

## 4 **Il racconto continua...** (Graciela Batticuore, Nora Mazziotti, Marco Steiner e Laura Pariani)

---

**Sommario** 4.1 La storia nel XXI secolo. – 4.2 Memoria e identità: Graciela Batticuore. – 4.3 Le donne di Nora Mazziotti. – 4.4 L'avventura: Marco Steiner. – 4.5 Il viaggio di Laura Pariani.

### **4.1 La storia nel XXI secolo**

Con l'affermarsi del concetto di 'scrittura migrante', in un continuo processo di definizione del genere, autonomo dalle letterature nazionali, si delineano con vigore le caratteristiche tematiche e morfologiche (Serafin 2014) presenti nelle opere pubblicate di qua e di là dell'oceano. Gli scrittori non sono più considerati secondo il canone letterario nazionale, come avveniva in Argentina. Caso diverso è quello della letteratura italiana - dove i temi di immigrazione sono più recenti - che ha sollevato il quesito sullo statuto letterario, aprendo il dibattito alla definizione di un possibile inquadramento. Le proposte sono varie, quali: 'Letteratura nascente' (Raffaele Taddeo), 'letteratura italoфона' (Graziella Parati), 'script letterarie' (Franca Sinopoli), 'script migranti' (Roberto Derobertis), 'letteratura italiana dell'immigrazione' (Silvia Camilotti) e 'Letteratura Mondo-Italia' (Rosanna Morace); tutto ciò dimostra che il dibattito sul tema è di grande attualità e di forte interesse presso la comunità accademica (Camilotti 2008; 2020).

---

Oltre alle tipologie descrittive, trovo utile richiamare i tanti studi sulla memoria che fanno riferimento a differenti modalità di rapportarsi con il passato, a processi di recupero e a differenti concezioni del ruolo della memoria nella costruzione della sua rappresentazione. Differenti sono le indagini in questo campo, analizzate da prospettive molteplici come quelle avanzate dagli storici della cultura - Hayden White o Carlo Ginzburg -, o dai filosofi come Paul Ricoeur i cui studi sulla fenomenologia delle manifestazioni del ricordo e sull'epistemologia della memoria delle scienze storiche sono di fondamentale importanza. Tutti questi approcci critici evidenziano la necessità di associare l'esegesi del passato con la questione della sua rappresentazione nel patrimonio culturale autoctono.

Nel peculiare momento di dispersione e di frammentazione delle società occidentali, il peso regolatore e destrutturante delle migrazioni, volontarie e forzate, che la società postmoderna è costretta a subire, insieme al recupero del trascorso, motivano l'approfondimento del fenomeno, anche se è sempre meno eccezionale. Comunque, la massa numerica di italiani arrivati nel Nuovo Mondo è stata determinante in tal senso, anche per l'insistenza di mantenere viva la propria cultura in modo da poter offrire elementi della terra d'origine in grado di rimodellare la nuova realtà. È una storia in parte finita e in parte ancora vitale, che presenta indubbiamente dei tratti utili per affrontare le nuove e difficili esperienze migratorie vissute oggi dall'Europa e dall'Italia, in mezzo a terribili guerre, carestie e crisi economiche.

A partire dagli ultimi anni del XX secolo e, soprattutto, dai primi due decenni del XXI, lo scenario della narrativa migratoria italiana sta ulteriormente cambiando, in quanto la migrazione entra nell'immaginario collettivo e nelle proprie strutture politiche ed economiche in virtù di una rinnovata valutazione del tema. Esso viene affrontato dal punto di vista sociale e politico, dato che l'Italia si è trasformata in meta d'approdo per migliaia di persone che viaggiano dal sud del mondo e dal vicino oriente, in fuga dalla fame, dalle guerre e dalle violenze. In questo scenario spicca la scrittura femminile: i romanzi di Sara Magagnoli, di Laura Pariani, di Lucilla Galavresi, di Renata Mambelli, Mariangela Sedda o di Romana Petri, ne sono un esempio. Tali scrittrici, come scrive Emilia Perassi (2020), agiscono a partire da quel 'sapere materno' di cui tratta Muraro (1991), un sapere inclusivo ed empatico, capace di determinare e di monitorare la storia di un'umanità sradicata. Agiscono anche grazie a un discorso in grado di portare ordine, razionalità e *logos* ai processi di incontro/scontro, di contaminazione, di ibridazione interculturale, favoriti dalle migrazioni, e abitualmente percepiti come una minaccia per l'immaginario sociale.

