaba de camarera en un restaurante. Se había escapado de la Argentina. Me contó cosas de allá.”⁶⁰⁷

Ma uno dei punti centrali della critica alla società europea si focalizza secondo noi sulla rinascita del razzismo, fondato sembrerebbe sulla paura e la mancanza di una memoria prospettica. In quest’ottica, il modello di civiltà rappresentato dalla vecchia Europa viene più che mai messo in discussione.

Ciò viene espresso attraverso le crude immagini dei nuovi “*desterados*”, che dall’iniziale soggiorno romano riattivano l’immaginario dell’anziana emigrante:

“Sor Verónica le explicó que la ciudad estaba llena de gente sin trabajo y sin lugar donde vivir. Gente que huía del hambre, de las persecuciones y las guerras. Venían de Africa, de Europa Oriental, de todas partes. Algunos habían ingresado legalmente, pero muchos lo habían hecho de manera clandestina y carecían de documentación. Cada vez eran más.”⁶⁰⁸

A ciò si aggiunge l’atteggiamento di una società che appare chiusa in se stessa, non solidale, carica di una violenza che può arrivare fino all’assassinio, o fluttuare in una tacita e complice indifferenza:

“-Dicen que la gente empieza a tener miedo con tantos extranjeros –dijo Toni.

-¿Miedo de qué?

-A lo mejor de que le quiten lo que tiene.

-¿Cómo podrían quitárselo?

-Acá la población se mantiene estable. Tantos nacen, tantos mueren. Esa gente que viene de afuera en cambio tiene muchos hijos. Dicen que con el tiempo pueden llegar a ser mayoría.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, p.206

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p.48

Agata sonrió y esbozó un gesto de incredulidad.

-Dicen que los otros días mataron a un negro –siguió Toni.

-¿Dónde?

-Acá nomás, cerca de Milán.

-¿Quién fue?

-Dicen que un grupo de muchachos.

-¿Cómo lo mataron?

-Lo sorprendieron dormido, en la calle, le echaron nafta y le prendieron fuego. Eso dicen. Habría que ver si es cierto.

-¿Cómo habría que ver? Intervino Clara- Lo quemaron vivo.

-Dicen que sí. Yo no lo vi.”⁶⁰⁹

In questo modo si procede al decentramento dei tradizionali modelli culturali. Il mondo europeo che emerge dallo sguardo di Agata porta i segni di una nuova barbarie. Un’ombra di morte percorre il vecchio continente, che si manifesta nelle persecuzioni e nell’intolleranza. Il modello civilizzatore, così caro ai padri fondatori dell’Argentina, appare ora capovolto:

“También en Inglaterra y en España se habían producido agresiones, siguió el locutor.

En Madrid, unos enmascarados atacaron un grupo de inmigrantes dominicanos, [...]

En Roma, en Colle Oppio, un argelino de 34 años y un tunecino de 29 fueron rodeados por un grupo de veinte jóvenes que, al grito de ‘fuera los extranjeros’, los apuñalaron.”⁶¹⁰

Dall’italianità del personaggio e dalla sua memoria d’emigrante nasce la critica alla propria società d’origine, che sembra ora dimentica del suo passato di povertà, d’emigrazione, d’olocausto. Accusa, che nella visione prospettica diventa un grido d’allerta.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p.131

⁶¹⁰ *Ibidem*, p.167

Molti sono nel testo i segni d'incivile ferocia, di disumanizzazione, di alienazione che si manifestano lungo l'itinerario di Agata, mentre pochi risultano a nostro avviso quelli di resistenza ad un aumento evidenti dei segni di barbarie. Una critica così veicolata ci sembra che a livello letterario, soffra a momenti di scompenso, come se si andasse a trasgredire quella regola aristotelica del “né troppo cattivo-né troppo buono”, che favoriva il totale coinvolgimento emotivo del lettore. Parliamo certamente di un lettore inserito nella complessa e poliedrica realtà europea. Ma questa è solo una sensazione molto soggettiva, che nulla toglie all'alto livello artistico del testo.

IV.3.4.2 Osvaldo Soriano

Una sombra ya pronto serás

L'ultimo romanzo che analizzeremo rivisita, nell'affermato stile tragicomico dell'autore, una serie di simboli dell'immaginario argentino innescati a partire dal cronotopo del ritorno.

L'inizio in *medias res* ci presenta un personaggio, narratore in prima persona, smarrito nell'immensità della *Pampa* argentina:

“Mientras iba en el tren me gustaba mirar el atardecer en la llanura pero ahora me era indiferente y hacía tanto calor que esperaba con ansiedad que llegara la noche para echarme a

dormir debajo de un puente. Antes de que oscureciera miré el mapa porque no tenía idea de dónde estaba.”⁶¹¹

Come ci verrà svelato successivamente, siamo negli anni Ottanta, nell’Argentina del dopo dittatura⁶¹². Il protagonista, un anonimo ingegnere informatico al quale uno dei personaggi darà il soprannome di “Zárate”, è appena rientrato dall’esilio europeo.

La figura di Zárate si affaccia al presente enunciativo da uno stato di forte degrado: abbandonato in mezzo alla pianura da un treno che inspiegabilmente finisce la sua corsa, senza mezzi di sussistenza, sporco, affamato e persino morsicato da un cane; insomma, quasi ridotto alla condizione di barbone:

“Quería salir temprano, conseguir algo de comer y encontrar a alguien que me acercara hasta una estación donde me devolvieran la plata del boleto. Con eso podría comprarme algo de ropa porque ya me estaba pareciendo a un linyera.”⁶¹³

Tale condizione, non è del tutto nuova per il protagonista (“Tantas veces empecé de nuevo”⁶¹⁴), ma presenta comunque caratteristiche diverse da tutte le precedenti, soprattutto per la criticità ormai raggiunta, “Nunca me había pasado de andar sin un peso en el bolsillo.”⁶¹⁵.

⁶¹¹ Osvaldo SORIANO, *Una sombra ya pronto serás*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1991, p.9

⁶¹² In 1983 l’Argentina ritorna alla democrazia.

⁶¹³ *Ibidem*, p.10

⁶¹⁴ *Ibidem*, p.12

⁶¹⁵ *Ibidem*, p.9

In questo modo, l'immagine fallimentare del protagonista diventa riflesso della drammatica decadenza del corpo della nazione. Ed è da questo statuto di deterioramento, che egli intraprende un viaggio senza meta dentro i confini fisici e mentali della geografia identitaria.

Nel continuo rinvio metaforico di cui si avvale il testo, territorio e personaggi acquistano tratti surreali che lasciano trasparire in controluce i segni di una tragica realtà. La pianura vasta e infinita si trasforma in un mero luogo di passaggio, contenitore di una serie d'individui de-territorializzati che, come lo stesso Zárate, girano a vuoto, quasi come fantasmi, cercando in tutti i modi di trovare un orizzonte, di sopravvivere:

“De pronto recordé que había soñado con eso: un laberinto asfixiante en el que por más que caminara siempre estaba en el mismo lugar. Algo me atrajo, quizá la incertidumbre o mi propio miedo, y me largué a correr hacia cualquier parte. En la ruta vi un tipo subido a un poste de teléfono que miraba a lo lejos. Pensé que buscaba lo mismo que yo, pero después me di cuenta de que estaba cortando los cables mientras otro, en el suelo los enrollaba con destreza profesional. [...] Los dos ladrones se demoraron un momento, sorprendidos por mi carrera silenciosa. A lo lejos, donde comenzaba a borrarse el asfalto, distinguí las siluetas y el piano que parecía un gigantesco ataúd velado por una cofradía demente. Pensé que si Dios existe estaba allí, mezclado con los músicos, dictando el último salmo o abriendo el juicio final. Los del colectivo 152 tocaban un Requiem solemne, pero desprovisto de tristeza mientras en la línea de la llanura asomaba una brizna de luz rojiza. Parecían espectros que de vez en cuando tendían el brazo para dar vuelta una página de la partitura.”⁶¹⁶

A differenza della maggior parte delle opere analizzate, questo romanzo ha una forma classica, lineare, con qualche aspetto analettico ma incentrata soprattutto sulle azioni e i sentimenti dei personaggi, tut-

⁶¹⁶ *Ibidem*, p.60

ti coinvolti in episodi che s'intersecano a modo di montaggio cinematografico. L'estetica di Soriano risiede nell'utilizzo costante del modello tragicomico, della deformazione grottesca, dell'assurdo, con la quale egli veicola una lettura polisemica delle cose del mondo⁶¹⁷. Come sostiene Nowotnick, se da un lato attraverso l'umorismo vengono deformati a livello esplicito i contenuti referenziali, dall'altro, l'alterazione grottesca rinvia ad un significato più profondo, risvegliando nella coscienza del lettore, specialmente quello argentino, fatti concreti della realtà. Ad esempio, e come vedremo più avanti⁶¹⁸, il girovagare dei personaggi intenti a lasciare il paese a tutti i costi ma sempre fermi nello stesso punto di partenza, benché assuma aspetti alquanto assurdi, rimanda ad immagini interiorizzate nell'immaginario collettivo, forze centrifughe latenti avveratesi più che mai a partire dalle crisi economiche di fine millennio.

La strategia letteraria dell'autore ci sembra inoltre sostenuta dal suo particolare modo di elaborare i personaggi, i quali nella tragicità delle loro vite emanano un'aura di tenera e spoglia umanità. È un tratto molto caratteristico dell'estetica di Soriano, che vorremmo ora vincolare agli aspetti nuovi ed originali di cui a nostro avviso è portatore Zárate, il fallito, l'anti-eroe.

⁶¹⁷ Vedi Stephan NOWOTNICK, "La Argentina vivida como ambigüedad. Reflexiones sobre la narrativa de Osvaldo Soriano", in AA.VV., *Literaturas del Río de la Plata hoy. De la utopía al desencanto*, Karl Kohut ed., Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1996, pp.48-63

⁶¹⁸ cfr., infra, a) *Il "pasaje"*

Come abbiamo già accennato, la sua condizione di degrado presenta un carattere straordinario, ma anche la sua scelta di ritornare in patria ci pare intrisa di novità. Ingegnere informatico, Zárate, come egli stesso sostiene, avrebbe potuto ricavare una sicura stabilità economica dal soggiorno europeo: “En Europa tenía una buena situación pero se me dio por volver.”⁶¹⁹ Dunque ci si domanda: perché è tornato? Perché ha abbandonato il centro per radicarsi in una periferia desolata e fallimentare? Che elementi riattiva allora il cronotopo del ritorno?

Queste sono le domande che tracciano il percorso della nostra analisi, e che spingono, a nostro avviso, verso la risemantizzazione dell’universo d’appartenenza. Inoltre, l’elemento economico che fa da *leit-motif* alla narrazione verrà da noi riutilizzato per l’articolazione della geografia identitaria.

Durante il suo itinerario il protagonista incontra diversi personaggi, tutti persi nella grande pianura, tutti portatori di storie fallimentari; molti dei quali gli affideranno delle assurde missioni che egli tenterà in qualche modo di portare a termine. Da Lem, “el banquero perdido...”⁶²⁰, giocatore ed avventuriero che lo spinge ad utilizzare le sue conoscenze informatiche per trovare il modo di far saltare il banco del casinò; al dinamico italiano Collucini, ex padrone di un circo, ex acrobata e prestidigitatore, sorta di truffatore tuttofare col quale arriverà a imbarcarsi in una partita a carte truccata contro le autorità locali; al grottesco gene-

⁶¹⁹ *Ibidem*, p.17

⁶²⁰ *Ibidem*, p.52

rale che deambula solitario nel deserto dietro una smarrita compagnia:

“cada vez que me encuentro con alguien me encarga una misión. Ahora tengo que buscar una infantería perdida.”⁶²¹

Tuttavia, nel susseguirsi di queste bizzarre situazioni qualcosa sembra modificarsi nell’universo di senso del personaggio. Cenni di una trasformazione che fanno di questo viaggio un nuovo percorso iniziatico.

Dopo un breve *excursus* nei *topoi* dell’immaginario nazionale, tenteremo di evidenziare gli elementi che secondo noi ricodificano lo spazio identitario.

a) La geografia fisica e simbolica

- *Il labirinto e la frattura socio-economica*

Lo spazio nel quale transitano i personaggi è connotato dai segni della desolazione. Esso appare come un’immensità labirintica nella quale si gira a vuoto senza trovare né punti di riferimento né possibilità d’uscita:

“Antes de que oscureciera miré el mapa porque no tenía idea de dónde estaba. Hice un recorrido absurdo, dando vueltas y retrocediendo y ahora me encontraba en el mismo lugar que al principio o en otro idéntico.”⁶²²

“Los vidrios del auto se habían empañado pero no tenía importancia porque no había nada que mirar: para mí era como si estuviéramos en el mismo lugar.”⁶²³

⁶²¹ *Ibidem*, p.152

⁶²² *Ibidem*, p.9

⁶²³ *Ibidem*, p.45

La *pampa* infinita ritorna ad evocare un sentimento di smarrimento, estraniamento già riscontrato all'epoca sarmientina (cfr.II.2.2.d) ma che ora, spurgato secondo noi dai tratti tenebrosi attribuiti alla natura barbara, sta a identificare l'intera topografia identitaria.