Allo stesso tempo, in Argentina vi è un'abbondante fioritura di opere sull'argomento, poiché la popolazione ha assunto sempre più

l'identità complessa (Magnani 2009a), propria del mosaico culturale, derivato dalle ondate di stranieri giunti, in fasi diverse, sul territorio. Ora il discorso è affrontato dai discendenti degli immigrati di un tempo, dotati di maggiore preparazione critica e spronati dalla necessità di ripensare alle proprie origini, inserite in un naturale processo di evoluzione. I nipoti, infatti, tendono a rivalutare ciò che i figli hanno provato a dimenticare, a tal punto che l'esperienza dei genitori, spesso poveri e bollati con il marchio infamante di immigrati, si trasforma in motivo di orgoglio per il coraggio dimostrato di fronte a tante avversità. Un esempio da seguire in tempi difficili di crisi politiche e amministrative.

Il risultato letterario di tale riconsiderazione è la produzione di romanzi i cui episodi presentano frequenti punti di contatto con le esperienze familiari degli autori che affrontano, per lo più, il tema come una fase specifica dell'evoluzione individuale, senza scartare le connesse sfaccettature sociali. In questa occasione, si propone lo studio di una serie di testi pubblicati nel nuovo secolo da autori che scrivono di migrazioni tra l'Italia e il Cono Meridionale. Un *corpus* limitato, corrispondente a un criterio di scelta totalmente arbitraria e in conformità a interessi e a gusti personali. In particolare, verranno trattati i libri di Graciela Batticuore (Buenos Aires, 1966) - *La caracola* (2021) -, di Nora Mazziotti (Buenos Aires, 1950) - *Las cocoliches* (2021) -, di Marco Steiner (Roma, 1956) - *Nella musica del vento* (2021) - e di Laura Pariani (Busto Arsizio, 1951) - *Questo viaggio chiamavamo amore* (2015).

## 4.2 Memoria e identità: Graciela Batticuore

La letteratura argentina, a differenza di quella italiana, non è mai stata definita dal luogo di nascita degli scrittori. A tal proposito, sono esemplari il caso di Syria Poletti, nata in Italia, arrivata in Argentina all'età di vent'anni; la letteratura dell'esilio che rimonta alla generazione dei 'proscritti', per proseguire con gli scritti degli esiliati durante l'ultima dittatura militare; la narrativa degli autori argentini residenti in Spagna da molti anni (Fresán, Obligado, Neuman, tra gli altri): tutti appartengono al canone della letteratura argentina. Al di là degli interrogativi sulla problematizzazione del concetto di letterature nazionali, l'obiettivo di questo lavoro è quello di studiare i diversi modi in cui la narrativa riformula i temi tradizionali della rappresentazione di una storia condivisa tra i due paesi, evidenziandone le rispettive ragioni.

Graciela Batticuore (Buenos Aires, 1966) è professoressa di Letteratura argentina all'Università di Buenos Aires, oltre ad essere ricercatrice del CONICET e scrittrice. Come studiosa e docente universitaria, ha dedicato le sue indagini alle autrici argentine del XIX

secolo, contribuendo in modo determinante al loro inserimento nel canone della letteratura del paese.<sup>1</sup>

*La caracola* (2021), il suo secondo romanzo, insieme a *Marea* (2019) e *Música materna*, ancora inedito, fa parte di una trilogia e affronta il tema della memoria dell'infanzia, presentata attraverso un racconto in bilico tra finzione e realtà, tra biografia e invenzione, in una sorta di auto-narrativa o *auto-fiction* (Casas 2012). La scrittrice stessa nella lunga intervista rilasciata a Chikiar Bauer ha dichiarato – e confermato in diverse occasioni – di trarre ispirazione dall'esperienza e dalla biografia personale:

Sí, trabajé con una memoria personal muy antigua, con imágenes que se me aparecían de pronto como si fueran sueños. Pero que yo viví cuando era chica y forman parte ahora de una suerte de arqueología personal de los afectos, que está impregnada de cierto lirismo. En algunas de esas imágenes que elaboré en la novela aparecen mis nonas italianas a las que apenas conocí, porque se murieron cuando yo era muy chica. O Santita, una vecina correntina que vivía pegada a mi casa y era una persona entrañable para mí. Hay toda una geografía barrial que está presente, también, en la novela, y que se impuso con una fuerza muy grande que me sorprendió, cuando empecé a escribir. (Chikiar Bauer 2021, s.p.)

Una forza rievocatrice che, attraverso le tre parti che compongono il romanzo: «La caracola», «Diario de Nina», «Stellaria Solaris (las escrituras)», immette il/la lettore/trice nell'infanzia di Nina, trascorsa in una tipica casa di immigrati italiani, segnata dai problemi con la lingua materna. Ormai donna, la narratrice protagonista rivive i suoi primi anni di vita, in un mondo al femminile, governato da una madre onnipresente e un po' fredda, a volte affettuosa e a volte soffocante, e popolato da una sorella maggiore di dieci anni, che si sposa giovanissima e dà alla luce una bambina. Un microcosmo da cui scappare per poter vivere fuori casa, in luoghi aperti e affascinanti che rimandano, ancora una volta, alla contrapposizione tra l'ambiente delle donne perimetrato dalle ristrette pareti domestiche e a quello degli uomini, orientato all'esterno, come l'officina del padre, da lei amato profondamente per la sua visione positiva della vita, e con il quale condivide molti interessi. Ben diverso è il suo rapporto

**1** Graciela Batticuore è autrice di: *La mujer romántica. Lectoras, escritores y autoras en la Argentina. 1830-1870* (2005), *El taller de la escritora. Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti. Lima-Buenos Aires: 1876/7-1890* (1999); ha curato la raccolta *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina. 1810-1890* (in collaborazione con Klaus Gallo e Jorge Myers, 2005); è responsabile dell'edizione *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo* (2004). Ha pubblicato i libri di poesia *Cuaderno de espera* (2014), *El fin de la noche* (2014) e *Sol de enero* (2015).

con la madre, che rappresenta l'autorità e la punizione, come si coglie dalle seguenti parole:

que no había nada en el mundo que yo no temiera más que su enojo. Toda esa gritería en italiano y la furia que cada tanto le hacía volar un sopapo. Una vez me corrió por todo el patio con la escoba en alto, pero no me pudo alcanzar. [...] Igual ella me resultaba siempre más temible que papá, que no gritaba y jamás me pegaba. Él sabía hablar, argumentar y hacerme sentir mal por no cumplir con los deberes. (Batticuore 2021, 48)

Ad affascinare la ragazza è l'esterno, la strada da dove arrivano i suoni di un'altra lingua, quella di un ambiente maschile in cui azione e lavoro prevalgono sul ricordo nostalgico di terre lontane. Tuttavia, vi è un luogo speciale, all'interno dell'abitazione, in fondo al cortile: si tratta di una casetta dalle pareti rustiche, dove la ragazza gioca ed esegue complessi 'interventi chirurgici d'urgenza' mentre, nella sala d'attesa, una famiglia di bambole attende il risultato. Non per questo, Nina si rifugia nella solitudine, ma frequenta al contrario altre donne che lasceranno un segno: le compagne, la sorella, le amiche, le scrittrici che legge da adulta ne modellano l'identità. Grazie al loro involontario e inconscio aiuto, la protagonista affronta difficoltà senza perdersi d'animo, subisce cambiamenti e trasformazioni alimentati anche dalla sua attività di attrice che riconosce il ruolo e l'importanza delle maschere. Tuttavia, quando si accinge a scrivere, Nina entra a pieno titolo nella prima persona, utilizzando diversi generi narrativi: memoria, diario personale (che va dal 2 gennaio al 27 novembre, probabilmente del 2016), e, infine, racconto storico. Sembra diffidare di tutto ciò che è normativo, stretto o rigido, alla costante ricerca del movimento e dell'azione, come appreso dal padre, un lavoratore appassionato, instancabile artigiano che ama la terra e le piante.

*La caracola* è un romanzo sulla condizione del vivere tra due case, tra due lingue, tra due mondi. Da una parte l'esterno degli amici 'argentini' e delle loro madri 'moderne' che vanno in palestra, ascoltano jazz, prendono lezioni di tennis e dall'altra parte vi è l'interno della 'grande famiglia italiana'. Da un lato lo spagnolo e dall'altro l'italiano, la lingua dei suoi genitori, soprattutto della madre, considerata da Nina come un peso. Interessante la seguente considerazione: «era una lengua desarticulada, tosca, una lengua que yo creía sucia, que me hacía sentir inferior lejos de casa o ajena a ese mundo al que pertenecía por derecho de nacimiento. Porque lo que yo quería era ser otra entre ellos. [...] Yo quería ser argentina» (Batticuore 2021, 23). Questo è il desiderio più importante della protagonista: la bambina vuole essere come le compagne di scuola, nonostante che «las voces italianas de papá y mamá formaban juntas un óvalo: un mundo cerrado y abrigado» (2021, 18).

La donna che racconta è il personaggio situato dietro ad ognuna di queste voci, quella della madre, della nonna; grazie a questo andare e ritornare si costruisce l'intreccio, complesso e semplice allo stesso tempo, dove emerge, naturalmente, la presenza della protagonista - bambina e adulta - la quale scopre, nella letteratura, la prima e più importante forma di emancipazione. A questo proposito, la stessa Batticuore dichiara:

Diría que la literatura está al comienzo de todo, está en mi deseo de escribir, cuando era chica. [...] Me apasionó estudiar esos mundos, pero la pulsión literaria, el ansia de escritura o el estilo, digamos, siempre estuvieron presentes en todo lo que hice. Creo que la literatura es inclusiva y permea los géneros, el ensayo o la crítica forman parte de la literatura, tanto como la novela o la poesía. (Chikiar Bauer 2021, s.p.)