Più che dal terrore, il protagonista sembra invaso da una tragica consapevolezza di essere in una sorta di non-luogo: “Traté de buscar un punto de referencia en el camino, pero todo era igual: alambrados, vacas, alguno que otro árbol, una nube que flotaba a la deriva.”⁶²⁴ E significativamente, l'unico riferimento che segna il mondo neutrale della natura, “pura calma bajo el sol y las tormentas”⁶²⁵, è “*el alambrado*”, cioè il filo spinato che estendendosi pure all'infinito riafferma con la sua presenza la struttura socio-economica consolidatasi nel 1880 con l'avvento dell'oligarchia liberale (cfr.II.2.3): “Detrás del Automóvil Club pasaba un alambrado que se perdía a la distancia y protegía un mundo que me era ajeno y hostil.”⁶²⁶

In questo modo, il vuoto illimitato del deserto appare invece organizzato da un preciso modello economico, quello latifondista, che dividendo il territorio fisico e simbolico in due zone opposte, si riserva l'esclusività di quella recintata. Dentro il recinto, le autorità. Nella zona centrale, protetta, contenuta: il potere, che il testo identifica negli “*estancieros*”:

“-Y el cura ese, ¿adónde va?

-Salinas se está llenando de oro.No se imagina el éxito que tiene con los sermones... El asunto ese del rico que pasa por el ojo de la aguja los vuelve locos a los estancieros.”⁶²⁷

⁶²⁴ *Ibidem*, p.16

⁶²⁵ *Ibidem*, p.109

⁶²⁶ *Ibidem*, p.62

⁶²⁷ *Ibidem*, p.86

“Salinas fue a hacer un exorcismo a una estancia donde había una pista de Fórmula Uno y un prostíbulo con putas francesas.”⁶²⁸

All'esterno del recinto, i personaggi smarriti che girano a vuoto in un luogo privo d'ogni riferimento. In questo senso ci sembra che lo spazio simbolico di Zárate e dei suoi compagni, appaia doppiamente frantumato. Essi non solo si trovano in un labirinto, ma anche nella periferia della periferia.

Il concetto di periferia estrema viene ribadito tra l'altro dal “*gordo*” italiano Collucini, che nell'esilarante capovolgimento parodico, sogna di fare fortuna in Bolivia:

“[...] si yo pudiera meter la cuarta ya estaría en La Paz.

-¿Tiene negocios allá?

-Llevo videos especiales. Triple Equis, que le dicen. Ahora el negocio está en la selva...

-Debe ser un lugar peligroso.

-No, ellos ya entraron en el siglo veintiuno. No se puede comparar; acá estamos en el culo del mundo.”⁶²⁹

In questo spazio marginale, l'arretratezza viene accentuata dai molteplici segni esterni di decadenza che emergono dai paesaggi cittadini. Dal bar di *Colonia Vela*, il mitico paesino creato dall'autore⁶³⁰: “En el

⁶²⁸ *Ibidem*, p.83

⁶²⁹ *Ibidem*, p.85

⁶³⁰ Colonia Vela appare per la prima volta nel romanzo *No habrá más penas ni olvido* (1979). Il paesino della *Pampa* fa di scenario al dramma ambientato negli anni 1973-74, che vede lo scontro fra le fazioni del peronismo nella lotta per l'epurazione della sinistra.

fondo había mesas donde los clientes jugaban al mus y al truco y dos billares que quedaban de tiempo mejores.”⁶³¹;

alla stazione dei treni:

“Alguna vez debió ser un lindo edificio, con columnas de hierro forjado y marquesinas labrados. Ahora no quedaba más que el piso sucio donde dormían algunos linyeras y gente de paso. En el andén habían arrancado los bancos y ni siquiera quedaba la campana”⁶³²;

da quella di servizio del benzinaio:

“Vista de lejos la estación de servicio parecía haber sido próspera alguna vez, pero ahora tenía nada más que un surtidor de gasoil para los tractores y otro de nafta súper por si pasaba alguien en apuros. El aceite que anunciaba la propaganda hacía años que no se fabricaba más. La gomería y el comedor estaban cerrados y empezaban a caerse a pedazos”⁶³³;

alla descrizione fantasmagorica di *Junta Grande*, paesino al quale arrivano Zárate e Collucini dopo alcune peripezie, e che possiamo leggere come simbolo dell'intero corpo nazionale:

“Las calles estaban desiertas y las casas abandonadas; de la plaza salía un bosque de hojas estrafalarias que avanzaba por las veredas y saltaba los muros para entrar por las ventanas podridas de humedad. Pasamos junto a un cartel de YPF desprendido de un galpón y más allá, frente a la iglesia, encontramos la osamenta de un caballo disecada por el sol. [...]

En el frente de lo que había sido la municipalidad todavía se veía el escudo de la República y alguien se había olvidado una bicicleta apoyada en la pared.[...]

Collucini me señaló un almacén con barrotes en las ventanas y fue a echar un vistazo a través del vidrio roto.

-Nadie –dijo-. Se fueron todos a Bolivia.

-¿De un día para otro?

-¿Y dónde están, si no?

-En todo caso salieron corriendo –[...]

⁶³¹ *Ibidem*, p.19

⁶³² *Ibidem*, p.24

⁶³³ *Ibidem*, p.11

El gordo empujó la puerta con el hombro hasta que la madera cedió y pudimos entrar. Había tantas telarañas y murciélagos como en el castillo de Drácula ; a las paredes se les caía el revoque y el retrato de Evita, sacado de una revista de los años cincuenta, se había rajado a mitad. .”⁶³⁴

Quest’atmosfera fallimentare che modella la psicologia dei personaggi può essere riassunta dal ricorrente motto di Collucini: “Finito! –[...]– l’avventura è finita!”⁶³⁵

- *La débâcle: i segni della barbarie*

Lungo tutto il romanzo, il referente immediato più riconoscibile è la crisi economica contingente. I personaggi si muovono tra i ricordi dei bei tempi andati (“En este tiempo acá hasta los perros comían huesos de cuadril”⁶³⁶) e il tentativo di fuggire dalla realtà rappresentata dalle “ollas populares”⁶³⁷; dall’iperinflazione galoppante: “me compré dos camisas [...] pero cuando quise pagar el dueño me dijo que volviera a la tarde porque los precios cambiaban tanto que no sabía a cuánto me las tenía que vender.”⁶³⁸; dallo smantellamento dell’infrastruttura del paese simbolizzata dalle immagini di ruberia quotidiana: dai cavi del telefono ai vetri delle finestre (“la habitación [...] que le quedaba libre, me avisó, era más barata porque le habían robado los vidrios de la ventana”⁶³⁹) a tutto ciò che alla fine può risultare vendibile.

⁶³⁴ *Ibidem*, pp.90-91

⁶³⁵ *Ibidem*, p.12, in italiano nel testo

⁶³⁶ *Ibidem*, p.92

⁶³⁷ Sorta di pasti collettivi organizzati per i meno abbienti

⁶³⁸ *Ibidem*, p.34

⁶³⁹ *Ibidem*, p.35

La ruberia e la truffa di piccola e media scala, appaiono nel testo come forme economiche più o meno ufficializzate.

Come abbiamo visto anteriormente, nella parodia alle istituzioni, Salinas “Un curita que se independizó y ahora tiene su empresa.”⁶⁴⁰, vende funzioni liturgiche a tutto spiano non solo ai ricchi “*estancieros*” ma soprattutto ai disperati, “les da misa a los paisanos, los casa, los bautiza, les lee la biblia, que sé yo... No da abasto [...] y levanta cualquier plata.”⁶⁴¹ Questo miscuglio fra la fede e il denaro, o piuttosto fra quest’ultimo e la necessità di afferrarsi a qualche illusione riappare nella splendida figura di Nadia. La formosa cartomante, che gira la *Pampa* nella sua Citroën e sogna di andarsene in Brasile, offre i suoi servizi di veggente in cambio di pagamento in natura:

“A las cuatro de la tarde todo el pueblo estaba allí [...] Todos querían saber qué les deparraba el futuro. La vidente trabajaba a puerta cerrada, justo enfrente de mi habitación [...] Al caer la tarde, [...], llegó un auto de la policía y la esperó en la puerta hasta que ella salió con una cartera y dejó a todo el mundo de plantón hasta las siete. En todo ese tiempo nadie se movió de su lugar. Era una reunión de vecinos en las que había más mujeres que hombres y todos llevaban algo para darle: pollos, tortas, morcillas, salames y otras cosas que no supe para qué podían servir.”⁶⁴²

E la stessa indovina finisce per rubare il bottino a Salinas e alla sua banda di pseudo-preti, in una nuova ed esilarante sequenza. Lo schema truffaldino, dai centri del potere sembra essersi esteso ormai a tutto il corpo sociale, e nella tragicommedia del racconto ciò si risolve in un’acanita lotta fra disperati:

⁶⁴⁰ *Ibidem*, p.74

⁶⁴¹ *Ibidem*

⁶⁴² *Ibidem*, p.36

“En ese momento Salinas salió corriendo para el campo. Alcancé a verle la sotana que se inflaba con el viento y se perdía en la sombra. Nadia disparó a cualquier parte y se guardó el revólver en un bolsillo.

-Ese iba a Madrid –dije– ¿No le da pena?

-Son ladrones. Este país está lleno de gente así. ¿Se da cuenta? Un cura...

-Usted acaba de robarle.

-Es distinto. Yo soy una mujer sola... Llevo veinte años entre estos yuyos pisando bosta, tirando las cartas en hoteluchos pulguientos... Estoy harta de trabajar para nada, ¿Sabe?

-Me imagino. A él le pasaba lo mismo.”⁶⁴³

Da questa prospettiva, ci sembra emerga nel romanzo proprio una messa in discussione della struttura socio-economica sulla quale si è eretta finora la nazione, quando non un'accusa. Struttura, che come abbiamo visto in precedenza, frattura il territorio in due mondi opposti e ostili, e tramanda un meccanismo economico alterato in cui lo sfasamento prende la forma del fallimento continuo o della ricorrente appropriazione illecita.

È significativa a questo proposito la buffa immagine di Barrante, *porteño* e peronista, che vorrebbe mettere su una piccola società di docce estensibili, fatte di canne di plastica attaccabili a qualsiasi rubinetto:

“Me volví y descubrí un tipo que arrastraba una valija enorme mientras juntaba algo entre los yuyos. Llevaba una manguera enrollada a la cintura, un prendedor con la cara de Perón y a medida que se acercaba cargaba el aire con un olor de perfume ordinario. Todo él era un error y allí, en el descampado, se notaba enseguida.”⁶⁴⁴

Attraverso lo sguardo di questo personaggio popolare, malconcio, vedovo, con un figlio da mantenere a Buenos Aires, e di un ottimismo

⁶⁴³ *Ibidem*, pp.105-106

⁶⁴⁴ *Ibidem*, p.67

teneramente ingenuo, si mette in risalto a nostro avviso lo sfasamento fra il mito delle grandi ricchezze argentine e la sua realtà strutturale; evidenziando nel contempo l'immagine interiorizzata della nazione:

“La gomina que usaba era lo bastante sólida para aguantarle el pelo aplastado-: Hay que pasar lo peor, compañero. Si nos dejan trabajar a los privados vamos a salir adelante, mire toda la riqueza que tenemos...”

Con un brazo abarcó todo el inmenso campo como si fuera suyo y después lo dejó caer sobre la manguera.”⁶⁴⁵

Barrante, l'unico personaggio che mostra ancora un'ingenua fiducia nel paese, “Confianza tengo. Pero hay que pasar lo peor.”⁶⁴⁶. Egli cerca soltanto un luogo dove riuscire a lavorare onestamente: “Un lugar donde hay iniciativa privada.”⁶⁴⁷ Illusioni che però crolleranno tragicamente con l'uccisione del poveraccio, preso ingiustamente per un ladro.

Nel contesto enunciativo del testo ci pare dunque di riconoscere i segni della barbarie attraverso le connotazioni che derivano da una struttura socio-economica anomala: degradazione, caos, arretratezza, disgregazione sociale, tendenza alla frode generalizzata. Significati che sembrano rimettere dolorosamente in sesto lo sfasamento originario, collegando gli effetti, cioè i sintomi visibili, alla vera patologia fondazionale.