È soprattutto la memoria a costituire, fin dall'inizio, l'elemento che alimenta l'identità e quindi la passione letteraria. Grazie ad essa la voce della narratrice costruisce gli spazi di una casa di quartiere dove si sviluppa la storia e si racconta di una lingua materna, strettamente collegata alla madre. La ragazza prima e la donna dopo, convivono con il ricordo dei traumi - soprattutto femminili - per arrivare a definire un luogo dove scrivere la storia di un'identità personale, concepita nell'intersezione di sguardi familiari. Sin dal suo primo romanzo, la stessa protagonista afferma «Pero con qué otra cosa podría escribir literatura si no es con lo íntimo» (Batticuore 2021,18). All'interno di quest'area, l'italianità è fondamentale, per essere un sentimento, un'emozione, un postulato culturale che viene spesso citato in tutto il libro e che indica un mondo di sensazioni, una serie di emozioni che determinano ciò che la ragazza vive tra due realtà, dove emerge il linguaggio o, meglio, i linguaggi che fanno riferimento ai due universi. A questo proposito, Batticuore afferma:

El tema de la lengua es un tema crucial para mí. Está en el corazón de esta novela y del personaje de Nina, que en la adolescencia se siente un poco atormentada por esa lengua familiar que entremezcla el dialecto italiano con un español mal aprendido. Nina absorbe esa música, pero desea hablar la lengua de sus pares, de sus compañeras de escuela, la lengua que se escucha en las calles de la ciudad donde ella vive. Gran parte del conflicto del personaje se juega en esa relación con la lengua que es un poco traumática, por eso Nina, que ya es actriz cuando comienza la novela, quiere ser escritora. Creo que el desarraigo más grande de los inmigrantes de cualquier parte que sean no es tanto o tan solo dejar atrás la tierra natal, la historia política o social de la que vienen, sino desapegarse de la lengua de origen, el dialecto, el acento, los

códigos lingüísticos que trazan la pertenencia primaria a una comunidad. El derecho del inmigrante a entrar en una segunda lengua se paga a veces durante años, décadas, generaciones. Tal vez por eso al personaje de Nina le hace falta escribir, llegar a componer su propia historia, en su propia lengua literaria, que no es tampoco la de los padres, pero está atravesada por esas memorias heredadas. (Chikiar Bauer 2021, s.p.)

La trilogia rappresenta, pertanto, le epoche dell'esistenza di Nina: mentre *La caracola* racconta l'inizio della storia, le radici e la famiglia, il difficile percorso per emanciparsi da quella 'italianità' così presente nella sua casa, *Marea* continua la ricerca di Nina per individuare la propria essenza attraverso i sogni, i ricordi e il presente ancora da vivere. La famiglia italiana è importante solo come sfondo dei conflitti principali, legati all'amore e alle sue emozioni, vissuti da una donna già adulta, madre e attrice.

L'ultimo libro, *Música materna*, ancora inedito, è interamente rivolto alla figlia affinché si appropri delle origini familiari e di un'intera collettività, in un aperto confronto tra passato e futuro. Eloquenti sono le seguenti parole dell'autrice rilasciate nell'intervista di Chikiar Bauer:

*Música materna*, [...] todavía está inédita, [...] cuenta la historia de una mujer desarraigada de su lengua, algo extraviada en el tiempo, en las geografías, que habla para la hija y le cuenta su historia. Ahí la trilogía toma sentido o densidad, creo yo, porque las dos mujeres se confrontan en el tiempo, en los relatos, en las voces de una y otra. Se reconocen en la escucha, en la palabra, madre e hija, y también en una historia colectiva. (Chikiar Bauer 2021, s.p.)

Per ritornare a *La caracola* si potrebbe definire l'opera come un 'romanzo di formazione' di una ragazza che cresce, fino a diventare una giovane donna, e che scopre l'erotismo e la sensualità. La lenta progressione della protagonista si mescola e s'interseca nelle tre parti che compongono il libro: la prima fa riferimento a una memoria che porta con sé il passato del personaggio, l'infanzia e l'adolescenza, la seconda, condensata nel diario, narra il presente di Nina adulta ed infine la terza parte ruota sul suo diventare scrittrice. «Esos textos – afferma Batticuore – eran como un dibujo de la conciencia rota del personaje, una conciencia herida o en plena búsqueda de sí misma. Una identidad que solo podía forjarse en la escritura. O en el mosaico de las diversas escrituras» (Chikiar Bauer 2021, s.p.).

Finalmente, con la conquista del linguaggio, la protagonista conquista l'identità: «Yo respiraba a mis anchas bajo un cielo tropical que me hacía sentir, por primera vez en la vida, una 'chica normal'. Sin traumas ni complejos. Sin precauciones reñidas con la itali-  
ni-

dad. Estar lejos de casa, en el extranjero, me había permitido ser otra» (Batticuore 2021, 96). Con essa, trionfa l'accettazione del proprio essere d'origine italiana con un bagaglio culturale composto anche di canzoni come, alla fine, Nina commenta: «Y llegaban por fin las canciones italianas [...] La madre, la infancia, la tierra recuperada bajo otro cielo. El pecho en fuego. La italianidad a pleno. Un aire inexorable a familia nos embriagaba. Los chicos sabíamos de memoria aquellos himnos que nos confirmaban que todo seguía en pie. Los padres unidos, los amigos cerca, cada cosa en su sitio» (Batticuore 2021, 123). L'assimilazione del passato dei genitori è ormai completata, assorbita dalla memoria della protagonista come un regalo donato dai genitori e dai suoi antenati.

### 4.3 Le donne di Nora Mazziotti

*Amores calabreses* (2016), primo romanzo di Nora Mazziotti, nasce dall'improvvisa fuga di Gaetano - il capofamiglia - che diviene l'elemento di unione dei diversi frammenti del romanzo, scritto come un libro a episodi dalla forma di un mosaico, assemblato da una voce narrante prevalentemente in terza persona. L'improvvisa assenza dell'uomo diventa enigmatica e la mancanza di conoscenza della sua destinazione finale alimenta il mistero. Gaetano fugge e la sua fuga suscita confusione, insieme ad altre emozioni, soprattutto nella moglie - Bianca -, creando un vuoto di conoscenza da colmare. Sarà la scrittura a riempire lentamente quel vuoto lenendo l'angoscia del non sapere: ciò permette al narratore (o narratrice?) di evitare lacune e di dissipare alcuni dubbi. Ed ecco scoperto il motivo della sparizione di Gaetano, personaggio assente ma centrale, che compie il viaggio di ritorno al paese di origine, per sfuggire dal fallimento economico vissuto in Argentina.

Meglio procedere per gradi e seguire l'evoluzione del pensiero della donna abbandonata che intreccia congetture sul destino del marito, scomparso all'improvviso senza lasciare tracce e divenuto un estraneo. Poi il discorso si sdoppia e, accanto alla terza persona, compare anche una seconda, quella della moglie la quale dialoga con qualcuno che non c'è (forse il marito...), avanza supposizioni perdendosi in ogni tipo di speculazione e di fatti improbabili. La storia dell'immigrazione si installa nell'identità confusa, senza limiti chiari, mettendo in relazione perdite e assenze, nell'Argentina della seconda metà del XX secolo: il corpo svanito si carica di una duplice lettura metaforizzando la scomparsa dell'ultima dittatura militare. Zie, cugini, figli, nipoti, mariti, mogli animano il racconto all'interno del cerchio, chiuso e insieme immenso, della famiglia aprendosi a relazioni che creano nuovi spazi importanti per l'evoluzione della storia. Tutto ciò è l'esaltazione della trama familiare intricata, sempre



rispettosa della logica del sangue e delle scelte personali.

Il secondo romanzo di Nora Mazziotti, dal titolo *Las cocoliches* (2021), rimanda all'espressione *cocoliche*. Originariamente questo termine designano gli immigrati italiani che, da poco arrivati in Argentina, amalgamano le loro lingue per farsi capire.<sup>2</sup> Inizia come lemma dispregiativo, ma nel tempo è risignificato e oggi indica un linguaggio ibrido tipico dell'area di Buenos Aires, in cui il lessico dello spagnolo invade il sistema morfosintattico italiano. Le protagoniste del racconto sono Luisa, Aída e Amelia e attraverso le loro esistenze si narra la storia delle migrazioni tra Italia e Argentina. Il ritmo della scrittura è veloce e il susseguirsi degli eventi è travolgente.