E se l'entroterra presenta tali caratteristiche, la Buenos Aires che si delinea in sottofondo appare ormai retto dalle leggi della giungla:

⁶⁴⁵ *Ibidem*, p.68

⁶⁴⁶ *Ibidem*, p.74

⁶⁴⁷ *Ibidem*

“Un chico que salió del reservado se ofreció a lustrarme los zapatos y me preguntó si yo conocía el Italpark y si era cierto que en Buenos Aires la gente se había comido a los animales del zoológico. Empecé a reirme pero me dijo que lo dio la radio y decidí creerle para que no insistiera.”⁶⁴⁸

- *Il “pasaje”: utopia, la fuga, il movimento circolare*

Questa frontiera periferica è praticamente un luogo inesistente, percorso da gente disperata, per la quale ogni aiuto sembrerebbe ormai inutile, come lo conferma l’impiegato del fantomatico *Automóvil Club* che sorge spoglio in mezzo alla pianura:

“-¿Ni siquiera tiene un camión de auxilio? –le pregunté
-¿Para qué? El que pasa por acá ya viene jugado.”⁶⁴⁹

Gente sconfitta, che ha toccato il fondo anche a livello affettivo. Tutti sono rigorosamente reduci da fallimenti amorosi, separati, soli, abbandonati, segnati comunque da perdite affettive. Tutti si trascinano disorientati, privi di una coesione che li guidi, come lo dimostra a nostro avviso un’altro degli efficaci dialoghi di stampo chandleriano, che l’autore fra intercorrere fra Lem e Zárate:

“-¿De qué huye? –le pregunté
Levantó la mirada, vació el vaso de un trago y apoyó los codos sobre el volante.
-Ya no sé...me perdí en el camino.
-Eso lo entiendo, sacaron todos los carteles.”⁶⁵⁰

⁶⁴⁸ *Ibidem*, p.33

⁶⁴⁹ *Ibidem*, p.65

⁶⁵⁰ *Ibidem*, p.66

E nella cornice parodica persino i militari con il loro dogma autoritario non fanno più paura. Essi sono rappresentati da un reggimento composto da due figure demenziali, un generale ed un ufficiale, travolti anch'essi dalla *débâcle*, la cui funzione appare ormai svuotata di ogni senso. E nella strabiliante ironia delle battute, la retorica trionfalistica riappare ora col segno negativo:

“El oficial tenía el pelo gris como Lem, pero era más viejo y parecía un linyera. [...] Ya no se distinguían los galones y el uniforme era una mezcla de bombacha de paisano y chaqueta desteñida. En el pecho llevaba unas cuantas condecoraciones hechas a mano con pedazos de madera y latas viejas.”⁶⁵¹;

“¿Usted sabe lo que hizo San Martín en Cancha Rayada?

-Con todo respeto, mi general, usted sólo se acuerda de las derrotas –le señalé.

-Es que son más heroicas. De lo nuestro se va a acordar todo el mundo, lo van a enseñar en las escuelas,

-¿Cuál es su enemigo ahora? –le pregunté

-Todo lo que se salga de la ruta.

-Ya no hay langostas –dije.

-Bueno, hemos pasado cosas peores. [...]

-Con su permiso voy a seguir camino, general

-No hay camino, teniente. ¿O se cree que estamos acá de puro huevones?”⁶⁵²

Il territorio simbolico diventa allora un mero luogo di passaggio per andare via verso qualcosa che non si sa bene cosa sia. Passaggio nei cui estremi si trova da una parte, il passato lontano, l'età d'oro perduta; dall'altra, un futuro confuso, quasi inesistente. E nel mezzo il luogo di passaggio, un presente che prende la forma di un lungo corridoio, sorta d'inferno o di prigione in cui gli individui annaspano inutilmente: “Todos

⁶⁵¹ *Ibidem*, pp.144-145

⁶⁵² *Ibidem*, pp.148-149

estábamos atrapados en esa telaraña, caminando por los bordes como insectos que buscan dar un salto desesperado.”⁶⁵³

In questo senso, e come sostiene Graciela Scheines: “el pasaje es la nada [...] El pasaje es el desierto, y el desierto es el destierro.”⁶⁵⁴

Uscire da un luogo simile pare impossibile, come impossibile sembra concretizzare i sogni di cui ognuno dei personaggi è portatore. In questo modo, ci sembra che la barbarie si manifesti ancora nella forma di un meccanismo tormentoso, che oscillando fra l’utopia e il fallimento segue il ritmo del movimento circolare.

I ragazzi della Mercury, Boris e Rita, che sognano con andare a Cleveland, girano a vuoto cercando la Panamericana:

“-¿Usted sabe cómo se llega a la Panamericana? –me preguntó Rita.
-No sé dónde estamos ahora –le dije y le pasé un mate espumoso –[...]
-¿Sabe para dónde iba la gente del colectivo? –le pregunté a ella
-No, ya la cruzamos dos veces.
Seguimos con el mate hasta Lem [...] Rita me preguntó quién era.
-Un banquero perdido –le dije con una sonrisa
-¿Y usted?
-Yo estoy de paso”⁶⁵⁵

E la stessa cosa succede a Zárate e Collucini cercando anch’essi qualche strada perduta:

“-Esta ruta lleva a Cleveland –me dijo-. ¿Conoce?
-No. ¿De dónde sacó eso?

⁶⁵³ *Ibidem*, p.138

⁶⁵⁴ Graciela SCHEINES, *op.cit.*, p.141

⁶⁵⁵ *Ibidem*, pp.62-63

-Hace un rato pasaron unos chicos en un Mercury y me dijeron que iban para allá.
 -Cleveland, Ohio. Eso queda en Estados Unidos.
 -¡Ah! Con razón parecían medio perdidos...
 -¿Sabe?, yo tengo la impresión de que por acá ya pasamos. ¿Usted no se acuerda de la tranquera esa?,
 -Son todas iguales, Zárate, como los árboles. Hice mil quinientos kilómetros con los curas y nunca supe si iba para el norte o para el sur.
 -Entonces debe ser una impresión mía.”⁶⁵⁶

Tutti in transito e de-territorializzati, tentando in qualche modo di fuggire dalla loro realtà.

d) Risemantizzazione del luogo d'appartenenza

- *Il recupero del presente*

L'unico personaggio che sembra contrastare questo movimento centrifugo è Zárate, il protagonista. Egli rientra dall'esilio, lasciandosi dietro un matrimonio andato a monte e una figlia in Spagna, e abbandonando soprattutto una certa sicurezza economica: “cuando se fueron los milicos pegué la vuelta. Me pareció que valía la pena.”⁶⁵⁷ E dalla nuova situazione fallimentare in cui si ritrova, inizia una sorta di vagabondaggio verso la propria essenza identitaria: “Ahora no sabía adónde iba pero al menos quería entender mi manera de viajar.”⁶⁵⁸

In questo senso, l'itinerario ci pare diventi allegoria, viaggio alla scoperta dei tratti peculiari dell'essere collettivo, ricerca dei significanti

⁶⁵⁶ *Ibidem*, p.110

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p.108

⁶⁵⁸ *Ibidem*, p.10

interni intorno ai quali si organizza la vita della comunità. E come abbiamo individuato in precedenza, questi nuclei simbolici sembrano risiedere nella sfasata struttura socio-economica sulla quale si è consolidata la nazione.

Allora cosa riscattare? Come tentare di uscire da un meccanismo che sembra portare inesorabilmente ad un *anonadamiento* collettivo?:

“Allí, agachado entre los pastos, tuve la sensación de que no existíamos para nadie, ni siquiera para nosotros mismos.”⁶⁵⁹

Un primo passo per un’eventuale trasformazione sembra essere l’atteggiamento che assume il personaggio. Il modo malleabile in cui egli si muove sul territorio, senza meta predefinita, lasciandosi portare un po’ dai fatti, lo trasforma in un osservatore attento, immerso interamente nel presente:

“Estaba cansado de llevarme puesto, como me había dicho Nadia, pero no tenía suficiente coraje para ir más lejos ni para volver atrás. [...] y ahora sentía cierto placer en andar a la deriva, como las hojas que se caen de las plantas.”⁶⁶⁰

Mancanza di coraggio, pigrizia, stanchezza, certo è che proprio questo smettere di correre dietro i miti del passato e le utopie del futuro, sembra donare al personaggio un *atout* particolare. Collocandosi nelle falde del presente il suo atteggiamento assume una valenza positiva.

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p.139

⁶⁶⁰ *Ibidem*, p.70

Si trova ora un certo piacere nell'abbandonarsi alla realtà in quanto tale, e ciò produce una fessura nel solito meccanismo circolare.

- *La resa e il ridimensionamento*

Ciò che distingue il protagonista dagli altri personaggi come Lem, Collucini, Nadia, Barrate, è che se questi ultimi cercano ancora con disperazione una via d'uscita, Zárate sembra essersi definitivamente arreso sia alla dimensione esteriore delle circostanze, sia a quella interiore ed esistenziale. Così possiamo desumere dal responso della cartomante: “-Usted no va a ninguna parte –me dijo. [...] -¿Sabe qué? No se ofenda, pero usted está cansado de llevarse puesto.”⁶⁶¹

Da questa prospettiva, la resa diventa simbolicamente il punto di partenza per un itinerario, in cui dall'incrocio dialettico fra osservazione, riflessione ed azione, si prova a rimodellare la topografia identitaria. A nostro avviso ci sono diversi cenni di trasformazione, che a modo di avvisaglie parlano di un ridimensionamento in atto.

Possiamo interpretare in quest'ottica quella sorta di pessimismo del quale Zárate viene accusato da parte di Lem, il giocatore, alla ricerca sempre del meccanismo con cui far saltare il banco dei casinò:

“-¿Es cierto lo que me dijo hace un rato?
-¿Qué? –le pregunté, aunque lo venía venir.
-Que usted sabe de computadoras.
-Ya le dije que no sirve. Todo el mundo lo intentó y no hay caso, no funciona.

⁶⁶¹ *Ibidem*, p.39

-Usted es un pesimista, se le ve en la cara.”⁶⁶²;
 “-El cálculo que me encargó está casi listo. El problema se le presentaba en la segunda docena, ¿no?
 -Diecisiete y veintiuno. ¿Lo resolvió?
 -Ya le dije que es inútil.
 -Usted es un pesimista irremediable –me dijo-, pero yo lo voy a cubrir de oro.”⁶⁶³

Questo rimprovero da parte di un personaggio che appare disorientato (“-¿Dónde estamos? –se interesó [...] Estamos a dos mil kilómetros de Río de Janeiro. Me miró alarmado, como si me hubiera sorprendido revolviendo sus papeles”⁶⁶⁴), fuori dal mondo (“Lo observé por milésima vez tratando de imaginar un país o un planeta a su medida”⁶⁶⁵), non preoccupato tanto del denaro che peraltro non gli manca quanto di riuscire nel suo sogno impossibile; mette in rilievo il distacco fra la dimensione utopica e i tentavi di Zárate di ridimensionamento. Distacco che risulterà definitivo con il suicidio finale del banchiere smarrito.

- *Il recupero della dimensione umana e del destino collettivo*

Eppure il protagonista si lascia scivolare nelle situazioni che gli si presentano, istaurando rapporti d'intimità e di collaborazione con i suoi compagni di viaggio. All'occorrenza aiutandoli o, come abbiamo detto inizialmente, compiendo per loro qualche strana missione. E tutto ciò a prescindere dal denaro che appare, come dal dialogo con Lem Cohen, uno strumento necessario ma non lo scopo della vita: “-A usted tampoco le inte-

⁶⁶² *Ibidem*, p.31

⁶⁶³ *Ibidem*, p.55

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p.27

⁶⁶⁵ *Ibidem*, p.58

resa la plata, ¿Verdad? –me largó de golpe. [...] –No, no me interesa, pero la diferencia es que usted tiene y yo no.”⁶⁶⁶

Infatti, ciò che il romanzo sembra in parte proporre è il recupero di una dimensione umana, intima, solidale. Dimensione identificata dal protagonista coi tratti peculiari del luogo delle origini: “[...] me puse a pensar que había hecho más relaciones en esos días que en todos los años que viví en Europa.”⁶⁶⁷

Da questa prospettiva, possiamo riproporre la domanda iniziale: perché è tornato Zárate? O ancora di più, cosa sta dietro quel “*credevo ne valesse la pena*” ch’egli ripete spesso come giustificazione del suo ritorno, e che fa morire dal ridere Collucini?