L'autrice con rara abilità riesce ad amalgamare una serie di stereotipi - gli stessi che hanno accompagnato da decenni il racconto dell'immigrante italiano in Argentina -, dove emerge la forza delle donne, vere protagoniste della storia, e dove gli uomini, spesso assenti o non all'altezza delle difficoltà, lasciano la gestione della famiglia alle compagne energiche, determinate e affascinanti. Altri temi trattati sono la nostalgia del paese abbandonato, la famiglia come centro dell'esistenza dei personaggi, grandi amori e profonde delusioni, la povertà iniziale che si trasforma, grazie all'intelligenza delle protagoniste, in una vita dignitosa, raggiunta attraverso lo sforzo e l'impegno; infine, al di sopra di tutto, spicca la solidarietà tra donne come forza motrice da cui partire o ripartire.

Evidente risulta la competenza di Nora Mazziotti nel riuscire a fondere armonicamente vari elementi quali il *sainete*, il *folletín*, l'opera, il melodramma nei romanzi citati, tecnica che riporta alla tradizione dei tipici romanzi d'appendice dell'Ottocento, dove narrazioni fitte di vicende, di personaggi e di colpi di scena, situazioni a forti tinte, con nette contrapposizioni fra personaggi buoni e cattivi, sono rivolte al coinvolgimento emotivo di un vasto pubblico.

#### 4.4 L'avventura: Marco Steiner

Marco Steiner (Roma, 1956) è l'autore di *Nella musica del vento* (2021), romanzo ambientato in Argentina.<sup>3</sup> La storia si svolge tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, soprattutto in Patagonia, dove il protagonista Morgan Jones, al soldo di Butch Cassidy, è un criminale

<sup>2</sup> Cf. Gutiérrez 1998, cap. 2.

<sup>3</sup> Marco Steiner (vero nome Gianluigi Gasparini) nasce a Roma nel 1956. Conosce Hugo Pratt negli anni Ottanta e lavora al suo fianco dal 1995 quando Pratt fonda la casa editrice Lizard. Dopo la morte del maestro, completa il romanzo *Corte Sconta detta Arcana* (1996) ed è autore del romanzo *Ballata del mar salato*, trascrizione del fumetto che racconta la nascita di Corto Maltese. Tra i suoi libri: *Il corvo di pietra* (2014) e *Oltremare* (2015).

latitante, la cui esistenza è fatta di violenza, oppressione, sopravvivenza, in completa solitudine. Nella pampa i suoi pensieri si mescolano alla desolazione del luogo; ha incontri inaspettati con una donna della tribù *thuelche* che lo salva da morte certa, ma soprattutto con Maria, una prostituta polacca che lavora in un bordello. Questo incontro è decisivo per entrambi: quando Morgan accetta di partire per l'Europa, per recuperare un carico nascosto di oro, decide di portare con sé Maria. I due cercano di attraversare l'oceano con l'aiuto di Aurelio, un anarchico italiano. I personaggi di questo romanzo appartengono al mondo delle migrazioni provenienti da diverse aree geografiche e contribuiscono al famoso *melting pot* o *crisol de razas* su cui si basa l'identità del paese. Morgan – in gallese significa 'venire dal mare' – nasce nel 1887 su una nave diretta in America, la madre muore per un'emorragia durante il parto; all'arrivo in Patagonia, il bambino viene raccolto e adottato da un sacerdote presbiteriano e affidato a una giovane *thuelche* convertita al cattolicesimo.

I gallesi giungono in Patagonia nella seconda metà dell'Ottocento con l'illusione di trovare una vita migliore, lontano dalla loro terra funestata dalla fame, dalla carestia e dalla povertà, dove le miniere di carbone chiudono per esaurimento e le vittime di un sogno fallito di indipendenza stanno diventando sempre più numerose. Nel nuovo territorio trovano la desolazione di estati torride in cui non cade una sola goccia di pioggia sui piccoli campi e di inverni crudeli, con le piene dei fiumi che inondano tutto ciò che trovano nel loro cammino. Nonostante la continua distruzione operata dalle avverse situazioni climatiche, essi insistono a coltivare il terreno morendo di fame, mentre i più coraggiosi cercano di proseguire nell'entroterra, camminando attraverso un deserto infinito alla ricerca infruttuosa di terre migliori. Morgan Jones, a quindici anni, lascia il prete che cerca di sedurlo e se ne va. Da allora per tre anni cresce nel deserto e sopravvive fino a quando non viene reclutato dalla banda di Butch Cassidy e coinvolto in rapine, razzie e omicidi, vagando ovunque in un territorio che appare senza confini. Vivo per miracolo, dopo un'imbooscata mortale, grazie solo alle cure di un gruppo di indigeni nomadi, viene finalmente prelevato da una carovana che lo porta a Bariloche.

Lì apprende dai giornali che Cassidy è morto in un agguato della polizia. Incontra Maria, una giovane donna ribelle, ingannata e vittima della sorte, proveniente dalla Polonia, dove, prigioniera nella casa del padre, è venduta dallo stesso in cambio di denaro a un falso fidanzato, incaricato di reclutare donne per i bordelli argentini di Buenos Aires. Trasformata in una prostituta di qualità, appena tenta di ribellarsi, la giovane viene punita e portata a Bariloche, nel bordello della città, dove si trasforma ne 'la Polaca', l'attrazione più famosa del luogo, e incontra Morgan. L'uomo decide di portarla con sé, e di iniziare una nuova impresa. L'occasione si presenta grazie a un pericoloso incarico: andare in fondo alla Terra del Fuoco, recupera-

re un carico d'oro, prendere il mare a bordo di una specie di barca a vela 'fantasma' - ufficialmente scomparsa - e trasportare il prezioso carico in Europa. In questa nuova impresa è importante l'aiuto di Aurelio, lo splendido e generoso marinaio maremmano di Talamone che sa costruire barche, appartenente al capitolo insolito della storia degli anarchici italiani in Argentina. Di lui si legge:

Era arrivato in America dalla Francia, da Le Havre, sbarcando a New York nel giugno del 1908. Fin dal primo momento aveva iniziato a fuggire e a nascondersi, ogniqualvolta era per un motivo diverso, fondamentalmente perché era un *loco*, un pazzo. Tutto era cominciato a Talamone, in Toscana, dove era nato. Aurelio era un animale strano e l'aveva capito da solo fin da ragazzo. Per lui l'unico modo per starsene tranquillo e lontano dai guai era quello di andare per mare, da solo, specialmente quando il tempo sfidava gli uomini. (Steiner 2021, 112)

La sua esistenza è ricca di avventure e di sfide alla sorte: pur facendo parte egli stesso della cerchia di banditi, ben presto entra nel gruppo degli anarchici, indignato dalle ingiustizie che subivano tutti i giorni i poveri lavoratori e gli operai incontrati nel suo lungo vagabondare dal nord all'estremo sud dell'America. La missione di Morgan e Aurelio subirà variazioni, imprevisti infiniti e si concluderà con il fallimento finale.

Il richiamo all'anarchia in Argentina si focalizza principalmente sulla presenza di immigrati italiani; gruppo che, con l'arrivo del famoso filosofo Enrico Malatesta nel 1885, diventa il più influente da un punto di vista ideologico dato che pone le basi per la costituzione dell'Istituto di Studi Sociali, dove vengono organizzate le lezioni malatestiane, pubblicate in lingua italiana sulla rivista *La Questione Sociale*. Nel 1886, Malatesta inizia una spedizione alla ricerca di oro in Patagonia, per ottenere risorse utili alla propaganda libertaria e all'organizzazione delle maestranze. Nonostante l'impresa risulti essere un insuccesso economico, le attività itineranti di Malatesta influenzano indelebilmente il movimento anarchico argentino.

Con l'introduzione di personaggi di fantasia o semi-legendari, insieme alla memoria di coloro che hanno contribuito alla storia di quel paese, Steiner abilmente ricrea frammenti di un mondo visionario incorniciato da una violenza selvaggia. Le descrizioni, colte e puntuali, di un'ambiente ricco di sogni e di affascinanti visioni di terre lontane offrono un importante contributo alla storia del romanzo d'avventura, la cui tradizione affonda in molteplici radici. Tuttavia, in questo caso, essa risale alle avventure di Corto Maltese, celebre personaggio creato da Hugo Pratt (1927-1995), anch'egli emigrato in Argentina nel 1949, dove rimane fino al 1962, lavorando anche per la celebre

casa editrice Abril.<sup>4</sup> Steiner, pseudonimo di Gianluigi Gasparini, collaboratore di Hugo Pratt fino alla fine del secolo scorso, deriva, probabilmente, da un personaggio che compare in *Sotto il segno del capricorno*, celebre libro di fumetti di Hugo Pratt pubblicato nel 1970, dove un vecchio professore europeo – Steiner, per l'appunto – si rifugia nell'alcolismo a causa delle sue disgrazie.

Tutti i protagonisti di *Nella musica del vento* si rifanno alla tradizione dei fumetti di Hugo Pratt come *Tango...y todo a media luz* (1985), storia popolata da mascalzoni e da prostitute, da madame e da allieve, particolarmente attraenti per il fumettista italiano che, più volte, ha dichiarato curiosità e simpatia verso il mondo della prostituzione. In *Tango*, oltre ad altri episodi, si racconta di Corto Maltese che, a Buenos Aires, nel 1923, indaga sulla scomparsa di Louise Brookszowyc, coinvolta in 'Warsavia', organizzazione polacca dedicata al traffico di prostitute, tema dominante di *Nella musica del vento*.<sup>5</sup>

Come fa notare Alice Favaro (2022), vale la pena ricordare i numerosi viaggi in Patagonia compiuti da Pratt durante il suo soggiorno in Argentina, regione che lo ha particolarmente affascinato. L'incantesimo del sud lo cattura, e non si tratta solo della geografia di quei luoghi selvaggi, ma anche dell'unicità della storia dei viaggi compiuti da molti personaggi quali Butch Cassidy, Sundance Kid ed Etta Place, rifugiati nella zona: sono nomi che interessano all'artista e che ritroveremo anche nel romanzo qui analizzato.