Nel recupero di storie minime e quotidiane, nella condivisione di speranze, sentimenti e ricordi, ci sembra di cogliere un tentativo di ricostruzione delle maglie strappate dello spazio collettivo, che risponde in parte alle nostre domande.

La dimensione intima appare l’unico vero tesoro di cui dispongono i personaggi, come risulta dal dialogo fra Zárate e Collucini:

–¿Tiene algo para apostar? –me preguntó, mientras miraba otra vez las cartas como si temiera que ya no estuvieran allí.

–¿El de antes o el de mañana?

–Me da lo mismo –respondí.

–¿Qué apostaba su socio?

–Ilusiones.

–Está bien, ponga la suya entonces. [...]

–Una vez me enamoré desesperadamente –ofrecí

⁶⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁶⁷ *Ibidem*, p.75

-¿Se hubiera matado por ella?
 -Ya ve, todavía estoy acá.
 -Entonces ponga algo mejor. Tiene que ser un buen recuerdo...”⁶⁶⁸

E in quest’ottica, la sorte comune diventa un punto di coesione per la risemantizzazione del luogo d’appartenenza: “Me quedé sentado en el suelo [...] pensando que, definitivamente, lo mío era Nadia con el Citroën dando vueltas por ahí, Lem con la manía del casino y Barrante que soñaba con la iniciativa privada.”⁶⁶⁹

“*Lo mío*”, vale a dire ciò che mi appartiene e m’identifica, assume i connotati peculiari dell’identità:

“-Yo voy a Madrid. ¿Qué es lo que más extrañaba usted?
 -Esto, por ejemplo. Este recuerdo no podrá apostárselo a nadie. Las historias de sus amantes no le evocarán nada y lo que usted cuente no le importará un pito ni a la más cordial de las manicuras. [...]
 -¿Y qué quiere? ¿Le parece que me puedo pasar la vida en este agujero? ¿En un pozo con la mierda hasta acá? -[...]
 -Es su pozo, tardó una vida en cavarlo.”⁶⁷⁰

Il luogo d’appartenenza sembra configurarsi allora come un destino condiviso, a partire dell’assunzione del fallimento e delle proprie responsabilità.

- *Il fallito: valore positivo dell’anti-eroe*

Alla luce di quanto individuato in precedenza, la figura del fallito rappresentata da Zárate, ci sembra assuma valori positivi. Come sostie-

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p.93

⁶⁶⁹ *Ibidem*, p.77

⁶⁷⁰ *Ibidem*, pp.103-104

ne Nowotnick nell'articolo citato⁶⁷¹, si fallisce rispetto ad un sistema referenziale corrotto e fittizio che rende impossibile l'identificazione identitaria.

In questo caso, si dà un sistema che espelle i suoi membri o li obbliga ad un movimento perennemente circolare. A ciò si ribella l'antieroe, in un modo pacato, trasandato, ma profondamente controcorrente, e l'illogicità del suo ritorno serve a mettere in discussione la logica ufficiale.

La trasgressione di Zárate risiede proprio in queste sue rinunce: alla fuga, alla corsa disperata dietro una sicurezza che finisce per alienare o per far girare a vuoto in un movimento circolare. In questo senso, egli è portatore di un nuovo atteggiamento che si contrappone al meccanismo di disgregazione in atto.

Inoltre, dalla linea di frontiera in cui egli si colloca, a metà fra l'osservatore e l'attore, si procede al recupero dello spazio identitario, luogo in cui si muove un'umanità creaturale⁶⁷² nella quale ora ci si può riconoscere. Da questa prospettiva, il territorio d'appartenenza sembra prendere la forma di un destino comune che il protagonista, ancorato nel presente, si assume con tutte le relative implicazioni e conseguenze:

⁶⁷¹ Vedi nota 617.

⁶⁷² L'Umanità rappresentata nel testo ci ricorda quell'immagine creaturale evidenziata dall'Auerbach nel suo saggio sul realismo nella letteratura occidentale. Nell'immagine creaturale l'individuo appare come creatura sofferente, interamente immerso nella sua storicità.

Per approfondimenti vedi: Erich AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1946 (tr.it.di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1998-99, 2 voll.), vedi soprattutto capitoli I e X del I volume.

“Me dije que estábamos rotos y lo estaríamos por mucho tiempo. Me daba pena que camináramos al abismo como vacas ciegas y tampoco quería escapar solo a ese destino que era el nuestro.”⁶⁷³

In questo senso, e a dispetto della tragicità veicolata dal romanzo, ci sembra che il cronotopo del ritorno attivi i simboli di un auspicio rinnovamento.

Sotto quest’ottica, il viaggio nell’entroterra simbolico porta ad una trasformazione interiore, riscontrabile in una serie di dettagli minimi, accennati qua e là, che diventano per noi significanti.

Verso la fine del romanzo, ad esempio, la percezione del mondo da parte di Zárate e del suo amico Collucini assume una valenza positiva. Il primo, decide di rimanere in quel territorio indefinito per portare avanti la nuova missione incaricatagli dal generale. Missione o dovere che nella simbologia identitaria possiamo interpretare come compito morale di rimanere: “Quédese, entonces”⁶⁷⁴, gli risponde Collucini, quasi spronando il protagonista a “metter su” radici.

L’italiano, personaggio estroso e vitale, decide invece di partire per la Bolivia, avendo ritrovato la fede nei suoi progetti grazie ad un incontro allucinato con Gesù Cristo:

“[...] parecía tan confiado que por primera vez me pareció que iba a llegar a Bolivia. Quizá había encontrado el hueco en la telaraña y me invitaba a saltar aunque fuéramos hacia lugares diferentes.”⁶⁷⁵

⁶⁷³ *Ibidem*, p.109

⁶⁷⁴ *Ibidem*, p.152

⁶⁷⁵ *Ibidem*

Entrambi, sebbene intraprendano strade diverse, appaiono più fiduciosi, ancora sulla breccia.

Ciò si percepisce dall'ulteriore affermazione del protagonista: “ya es hora de que empiece a orientarme solo.”⁶⁷⁶ Oppure, dalla comparsa del gatto, “*el Colorado*”, simbolo positivo nella poetica di Soriano che va a contrapporsi a quel cane aggressivo che all'inizio del romanzo morde il nostro anti-eroe. Gatto portafortuna che accompagna Zárate a prendere il treno, ricomparso di colpo nel suo cammino, e s'installa con lui nella carrozza soleggiata nell'attesa che prima o poi si metta in movimento. Mentre il personaggio riflette ancora su se stesso e Collucini: “Me dije que en una de esas, sin saberlo, los dos estábamos llegando a alguna parte.”⁶⁷⁷

Un ultimo simbolo che sembra veicolare aspettative di rinnovamento è quello rappresentato dall'immagine fantastica del *gaucho*, personaggio quasi spettrale che attraversa il paesaggio nella sua emigrazione verso il Cile.

“Llevaba bombacha negra y una flor en el ojal. [...]

-Disculpe si lo demoro, don, pero ando un poco extraviado.

-¿Para dónde va? -le pregunté.

-Pa' la cordillera.

Las calles estaban desiertas y pensé que tal vez éramos los únicos jinetes de ese apocalipsis de pacotilla.

-No sabría decirle.

-Se agradece igual. (...)

⁶⁷⁶ *Ibidem*, p.153

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p.154

Me saludó tocándose el ala del sombrero y se alejó con las espuelas reluciendo en la negrura.”⁶⁷⁸

Il *gaucho*, che la coppia Zárate-Collucini incrocia ancora verso la fine del romanzo, con un gesto simbolico sembra riorganizzare la topografia identitaria: egli apre la porta dello steccato di cinta che separa il latifondo, e lascia scappare tutto il bestiame:

“[...] esperé que el jinete pasara, recortado en la oscuridad rumbo a la cordillera. [...] Se detuvo un rato frente a la tranquera y después se fue al trote por la cuneta. [...] Collucini me hablaba desde el puente.

-Oiga, ¿lo del paisano era en serio? –me gritó.

-Claro. Va para Chile, me dijo.

-Si se va a llevar toda la hacienda dificulto que llegue.

Al principio no entendí, pero cuando subí el terraplén me di cuenta de que la tranquera estaba abierta de par en par y los animales se escapaban por la carretera.”⁶⁷⁹

Immagine a nostro avviso emblematica, nella quale intravediamo a modo d’auspicio l’abbattimento della frontiera socio-economica che marchia a fuoco il territorio fisico e simbolico della nazione.

Nell’apertura dello steccato, ci sembra di cogliere un tentativo di risanamento della frattura originaria tramite il confluire del centro e della periferia in un tutt’uno più omogeneo. Si tratta in quest’ottica di una riorganizzazione dello spazio e delle sue ricchezze (rappresentate dal bestiame), che diventa immagine di riappropriazione.

⁶⁷⁸ *Ibidem*, pp.135-136

⁶⁷⁹ *Ibidem*, pp.139-140

Tutto ciò va a sostenere l'intento di recupero e ricodifica del luogo d'appartenenza che ci sembra di aver individuato lungo tutto il romanzo.

Il viaggio offertoci da Soriano, autore purtroppo prematuramente scomparso, è ricco di spunti e riflessioni sulle peculiarità dell'essere collettivo. Aspetti negativi e positivi confluiscono nella successione di personaggi perdenti, che saltano fuori dalle pagine con intensità eccezionali. Attraverso di essi l'autore sembra rimodellare una topografia simbolica fatta di chiaroscuri, svelando vizi ricorrenti e ridimensionate virtù. In questa fantastica avventura letteraria, divertente quanto commovente, tanto assurda quanto carica di referenzialità, l'autore riesce con la sua particolare leggerezza poetica ad approfondire il tema dell'appartenenza identitaria. E il romanzo veicola così anche un'attesa, auspicio di rinnovamento.

Così siamo arrivati all'ultimo blocco analitico, quello riguardante il ritorno alle radici. I due viaggi di ritorno, quello di Dal Masetto dall'emigrazione quello di Soriano dall'esilio, assumono entrambi la forma di percorso iniziatico nel territorio identitario.

Tutti e due i romanzi procedono alla risemantizzazione del luogo d'appartenenza attraverso il recupero di certi nuclei simbolici, e la messa in rilievo di meccanismi generatori di disgregazione. Evidenziamo qui di seguito i punti più salienti:

- lo spazio identitario coincide in gran parte con un territorio simbolico, dimensione interiore e soggettiva. Sentimenti, ricordi, storie minime e private vengono così recuperati per intessere la trama strappata, e colmare le crepe che emergono dalle storie istituzionalizzate;
- il contenuto di questa dimensione privata diventa socialmente coesivo a partire dalla condivisione: esperienza vissuta che si tramanda. L'identità allora emerge come costruito culturale, mobile e proteiforme, che trova nella memoria collettiva il suo spazio privilegiato d'appartenenza;
- da questa prospettiva, il cronotopo del ritorno è un viaggio verso il recupero del passato in funzione del presente, fusione temporale attraverso la quale si possono scoprire i segni di ciò avverrà. L'immagine dialettica benjaminiana (cfr.III.2.1) appare rielaborata in entrambi i romanzi;
- l'identità collettiva appare anche sotto la forma di un destino comune al quale si appartiene, e del quale ci si assume la responsabilità. Anche in questo caso le radici identitarie sembrano trovare terreno fertile più nell'oggi che nell'ieri;
- il recupero di una dimensione interiore, umana e affettiva riattiva inoltre nuove aspettative sociali basate sulla solidarietà e la condivisione. In questo modo si cercano nuove vie di coesione tendenti a contrastare le generali tendenze al-

l'alienazione, alla disumanizzazione, alla disgregazione generate da strutture economiche alterate;

- il modello europeo contemporaneo viene messo in discussione, e si procede a un ripensamento dei parametri necessari alla riorganizzazione di un universo di senso impostato sulle proprie peculiarità;
- sempre in quest'ottica, il riscatto di un'umanità creaturale, umile e perdente, nella quale ci si riesce ad identificare, ci pare assuma un significato rilevante: si evidenzia in ciò un segno di superamento dell'antico complesso d'inferiorità;
- per cui, il ritorno alle origini proposto da questi due romanzi, si configura come il recupero del proprio senso d'appartenenza, di un'identità che affonda però le sue radici nel flusso continuo presente. Da questa prospettiva entrambi veicolano secondo noi un messaggio di rinnovamento.

IV.4 Conclusioni

Di ritorno da questi undici viaggi letterari di fine millennio nella topografia dell'immaginario nazionale argentino, possiamo ora verificare se la nostra ipotesi di partenza, vale a dire la risemantizzazione dei *luoghi prediletti della tradizione*, è stata raggiunta e in che modo.

Innanzitutto, ciò che risalta a prima vista è una tendenza all'inversione di quel movimento centrifugo che caratterizzava la letteratura argentina del Novecento, secondo la definizione di Fernando Ainsa.⁶⁸⁰

Non che sia venuta meno quella predilezione per la costruzione di paesaggi più mentali che referenziali, caratteristica che ritroviamo intatta, ad esempio, sia nell'elaborazione poetica di Andrés Rivera sia in quella di Ricardo Piglia, oppure nella metanarratività che sorregge la maggior parte di queste opere. Tuttavia, ci sembra di poter affermare che le nuove spinte centripete risiedano soprattutto nell'orientamento di base con il quale gli autori assumono l'atto della scrittura.

Gli itinerari analizzati hanno in comune il modo in cui si addentrano ad occhi spalancati nella geografia fisica e simbolica della nazione, cercando di scoprire in quell'interiorità segreta i modi, i vizi, le mancanze della propria essenza identitaria. Atteggiamento che contrasta con l'abituale tendenza letteraria *rioplatense* alla fuga in universi uto-

⁶⁸⁰ Vedi nota 42.

pici, onirici o semplicemente lontani, rifugi in cui ripararsi dalla cruda ed angosciante realtà.

Da questa prospettiva, la propensione all'evasione è ora sostituita da viaggi verso le origini, nelle viscere storiche, geografiche e simboliche del paese, percorsi in cui più che risposte si aprono mille domande che mettono in discussione le forme connaturate di lettura del mondo. Nel medesimo tempo, un tale cambiamento d'ottica porta all'abbandono generale della ricerca di modelli stranieri, tradizionalmente ritenuti più prestigiosi e sui quali veniva ritagliata l'immagine della nazione, e ad un tentativo di recupero e di smascheramento dei propri tratti peculiari.

Le fughe dalla realtà dalle quali i personaggi tornavano esistenzialmente più fratturati, marchiati col segno di un'alienazione interiore che li rendeva ancora più fragili, declassati, schizofrenici, sembrano ora sostituite da lunghi viaggi iniziatici intrapresi a partire dal fallimento. In questa nuova dimensione, ogni itinerario porta i protagonisti al raggiungimento di una sorta di trasformazione, sicuramente alla conquista di una consapevolezza interiore che li afferra più che mai al loro presente.

Visti nella loro globalità, gli undici romanzi analizzati disegnano dei percorsi ontologici in cui vengono illuminate le zone più buie del corpo nazionale. Essi creano inoltre degli universi di resistenza in cui la memoria collettiva si colma di nuove voci, finora emarginate o costrette al silenzio.

Benché non tutte le opere siano propositive, tutte però contribuiscono nella loro plasticità estetica a rimodellare l'immagine comunitaria, e in tutte si percepisce uno sguardo critico e attento alle particolarità delle proprie origini.

Da tutto ciò si può desumere che è in atto un'inversione di tendenza. Nuove spinte centripete che andrebbero anche a contrastare la consolidata cultura dello sradicamento.

È in questo modo che la narrativa argentina tenta di ricucire la rete strappata dell'immaginario di cui parlavamo nel III capitolo. Ed essa lo fa a partire dello smascheramento, recupero e risemantizzazione di simboli e nuclei conflittuali, che emergono sparsi ma ridondanti dall'intreccio fra storia collettiva ed esperienze private. Evidenziamo di seguito le ricodifiche più significative.

- *L'appropriazione del vuoto delle origini:*

Risulta d'estrema rilevanza il fatto che le opere elaborino i propri universi discorsivi collocandosi nelle zone del vuoto. Ripercorrendo ogni romanzo, noteremo che il centro dei racconti è occupato da una mancanza, *vacío*, esilio, frattura, *carencia* originaria dalla quale si diramano le immagini e i collegamenti simbolici.

Questa scelta ovviamente non è casuale. Come abbiamo visto nel II capitolo, è proprio sull'opposizione vuoto-pieno nelle sue varie accezioni (colonialismo-indipendenza, campagna-città, America-Europa, barbarie-civiltà), che nel progetto romantico liberale si configura l'iden-

tità spazio-culturale della nazione. Vuoto tellurico ed esistenziale, regione interna e primitiva, generatrice di "anonadamiento", di delusione, di senso d'inferiorità, che appare la meno adatta al radicamento del 'Noi' identitario.

Ora, questa regione declassata diventa centro produttore dell'immaginario letterario e, sebbene a volte appaia ancora tratteggiata con i segni laceranti del non-luogo, si procede in ogni caso, come vedremo più avanti, alla sua risemantizzazione.

Per questo motivo, la scelta che compiono questi autori di collocarsi nella Mancanza è secondo noi molto significativo: essi decidono di assumere il vuoto delle origini nella sua dolorosa concretezza. E forse, appropriandosi di queste regioni, iniziano a superare l'atavico *horror vacui* che ha condizionato da sempre le forme dell'identità argentina, allontanandola dalla sua essenza.

- *La messa in discussione e neutralizzazione della dicotomia Civilización y Barbarie:*

L'argomento di fondo che affiora dalla pluridiscorsività letteraria è appunto la messa in discussione dell'impostazione bipolare fondatrice, "civilización y barbarie". L'antinomia spazio-culturale appare come nucleo simbolico generatore della ferita che marchia a fuoco il corpo della società argentina. Tale dicotomia instaura una frattura interna fra essenza ed apparenza, regolando su questa visione manichea i successivi rapporti comunitari. Una tale interiorizzazione sembra manifestarsi

esternamente nello sfasamento ricorrente che permea il vivere sociale: dallo scontro fra dimensione ideale e contenuto del mondo, al rapporto distorto con ciò che rappresenta la diversità.

La bipolarità fondazionale emerge nei romanzi attraverso nuove opposizioni: contrasto fra parola ed azione, desiderio interno e realtà, progetti e fallimenti, tensione che si risolve in un ricorrente movimento circolare e che a sua volta alimenta la cultura della violenza e dell'autoritarismo.

Nella ricostruzione della trama identitaria, si tenta ora di rimarginare questa lacerazione originaria. E uno dei modi è a nostro avviso la neutralizzazione dell'opposizione fondazionale, che nell'estetica degli autori assume forme differenti.

Nel romanzo *El Farmer* di Rivera, vengono omologate le figure di Rosas, il barbaro *caudillo*, e di Sarmiento, il civilizzatore. La desacralizzazione dei miti del passato avviene attraverso la decostruzione delle figure archetipiche. Le polarità si fondono nella totalità di un unico discorso egemone, e gli avversari, versioni complementari di uno stesso potere, diventano *alter-ego* l'uno dell'altro.

Su questa linea, anche le contraddittorie versioni di Perón che emergono dal romanzo di Eloy Martínez, tendono ad abbattere le frontiere fra i due estremi, smascherando il meccanismo autoritario.

Un altro tipo di neutralizzazione tendente alla ricostruzione dell'unità la troviamo ad esempio nel romanzo di César Aira, *Ema, La cau-*

tiva. Attraverso un'elaborazione fantastica e apparentemente non referenziale, il testo propone da una prospettiva multiculturale la ricerca di sistemi d'integrazione con cui superare lo strappo. Integrazione fra spazio naturale e socio-culturale, fra uomo e territorio d'appartenenza, fra il *Noi* identitario e l'Altro, quel fantasma nemico rappresentante dell'*otredad*", ora portatore di nuovi percorsi gnoseologici.

- *La risemantizzazione della Barbarie:*

È interessante rilevare come i segni della barbarie che prima sembravano sorgere dalla natura stessa del territorio, ora stiano a identificare infrastrutture ben precise che hanno dato origine all'attuale forma della società.

La barbarie connota in questo modo il sistema economico che dalla fondazione ha alterato i rapporti societari: il latifondo segna lo spazio fisico e mentale della nazione dai moti di Maggio evocati da Rivera, all'alba del secondo millennio come appare nei testi di Piglia e di Soriano. Ed è doveroso riconoscere che in quest'ottica, il termine "barbarie" riattiva gli stessi connotati identificati da Sarmiento nel lontano 1845 (cfr.II.2.2.a), vale a dire un'economia coloniale percepita come ostacolo all'avvenire. Forse anche in questo senso viene rivendicato da Giardinelli il mancato progetto romantico liberale. È utile ricordare che il progetto fondava le sue premesse sia sull'appropriazione, distribuzione e sfruttamento della terra mediante il radicamento dell'immigrazione, sia sull'industrializzazione del paese che avrebbe affrancato definitivamente

la nazione dalla tradizionale “*civilización del cuero*.”⁶⁸¹ Risulta invece scontato ricordare, che il sogno romantico fu letteralmente stravolto da un’oligarchia tanto liberale quanto latifondista (cfr. Il.2.3).

Riteniamo che l’individuazione di una struttura economica alterata alla base sia particolarmente significativa. Così come lo è la messa in evidenza dell’ambizione di possesso di tipo compensatorio che sembra tramandarsi, forse dalla Conquista, in una parte della classe dirigente (pensiamo soprattutto ai proprietari terrieri, perché è doveroso riconoscere che la maggioranza dei patrioti romantici morì modestamente, quando non in povertà). Immagini come la corsa dietro l’utopia dell’“Oro” e dell’accumulazione *tout court*, o come la moderna ideologia del denaro che traspare dal ritratto della borghesia *porteña* che fa Ana María Shua, diventano secondo noi più che rilevanti se lette soprattutto dal nostro contesto attuale: vale a dire dopo il grande crollo economico subito dall’Argentina nel 2001, forse ultimo colpo di coda dell’implosione dell’intero sistema.

La barbarie ora è denotata dalla cultura dell’autoritarismo, quella catena di morte, tradimenti, complicità e sottomissione che viene svelata in molti dei romanzi. Ed essa identifica anche quel movimento circolare, prodotto di un agitato scontro permanente, che camminando con un passo a-storico porta sistematicamente indietro, allo stesso punto di partenza.

⁶⁸¹ In questi termini Sarmiento identifica l’economia che, dalla fine del XVIII secolo, si sviluppa intorno al bestiame.

Risulta inoltre interessante il modo in cui la barbarie assume in certi autori i tratti dell'utopia, diventando così parte integrante della cultura dell'autoritarismo, in un rapporto opposto e complementare con quello della restaurazione o repressione. In quanto *forma mentis* unidimensionale, staccata dalla storia e incapace di valutare i dati della realtà, alcuni romanzi accennano a una relazione causale fra Utopia-Fallimento, Utopia-Orrore. Già in Rivera, il sogno dei rivoluzionari indipendentisti porta in sé i semi della sconfitta. Nella poetica di questo autore la lotta contro il potere è senza speranza, e il suo motto è di “resistere e resistere” come *Sisifo* dietro la sua roccia. In Piglia invece, i folli sogni di Hitler si avverano nei campi di concentramento. Mentre in Heker, l'utopia, oltre che sogno miope e adolescenziale, appare come la versione complementare di un unico discorso totalitario.

In questo modo, da una parte, ci sembra venga rivisitata indirettamente la figura di Sarmiento, l'uomo utopico per eccellenza della storia nazionale che viene così drasticamente ridimensionato. Dall'altra, proprio questo ridimensionamento ci sembra porti alla smitizzazione dell'immagine sacra della Rivoluzione intesa come unica via possibile di cambiamento, e del suo rappresentante diretto, il *guerrillero*, figura che come il *caudillo*, appare divinizzata nell'immaginario collettivo. È proprio l'immagine unidimensionale dell'eroe romantico quella che ora viene messa in discussione, arrivando come nel romanzo di Heker, a fare luce sui suoi aspetti più ambigui e discutibili.

Come abbiamo accennato all'inizio del paragrafo, tutte queste manifestazioni sembrano a nostro avviso smantellare il vecchio fatalismo tellurico collegato alla categoria della barbarie. Abbandonando la forma del tragico destino, essa si configura ora come prodotto storico culturalmente organizzato, *universo di senso*, una delle tante possibili versioni del mondo. L'assunzione di una tale prospettiva, affrontata nella sezione "riscritture delle storie familiari" (cfr.IV.3.3), aggiunge all'eventuale volubilità della fortuna una serie di responsabilità dirette e indirette dell'intero corpo sociale.

- *La risemantizzazione del vuoto delle origini: il territorio*

Uno dei tratti più salienti che troviamo in questi romanzi è la risemantizzazione del vuoto delle origini, nel continuo tentativo di risanare la frattura originaria. A seconda della deformazione estetica scelta dagli autori, essa assume diverse forme:

-l'entroterra - Buenos Aires: nel decentramento attuato dai romanzi, le zone periferiche, antiche regioni del non-luogo, diventano ora generatrici di nuovi ritmi vitali. Dall'ottica fallimentare, il modello incarnato da Buenos Aires perde la sua centralità propositiva e nel gioco polisemico fra vuoti e pieni, il simbolo *porteño* appare svuotato di senso, marchiato da tratti disgreganti. Non si tratta come nella visione nazionalista di una barbarie identificata col flusso immigratorio che faceva della città un magma caotico e incontrollabile [cfr.II.2.4.1), ma di

quella esercitata da un potere repressivo, e dall'instabilità economico-sociale.

In questo modo, l'antica opposizione fra *città e campagna* viene ricodificata, e il territorio si riorganizza intorno a svariati centri socio-culturali che trovano sede nell'entroterra. Così nel fortino di Pringles o nella Babele indigena di Catriel dipinta da Aira; nel Chaco di Giardinelli; o nella Concordia in cui si rifugia Renzi, il protagonista di *Respiración Artificial*. L'entroterra è ora depositario di nuove proposte culturali, o comunque si configura come uno spazio progettuale. In questi autori, che forse non a caso sono nati in provincia, si nota la tendenza all'appropriazione dell'entroterra, territorio che sempre nel gioco fra vuoti e pieni, si colma ora di segni positivi. I ritmi lenti e le misure intime ed umane di queste zone interne vengono ora recuperate, organizzando intorno ad esse lo spazio privato e collettivo. "*El interior*" diventa in questo modo un luogo d'appartenenza in cui riconquistare il piacere della riflessione e della condivisione;

- "*la pampa*", *il deserto*: il paesaggio della pianura è quello di un'immensità vuota e interminabile, ai limiti del metafisico. Nelle immagini di Soriano si coglie ancora il senso di desolazione causato da questo spazio infinito, territorio che comunque ora appare spoglio dai segni della barbarie. È il regno di una natura essenziale, trasformata in recinto, "*pasaje*" o labirinto dall'applicazione di determinate strutture culturali e dall'agire consequenziale.

Anche in Aira la natura appare priva di connotazioni ideologiche, ma il deserto assume sotto la sua penna i tratti del luogo esotico, centro di nuove prospettive. Nel suo romanzo, come in parte in quello di Saer, si procede ad una rivalutazione del vuoto in quanto elemento ontologico basilare. Nella poetica dell'integrazione elaborata da Aira, la pienezza rappresentata dal polo socio-culturale si regge e si completa nella zona della vacuità;

-il deserto, il "*destierro*": vuoto e deserto, nell'accezione di non-luogo, assumono nella catena linguistica la nuova significazione di esilio. Il "*destierro*" si scopre ora lo spazio comune all'essere argentino, eventuale zona dell'"*anonadamiento*." Dagli indipendentisti a Sarmiento, da Rosas a Perón, da Enrique Ossorio agli esiliati che intraprendono il ritorno nei racconti di Soriano e di Giardinelli, l'immagine della patria sembra modellata sull'assiologia dello svuotamento: espulsione, sterminio o costrizione all'"*insilio*."

- *La risemantizzazione del vuoto delle origini: i padri e i modelli culturali*

-l'*orfanità*: da alcuni testi emerge come fondamento della cultura dell'autoritarismo una catena di filiazione corrotta, ed un sentimento d'orfanità generalizzato. L'ambiguità dei padri si riflette in un'etica faziosa in cui il termine lealtà diventa sinonimo di sottomissione. Se alcuni romanzi si limitano allo smascheramento di questi meccanismi, altri tentano proprio di ribaltarli. Ciò succede ad esempio in *El Ente-*

nado di Saer, in cui l'orfanità diventa uno statuto positivo, condizione ottimale per raggiungere uno sguardo equidistante con il quale superare l'unidimensionalità dell'impostazione dicotomica. In questo modo l'orfanità diventa anche un'apertura interculturale verso l'integrazione della diversità;

--*nuova catena di filiazione*: in questo senso il romanzo di Piglia assume un carattere rifondazionale, proponendo di spezzare l'ingranaggio ereditario e le forme alterate della tradizione: dalle infrastrutture socio-economiche ai modelli della cultura dominante. Ciò che possiamo cogliere in diversi testi è il tentativo di edificazione di un nuovo *pantheon* nazionale formato da filiazioni oblique, figure alternative, personaggi sconfitti ma carichi di un'alta tensione morale come Castelli, o portatori come lo scrittore Arlt di lingue caotiche e marginali.

Forse essi incarnano, come l'eroe-traditore Enrique Ossorio, o come l'immagine stilizzata degli indigeni, la possibilità di un'altra storia: quella che non fu, oppure fu ma perdente. Però non per questo meno priva di valori, che eventualmente possono ora essere recuperati.

O forse, come la coppia Garita-Bechhofen nel romanzo di Heker o in certi personaggi di Dal Masetto o Soriano, essi rappresentano elementi presenti nel tessuto sociale, protagonisti della semplice vita quotidiana, e in questa veste di anti-eroi portatori di valori alternativi;

-*l'immigrazione*: nella riflessione sulle origini viene rielaborato il tema dell'immigrazione, ed analizzato il processo di radicamento delle generazioni successive. Con Giardinelli si procede alla risemantizzazione

ne sia dell'eredità italiana, sia di quella latinoamericana. Attraverso l'appropriazione di un sapere globale, di una cultura vista come un *continuum* de-territorializzato, egli procede a risanare la frattura culturale che condanna le periferie del mondo ad uno stato d'inferiorità.

All'immigrazione italiana, si affiancano ora le voci della tradizione ebraica come affiora dai testi di Shua, Heker e dello stesso Giardinelli. Il romanzo di Shua evidenzia nell'immigrazione la frattura originaria dalla quale nasce un soggetto culturale autoctono, ibrido puro ed originale;

-il modello culturale: il tradizionale rapporto filiale di amore-odio con il modello europeo viene ora messo in discussione. Sebbene permanga una certa ambivalenza nei confronti dell'ingombrante modello, dalla prospettiva centripeta esso viene smitizzato e ridimensionato. Si procede quindi ad una riflessione sui parametri necessari all'organizzazione di un universo d'appartenenza, impostato ora sulle proprie peculiarità.

A questo punto, la risemantizzazione del vuoto in tutte le accezioni che abbiamo evidenziato porta a nostro avviso ad una importante riorganizzazione dei luoghi prediletti dell'immaginario nazionale. Innanzitutto, il vuoto atavico non sembra produrre più quel terrore o sentimento di *"anonadamiento"*, e nella tendenza all'appropriazione di questo spazio simbolico evidenziamo, come detto in precedenza, l'intenzione di

assumersi per la prima volta le responsabilità della propria storia e i contenuti della realtà.

Dal crollo dell'eccezionalità argentina alla filosofia del *"fracaso"*, gli universi presenti in questi romanzi sono popolati da falliti, diversi, emarginati, personaggi che dalla loro linea di frontiera tentano di scavalcare la dicotomia originaria. La ricerca di strade alternative è presente in tutti i romanzi, sia attraverso lo smascheramento delle distorsioni, sia anche attraverso vie propositive. È in atto, senz'ombra di dubbio, un ridimensionamento generale delle sagome identitarie che porta certi testi (pensiamo a quelli di Piglia, Giardinelli e anche Heker), ad un tentativo rifondazionale basato nell'elaborazione di nuovi codici di comportamento sociale. In quest'ottica, è interessante ad esempio la risemantizzazione degli archetipi dell'eroe e del traditore, dove la lealtà, sinonimo di sottomissione per la cultura dell'autoritarismo, ora sta a significare fedeltà ai principi e coerenza riflessiva, mentre il tradimento in quanto distacco dalla logica del potere diventa una forma di eroismo. Allo stesso tempo, lo smantellamento del pensiero utopico porta alla concezione dell'uomo storico, il quale non veste più i panni del rifondatore ma del lento trasformatore della propria realtà.

A partire dalle dolorose istanze che hanno segnato la forma carnale e simbolica della Repubblica, questi itinerari letterari diventano percorsi di maturazione attraverso i quali, intenzionalmente o meno, si riorganizza lo spazio d'appartenenza. Carichi d'immagini prospettiche

che istaurano un dialogo critico lungo l'asse spazio-temporale, questi universi semiotici confermano secondo noi l'autorità cognitiva della dimensione artistica, alla quale abbiamo fatto accenno nel III capitolo⁶⁸².

L'arte, insieme all'immaginario, integra lo spazio mentale collettivo, ed ogni opera letteraria fa di questo mondo simbolico il suo referente più immediato. In questo modo, immaginario e letteratura s'intrecciano in un flusso proteiforme di simboli e d'interpretazioni, che modella senza sosta l'identità degli uomini, fornendo di senso il contenuto del mondo.

Ci chiediamo allora e per concludere: in che cosa ci si può riconoscere oggi per dirsi argentini?

Forse, una risposta possiamo ricavarla da una delle più belle immagini che ci lascia quest'avventura: quella di uno spazio identitario proteiforme che assumendo come propri i vuoti e le forme distorte del passato, cerca ora di mettere radici sul suo presente. Ci sembra di ritrovare in questa dimensione intima, umana, allargata e riattualizzata dalla memoria collettiva, un nuovo territorio d'appartenenza. Luogo che può essere riassunto in quell'uscire senza vergogna sotto il sole della pampa infinita a condividere un destino comune, che come dice chiaramente Soriano *"mal o bien es el nuestro."*

⁶⁸² Vedi nota 96.

O forse tutto questo non è altro che pura e semplice letteratura? È anche molto probabile che questo nostro lavoro sia stato permeato da quell'intimo e inevitabile desiderio, che come un faro acceso nell'oscurità esistenziale orientava Agata, la protagonista di Dal Masetto, verso la *tierra incomparable*. Anche noi emigranti, siamo stati spinti alla ricerca delle nostre radici dall'IDEA ossessiva e viscerale. E alla fine di quest'avventura ci troviamo sicuramente commossi, e forse, chissà, in parte trasformati.

V. Appendice: biografia degli autori

César Aira

Nasce a Coronel Pringles, provincia di Buenos Aires nel 1949. Nel 1967 si trasferisce alla capitale. È traduttore, romanziere, drammaturgo e saggista, e uno degli scrittori più prolifici dell'Argentina. I suoi libri sono stati pubblicati in Francia, Inghilterra, Italia, Spagna, Messico Venezuela e Brasile. Fra i suoi romanzi più importanti:

- *Moreira* (1975)
- *Ema, la cautiva* (1981)
- *La luz argentina* (1983)
- *Las ovejas* (1984)
- *Canto Castrato* (1984)
- *Una novela china* (1987)
- *Los fantasmas* (1990)
- *El bautismo* (1991)
- *La liebre* (1991)
- *Embalse* (1992)
- *La guerra de los gimnasios* (1992)
- *La prueba* (1992)
- *El llanto* (1992)
- *Madre e hijo* (1993)
- *Cómo me hice monja* (1993).
- *El infinito* (1994).
- *La costurera y el viento* (1994)
- *Los misterios de Rosario* (1994)
- *Los dos payasos* (1995)
- *Abeja* (1996)
- *La trompeta de mimbre* (1998)
- *La serpiente* (1998)
- *El Sueño* (1998)
- *Las curas milagrosas del Dr. Aria* (1998)
- *La mendiga* (1998)

Antonio Dal Masetto

Nasce ad Intra, Italia, nel 1938. I suoi genitori, contadini, emigrano in Argentina nel 1950, e si radicano a Salto dove Antonio impara lo spagnolo nei libri della biblioteca del paese. Ai 18 anni, si trasferisce a Buenos Aires dove svolge diversi mestieri (muratore, pittore, gelataio, venditore, impiegato pubblico, giornalista). Nel 1964 pubblica il suo primo libro di racconti che riceve una menzione onorifica della *Casa de las Américas*. Con le opere *Fuego a Discreción* e *Ni perros ni gatos* giunge secondo al Premio Municipale di Buenos Aires, mentre otterrà il primo posto con il romanzo *Oscuramente fuerte es la vida*, tradotto anche all'italiano. Nel 1994 riceve il Premio Planeta Biblioteca del Sur per *La tierra incomparable*. Il suo romanzo *Siempre es difícil volver a casa* è stato tradotto al francese e adattato al cinema. Egli collabora attualmente con il giornale *porteño* *Página/12*.

Fra i suoi romanzi più importanti:

- *Siete de Oro* (1963, edición definitiva, 1991)
- *Fuego a discreción* (1983, edición definitiva, 1991)
- *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)

Tomás Eloy Martínez

Nasce a Tucumán nel 1934. Dopo una lunga carriera nel giornalismo argentino, si trasferisce a Caracas nel 1976, dove risiederà fino al ritorno della democrazia, collaborando con diversi giornali.

Dal 1984 al 1987 insegna all'Università del Maryland. Nel 1991 fonda il supplemento letterario del giornale di Buenos Aires *Página/12*, e dal 1996 collabora con il giornale *La Nación*. Le sue opere sono state tradotte in diverse lingue. Nel 2002 vince il Premio Alfaguara con il romanzo *El vuelo de la reina*. Egli è attualmente Direttore del programma di studi latinoamericani della Rutgers University del New Jersey.

- *Sagrado* (1969)
- *La pasión según Trelew* (1974)
- *Lugar común la muerte* (1979)
- *La novela de Perón* (1985)
- *La mano del amo* (1991)
- *Santa Evita* (1995)
- *Las Memorias del General* (1996)
- *El vuelo de la reina* (2002)

Mempo Giardinelli

Nasce a Resistencia (Chaco), nel 1947, città alla quale ritornerà nel 1990, dopo un lungo periodo d'assenza di cui otto anni di esilio in Messico. Nel 1993 vince il Premio Internazionale 'Rómulo Gallegos' con il suo romanzo *Santo Oficio de la Memoria*. Le sue opere sono state tradotte in diverse lingue.

Fra i suoi romanzi più importanti:

- *La revolución en bicicleta* (1980)
- *El cielo con las manos* (1981)
- *Luna caliente* (1983)
- *Qué solos se quedan los muertos* (1985)
- *Santo Oficio de la Memoria* (1991)
- *Imposible Equilibrio* (1995)

Liliana Heker

Nasce a Buenos Aires nel 1943. Romanziere, saggista, scrittrice di racconti brevi, parteciperà come direttrice delle riviste letterarie *El escarabajo de oro* (1961-1974), *El Ornitorrinco* (1977-1986) al dibattito ideologico e culturale argentino. Nel 1987 vince il Premio Municipale di Buenos Aires con il romanzo *Zona de Clivaje*. La sua raccolta di racconti è stata tradotta all'inglese, e molti di loro pubblicati in Germania, Russia, Turchia, Olanda, Canada e Polonia.

Fra le sue opere più importanti:

- *Los que vieron la zarza* (1966)
- *Acuario* (1972)
- *Un resplandor que se acabó en el mundo* (1977)
- *Zona de clivaje* (1987)
- *Los bordes de lo real* (1991)
- *El fin de la historia* (1996)

Ricardo Piglia

Nasce ad Adrogué, provincia di Buenos Aires nel 1941. Nel 1955 si trasferisce con la famiglia a Mar del Plata, sulla costa atlantica. Nel 1967 appare il suo primo libro di racconti, *La invasión*, premiato dalla *Casa de las Américas*. Nel 1980 pubblica *Respiración Artificial*, considerato dalla critica uno dei romanzi più rappresentativi della letteratura argentina.

Nel 1997 riceve il premio Planeta per il suo romanzo *Plata quemada*. Critico e saggista, egli ha pubblicato una serie di lavori su Arlt, Borges, Macedonio Fernández, Sarmiento ed altri scrittori argentini. Fra i suoi romanzi più importanti:

- *La invasión* (1967)
- *Nombre falso* (1975)
- *Respiración artificial* (1980)
- *Crítica y ficción* (1986)
- *Prisión perpetua* (1988)
- *La ciudad ausente* (1992)

- *La Argentina en pedazos* (1993)
- *Plata quemada* (1997)

Andrés Rivera

Nasce a Buenos Aires nel 1928. Svolge diversi mestieri, fra cui operaio tessile, e a partire dal 1957 inizia a pubblicare le sue opere. Nel 1985 vince il secondo premio Municipale di Buenos Aires con il romanzo *En esta dulce tierra*. Nel 1992 riceve il Premio Nazionale di Letteratura per *La revolución es un sueño eterno*. Nel 1995 riceve il Premio del Club dei XII per *El verdugo en el umbral*. Risiede attualmente nella provincia argentina di Córdoba.

Fra le sue opere più importanti:

- *El precio* (1957)
- *Los que no mueren* (1959)
- *Sol de sábado* (1962)
- *Cita (cuentos)* (1966)
- *El yugo y la marcha* (1968)
- *Ajuste de cuentas* (1972)
- *Una lectura de la historia* (1981)
- *Nada que perder* (1982)
- *En esta dulce tierra* (1984)
- *La sierva* (1993)
- *La revolución es un sueño eterno* (1989)
- *El amigo de Baudelaire* (1991)
- *El Farmer* (1996)
- *La lenta velocidad del coraje* (1998)

Juan José Saer

Nasce a Serodino, provincia di Santa Fe, nel 1937. Professore di Storia del Cinema all'Università del Litorale, egli si radica a Parigi nel 1968. Scrittore e saggista, la sua vasta opera narrativa è considerata una delle massime espressioni della letteratura argentina contemporanea. Le sue opere sono state tradotte al francese, inglese, tedesco, italiano e portoghese.

Fra le più importanti:

- *En la zona* (1960)
- *Responso* (1964)
- *Palo y hueso* (1965)
- *La vuelta completa* (1966)
- *Unidad de lugar* (1967)
- *Cicatrices* (1968)
- *El limonero real* (1974)
- *La mayor* (1976)
- *Nadie nada nunca* (1980)
- *Narraciones* (1983)
- *El entenado* (1983)
- *Glosa* (1986)
- *El arte de narrar* (1988)
- *La ocasión* (1988)
- *El río sin orillas* (1991)
- *Lo imborrable* (1993)
- *La pesquisa* (1994).
- *El concepto de ficción* (1997)
- *Las nubes* (1997)

Ana María Shua

Nasce a Buenos Aires nel 1951. Poeta e scrittrice di romanzi e racconti, ha lavorato in pubblicità e nel giornalismo. Nel 1976 parte in esilio a Parigi, dove lavorerà per la rivista spagnola *Cambio16*. Di ritorno in Argentina, il suo primo romanzo *Soy*

paciente riceve il premio internazionale Losada. I suoi primi romanzi sono stati adattati per il cinema e tradotti all'italiano e al tedesco. Fra il 1993-95 ha pubblicato diversi testi riguardanti la cultura e la tradizione ebraica: *Risas y emociones de la cocina judía*, *Cuentos judíos con fantasmas y demonios*, *El pueblo de los tontos*. I suoi racconti infantili sono stati premiati oltre che in Argentina negli Stati Uniti, Venezuela e Germania.

Fra le opere più importanti:

- *Soy paciente* (1980)
- *Los amores de Laurita* (1984)
- *El libro de los recuerdos* (1993)
- *Los días de pesca* (1981)
- *La sueñera*, (1984)
- *Viajando se conoce gente* (1988)
- *Casa de geishas* (1992)

Osvaldo Soriano

Nasce a Mar del Plata (provincia di Buenos Aires) nel 1943. Il suo primo romanzo *Triste, solitario y final* che lo rese famoso, fu tradotto in dodici lingue. Nel 1976, dopo il colpo militare si trasferisce in Belgio e successivamente a Parigi dove risiederà fino al 1984, anno in cui ritorna in Argentina. Molte delle sue opere sono state adattate al cinema, fra cui *No habra mas penas ni olvido* nella regia di Héctor Olivera, che vinse l'Orso d'Argento al Festival di Berlino. Le sue opere sono state tradotte in diverse lingue. A partire dal 1993 collabora con il giornale Pagina/12. Muore a Buenos Aires il 29 gennaio 1997.

Fra le opere più importanti:

- *Triste, solitario y final* (1973)
- *No habra mas penas ni olvido* (1983)
- *Cuarteles de invierno* (1983)
- *Artistas, locos y criminales* (1984)
- *Rebeldes, soñadores y fugitivos* (1988)
- *A sus plantas rendido un león* (1988)
- *Una sombra ya pronto serás* (1990)
- *El ojo de la patria* (1992)
- *Cuentos de los años felices* (1993)
- *La hora sin sombra* (1995)

VI Bibliografia

Narrativa

- Aira, César** *Ema, la Cautiva*, Barcelona, Mondadori, 1997
- Borges, Jorge Luis** "Tema del traidor y del héroe", in *Ficciones*, "Madrid, Alianza Editorial, 1985, (I ed.: 1944), pp.141-146
- Dal Masetto, Antonio** *La tierra incomparable*, Buenos Aires, Planeta, 1995
- Echeverría, Esteban** *El Matadero - La Cautiva*, Madrid, Cátedra, 1997
- Eloy Martínez, Tomás** *La novela de Perón*, Buenos Aires, Planeta, 1997
- Giardinelli, Mempo** *Santo Oficio de la memoria*, Barcelona, Seix Barral, 1997
- Heker, Liliana** *El fin de la historia*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996
- Hernández, José** *Martín Fierro*, Madrid, Cátedra, 1985
- Mansilla, Lucio V.** *Una excursión a los indios ranqueles*, Tercera edición, Juan A. Alsina editor, Buenos Aires, 1890, In www.biblioteca.clarin.com/pbda/cronicas/ranqueles/ranqueles_00indice.html (Consultato 20.11.2001)
- Piglia, Ricardo** *Respiración Artificial*, Barcelona, Seix Barral, 1996
- Rivera, Andrés** *La Revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, Planeta, 1992
- ID. *El Farmer*, Buenos Aires, Planeta, 1998
- Saer, Juan José** *El Entenado*, Barcelona, Ediciones Destino, 1988
- Sarmiento, D.F.** *Facundo o Civilización y Barbarie*, prólogo de Noé Jitrik, Caracas, ed. Ayacucho, 1977
- Shua, Ana María** *El Libro de los Recuerdos*, Buenos Aires, Ed.Sudamericana, 1994
- Soriano, Osvaldo** *Una sombra ya pronto serás*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1991

Testi critici

- Ainsa, Fernando** *Identidad cultural de iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986

- ID. "La espiral abierta en la novela latinoamericana." in *Novelistas Hispano-americanos de hoy*, edición de Juan Loveluck, Madrid, Taurus, 1984, (I ed.: 1976), pp.17-45
- Allegra**, Giovanni *Il regno interiore. Premesse e sembianze del modernismo in Spagna*, Milano, Jaca Book, 1982
- Antonucci**, Fausta *Città/campagna nella letteratura argentina*, Roma, Bulzoni, 1992
- Armus**, Diego 'Mirando a los italianos. Algunas imágenes esbozadas por la elite en tiempos de la inmigración masiva', in *La Inmigración Italiana en la Argentina*, Fernando Devoto e Gianfausto Rosoli (Compiladores), Buenos Aires, Editorial Biblos, 1985, pp.95-104
- Augé**, Marc *Les Formes de l'oubli*, Paris, Payot & Rivage, 2001
- ID. "Cannibalismo", in *Enciclopedia Einaudi*, Vol. II, Torino, Einaudi, 1979, pp.535-547
- Bachtin**, Michail *Voprosy literatury i estetiki*, Izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura", 1975 (tr.it.di Clara Strada Janovič, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001)
- Baczko**, Bronislaw "Immaginazione sociale", in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1979, Vol. VII, pp.54-92
- Barthes**, Roland *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques* (1953, 1972 Seuil) (*Il Grado Zero della Scrittura seguito da Nuovi saggi critici*, Torino, Einaudi, 1982)
- Bellini**, Giuseppe *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, ed. Castalia, 1997 (3ªed. corregida y aumentada)
- Berg**, Walter Bruno "Civilización hecha cenizas. La presencia de Sarmiento en la novela histórica contemporánea" in AA.VV *La novela argentina de los años 80*, Roland Spiller (ed), Estudios Latinoamericanos 29, Frankfurt/Main, Vervuert, 1993, pp.77-97
- Burgelin**, Olivier "Moda", in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1980, Vol.IX, pp.364-382
- Campa** Riccardo *Antologia del pensiero politico latino-americano. Dalla Colonia alla seconda guerra mondiale*, Bari, ed. Laterza, 1970
- Campra**, Rosalba *America latina: l'identità e la maschera*, Roma, Meltemi, 2000
- Castoriadis**, Cornelius *L'Enigma del Soggetto. L'immaginario e le istituzioni*, Bari, edizioni Dedalo, 1998
- Cittadini**, Fernando "Historia y ficción en Respiración Artificial", in AA.VV *La novela argentina de los años 80*, Roland Spiller (ed), Es-

tudios Latinoamericanos 29, Frankfurt/Main, Vervuert, 1993, pp.37-46

- de Toro**, Alfonso “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”, in AA.VV, *Postmodernidad y postcolonialidad: breves reflexiones sobre latinoamérica*, Alfonso de Toro (ed), Vervuert, Iberoamericana, 1997, pp.11-49
- de Saussure**, Ferdinand *Course de linguistique générale*, Paris, editions Payot, 1922, (tr.it.Tullio De Mauro, *Corso di linguistica generale*, “UL 151”, 1°, Bari, Laterza, 1970)
- Eco**, Umberto *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 2002, (I ed.: 1968)
- ID. *Trattato di Semiotica*, Milano, Bompiani, 1999,(I ed.:1975)
- ID. *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1998, (I ed.: 1979)
- Eloy Martínez**, Tomás “Historia y ficción: dos paralelas que se tocan”, in AA.VV *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, Kohut Karl (ed), Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1996, pp.90-100
- Fages**, Jean-Baptiste *Comprendre Jacques Lacan*, Paris, Dunod, 1997
- Flavell**, J.H. *The developmental Psychology of Jean Piaget*, D. Van Nostrand Company, Inc., 1963 (trad.it.Ada Pioli, *La mente dalla nascita all'adolescenza nel pensiero di Jean Piaget*, Roma, Astrolabio, 1971)
- Floria**, Carlos Alberto - **García Belsunce**, César A. *Historia de los Argentinos*, Buenos Aires, ed. Larousse Argentina S.A.I.C., 1992, 2 vols.
- Franco**, Jean *Spanish American literature since Independance*, London, Ernest Beun Ltd, 1973 (trad.spagnolo Carlos Pujol, *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la Independencia*, Barcelona, ed.Ariel S.A., 1993)
- Fröhlicher**, Peter *Testimonios de la irrealidad: El entenado de Juan José Saer*, in AA.VV *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, Kohut Karl (ed), Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1996, pp.101-109
- Girona Fibla**, Nuria *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años ochenta*, “Cuadernos de Filología Valencia”, Anejo XVII, 1995
- Gilman**, Claudia “Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera”, in AA.VV *La novela argentina de los años 80*, Roland Spiller (ed), Estudios Latinoamericanos 29, Frankfurt/Main, Vervuert, 1993,pp.48-64
- Goodman**, Nelson *Ways of Worldmaking*, Indianapolis-Cambridge, Hackett Publishing Company, 1978 (tr.it.di Carlo Marletti, *Vedere e costruire il mondo*, 1°, Bari, Laterza, 1988)

- ID. *Languages of Art*, The Bobbs-Merrill, Inc., 1968 (ed.it.a cura di Franco Brioschi, *I linguaggi dell'arte*, 1°, ed.Est, Milano, 1998)
- Gruzinski**, Serge *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol (XVI°-XVIII° siècle)*, Paris, éditions Gallimard, 1988 (trad.it. *La colonizzazione dell'immaginario. Società indigene e occidentalizzazione del Messico spagnolo*, Torino, Einaudi, 1992)
- Jitrik**, Noé *La memoria compartida*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987
- Kohut**, Karl "De las utopías al desencanto. la novela argentina en los últimos dos decenios", in AA.VV *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, Kohut Karl (ed), Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1996, pp.9-36
- Lotman**, Jurij M. - **Uspenskij**, Boris A. *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 2001
- Mafud**, Julio *El desarraigo argentino. Clase argentina para un estudio social americano*, s.l., ed.américalee, s.d..(1°ed.1958)
- Magris**, Claudio *Utopia e Disincanto*, Milano, Garzanti, 1999
- Mannoni**, Octave *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, éditions du Seuil, 1969
- Martínez Estrada**, Ezequiel *Radiografía de la pampa*, edición crítica Leo Pollmann (Coordinador), España, Archivos, CSIC, 1991
- Menton**, Seymour *La nueva novela histórica de la América latina 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993
- Monteleone**, Jorge "De 'Nadie nada nunca' a 'El entenado' de Juan José Saer", in AA.VV *La novela argentina de los años 80*, Roland Spiller (ed), Estudios Latinoamericanos 29, Frankfurt/Main, Vervuert, 1993, 2°ed.,pp.153-175
- Nowotnick**, Stephan "La Argentina vivida como ambigüedad. Reflexiones sobre la narrativa de Osvaldo Soriano", in AA.VV., *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, Karl Kohut ed., Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1996, pp. 48-63
- Oviedo**, José Miguel "Crónica de los tiempos modernos", in *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Alianza ed., Vol.4, Cap. 23, 2001, pp.383-418
- Pagni**, Andrea "El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo. Reflexiones en torno a la revista cultural Punto de vista", in AA.VV., *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, Karl Kohut ed., Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1996, pp.184-197

- Piglia, Ricardo** "Ficción y política en la literatura argentina", in AA.VV *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Karl Kohut/Andrea Pagni (eds.) (Actas del Coloquio del 18-31 ottobre 1987 Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstatt. Serie A: Actas, 6), Vervuert Verlag, Frankfurt am main 1989, 1993, pp.97-103
- Pollmann, Leo** "Una estética del Más Allá del Ser. 'Ema, la Cautiva' de César Aira", in AA.VV *La novela argentina de los años 80*, Roland Spiller (ed), Frankfurt/Main, Vervuert, 1993, pp. 177-194
- Saer, Juan José** "Literatura y crisis argentina", in AA.VV *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Karl Kohut/Andrea Pagni (eds.) (Actas del Coloquio del 18-31 ottobre 1987 Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstatt. Serie A: Actas, 6), Vervuert Verlag, Frankfurt am main 1989, 1993, pp.105-121
- Scheines, Graciela** *Las Metáforas del fracaso. Desencuentros y Utopías en la Cultura Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993, (1 ed.: 1991, Cuba, Casa de las Américas)
- Spiller, Roland** "Variaciones del vacío en la literatura argentina contemporánea: Ricardo Piglia, Tomás Eloy Martínez, Juan Martín, César Aira", in AA.VV *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, Kohut Karl (ed), Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1996, pp.171-184
- Szacki, Jerzy** "Classi", in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi ed., 1978, vol. III, pp.139-191
- Tiscornia, Eduardo** *El destino circular de la Argentina 1810-1984*, s.l. Tiscornia, s.d.
- Ulla, Noemí** "Invenciones, parodias y testimonios. La literatura argentina de 1976 a 1986", in AA.VV *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Karl Kohut/Andrea Pagni (eds.) (Actas del Coloquio del 18-31 ottobre 1987 Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstatt. Serie A: Actas, 6), Vervuert Verlag, Frankfurt am main 1989, 1993, pp.189-97
- Vattimo, Gianni** *La fine della modernità*, Milano, Garzanti, 1999, (1ª ed. 1991)
- Vázquez-Rial, Horacio** *La formación del país de los argentinos*, Javier Vergara Editor, 1999
- Viñas, David** *Indios, ejército y frontera*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982
- Yerushalmi Y., Loraux N., Mommsen H., Milner J.-C., Vattimo G.,** *Usages de l'Oubli*, Paris, Editions du Seuil, 1988 (trad.-spag. Irene Agoff, *Usos del Olvido. Comunicaciones al*

coloquio de Royaumont. Prólogo de Eduardo Rabossi, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1998)

Articoli

- Amícola, José** "La literatura argentina desde 1980: Nuevos proyectos narrativos después de la desaparición de Cortázar, Borges y Puig.", *Revista Iberoamericana*, Vol LXII, N°175, Abril-Junio 1996, pp.427-438
- Berg, Edgardo H.** "Las poéticas narrativas actuales en la Argentina: líneas de reflexión crítica", *Iberoamericana. Lateinamerika - Spanien - Portugal*, 18, Jahrgang (1994), N°1 (53), pp.33-43
- Chávez, Raul Bueno** "Escribir en hispanoamérica: escribir hispanoamérica", *Revista Iberoamericana*, N°132-133 - Julio-Diciembre 1985, pp.103-113
- Devoto, Fernando J.** "Poblar y civilizar: la inmigración europea en el pensamiento argentino", *Revista de Occidente*, Noviembre 1996, N°186, pp.57-70
- Díaz Quiñones, A.** "El entenado: Las palabras de la tribu", *Hispanamérica*, Año XXI, Diciembre 1992, número 63 pp.3-14
- Eloy Martínez, T.** "Ficción e historia en La novela de Perón", *Hispanamerica*, Año XVII, abril 1988, número 49, pp.41-49
- Jelin, Elizabeth** "Historia, memoria social y testimonio o la legitimidad de la palabra", *Iberoamericana. América latina - España - Portugal-* Volumen I (2001), Nueva época, N° 1, pp. 87-98
- Mantaras Loedel, G.** "La polémica entre Sarmiento y Alberdi (1852-1853)", *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, N° 320-321, Feb-Marzo 1977, pp.428-445
- Piña, Cristina** "La narrativa argentina en los años setenta y ochenta", *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°517-519, 1992, pp. 121-138
- Quentin-Mauroy, Dominique** "J.B. Alberdi (1810-1884) et la formation de la conscience nationale argentine", *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, n.38, 1982, pp.71-88
- Rolón, Alicia** "Mempo Giardinelli: Transformación y afianzamiento de la escritura", *Letras de Buenos Aires*, Año 20, Noviembre de 2000, N°47, pp.21-28
- Rosa, Nicolás** "Veinte años después o la 'novela familiar' de la crítica literaria", *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°517-519, 1992, pp.161-188

- Sarlo**, Beatriz "Notas sobre política y cultura", *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°517-519, 1992, pp.51-64
- Sonderéguer**, María "Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria.", *Iberoamericana. América latina - España - Portugal*, Volumen I, 2001, Nueva época, N° 1, pp.99-112
- Vezzetti**, Hugo "El imperativo de la memoria y la demanda de justicia: el Juicio a las juntas argentinas", in *Iberoamericana. América latina - España - Portugal*, N° 1, 2001, pp.77-86
- Viñas**, David "Malvinas: de la crisis al desastre (y después)", *Iberoamericana. Lateinamerika - Spanien - Portugal*, 7, Jahrgang 1983 N°1, pp.3-39

Sitografia

www.literatura.org
(consultato il 30.1.2004)

- Benvenuto**, Sergio "Jacques Lacan: ritorno a Freud"
Intervista a Sergio Benvenuto 9/11/93
Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche:
www.emsf.rai.it/interviste
(consultato il 18.6.2003)
- Dei**, Fabio "La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura"
www.antropologie.it/letteratura/dei_letteratura01.html
(consultato il 20.4.2003)
- de Toro**, Alfonso "Latinoamérica y la diversidad de discursos", in <http://www.polylog.org/agd/1.1/prs1-es.htm>
(consultato 19.9.2003)
- Fabbri**, Paolo "L'estesia e la comunicazione"
in www2.unibo.it/parol/articles/fabbri.htm
(consultato 20.4.2003)
- Flawiá de Fernández**, Nilda "Lenguaje y búsqueda identitaria: en torno a la literatura argentina de las últimas décadas del siglo XX", in www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber.14
(consultato 12.2.2003)
- Lacan**, Jacques "L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud", in www.ecole-lacannienne.net/documents/1957-05-09.doc
(consultato 11.4.2003)
- Legname**, Rodolfo O. "La construcción de los mitos: el mito fundacional en Santiago del Estero", in http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/rodolfo_legname.htm
(consultato il 4.5.2003)

Perilli, Carmen

“Lecturas de la nación en la novela argentina de fines de siglo XX”,
in www.critica.cl/html/perilli_02.htm
(consultato il 25.9.2003)

“Fábulas de la historia en la narrativa latinoamericana de fines de milenio”, in
www.hum.gu.se/ibero/plublikationer/anales3.4/pdf_artiklar/perilli.pdf
(consultato il 19.9.2003)

Piglia, Ricardo

“¿Existe la novela argentina? Borges y Grombroicz”, in
www.literatura.org/wg/wgpigl.htm
(consultato il 20.9.2003)

Prieto, L.J.

“A partire dal significante: una teoria della connotazione diversa da quella di Hjelmslev e di R. Barthes”
in www2.unibo.it/parol/articles/prieto.htm
consultato il 26.4.2003

Vattimo, Gianni

“Tradizione e pensiero debole”, Aforismi, EMSF, Rai Educational, in <http://www.emsf.rai.it/aforismi/aforismi.asp?d=243>
(consultato il 10.6.2003)

Ringraziamo la Prof.ssa Emilia Perassi per il sincero interessamento con cui a seguito il nostro lavoro, e per i suoi illuminanti spunti riflessivi. A lei va il merito per quel raro connubio di cultura e passione di cui è depositaria, e che fanno della sua Cattedra una delle più affascinanti della Facoltà di Lingue dell'Università di Milano.

Ringraziamo inoltre la gentile disponibilità del Prof. Danilo Manera. La nostra profonda gratitudine a Graziano Carreri per la sua pazienza, affetto ed utili suggerimenti, e per l'incoraggiamento con cui ci ha sempre sostenuto, sia in questo lavoro come nella vita.