La scrittura è intensa, con affascinanti descrizioni che disegnano il paesaggio nell'immaginario, per favorire una straordinaria e piena identificazione. L'inizio, «Il mondo alla fine del mondo», è di sicuro impatto:

Il fondo alla Terra del Fuoco c'è una striscia di sassi, distese di arbusti piegati dal vento, desolazione e scogliere scure schiaffeggiate dal mare. Si chiama Penisola Mitre, laggiù ho trovato la porta dell'inferno. Quello è il sud di tutto, ogni cosa finisce là, il mondo reale scompare, la costa è un precipizio affacciato sul regno del nulla, oltre quel punto ci sono solo onde taglienti e la furia dell'oceano. Quelle onde non sono normali, hanno una voce, è un richiamo che scaturisce dalle caverne in profondità, emerge e mischia con urlo del vento, ti penetra dentro, ti afferra l'anima e ti trascina nel vuoto. Quello non è un buon mare, è un mare ostile,

<sup>4</sup> Grazie alla collaborazione con la casa editrice Abril, Pratt incontra artisti argentini come José Luis Salinas, José Muñoz e Francisco Solano López, ma soprattutto la persona che avrebbe maggiormente influenzato la sua successiva carriera, l'inventore del mestiere di scrittore di fumetti, Héctor Germán Oesterheld con il quale avrebbe collaborato, disegnando per lui *Il sergente Kirk* (1952), *Ticonderoga* (1957-58) ed *Ernie Pike* (1957-59).

<sup>5</sup> È interessante rammentare che Marco Steiner è l'autore della prefazione del fumetto *Tango* di Hugo Pratt.

---

non vuole sentirsi addosso uomini in cerca di fughe o avventure, e i disgraziati che ci arrivano li inghiottisce, li sbatte sul fondo e li restituisce alla terra trasformati in cadaveri di ghiaccio. Io non ho mai amato il mare, il mio mondo è la pampa, la terra rossa senza fine. (Steiner 2021, 7)

L'io narrante descrive particolarità, caratteristiche che sembrano percepibili, palpabili riuscendo a emozionare il lettore attratto dalle bellezze del paesaggio: la pampa, la Terra del Fuoco, il mare, la vegetazione hanno vita propria e animano con forza il racconto. Su questo scenario scorre la vita dei protagonisti, Maria e Morgan, eroi di una storia maledetta fin dall'inizio, perennemente sconfitti dalle crudeltà della vita che, nonostante tutto, riescono a rialzarsi con coraggio per andare avanti. La decisione di ritornare in Europa rappresenta il tentativo di ricominciare, di risalire la china dell'oscurità e del male assoluto provocato dalla violenza subita. Ad accompagnarli costantemente è il vento perenne della pampa che ne caratterizza il triste abbandono a cui si riferisce il titolo.

La lettura del romanzo permette un viaggio in un'Argentina che rappresenta un mondo incontaminato, caratterizzato da leggende e da testimonianze, sostenute da una rigorosa documentazione. Il paese non è più solo una terra di poveri emigranti in cerca di una meta migliore, ma è diventato il destino di chi cerca l'avventura.

#### 4.5 Il viaggio di Laura Pariani

Anche la scrittrice italiana Laura Pariani nel suo romanzo *Questo viaggio chiamavamo amore* (2015) sceglie una storia dove l'avventura nel processo migratorio dall'Italia verso l'Argentina diviene elemento centrale. La figura di Dino Campana (1885-1932) ancor oggi è caratterizzata dalla contraddizione: da un lato, rappresenta una delle voci più intense del Novecento poetico italiano, straordinario e originale autore di un'unica opera, i *Canti Orfici* (1914), dall'altro, è il vagabondo, 'maledetto', frequentatore di prigioni, di postriboli e di manicomi, in Italia e all'estero, fino alla detenzione conclusiva nell'ospedale psichiatrico di Castel Pulci.

Laura Pariani non è nuova a queste operazioni letterarie, ha già presentato grandi figure da lei romanizzate come Garcilaso de la Vega 'El Inca' in *La spada e la luna* (1995), Nietzsche in *La foto d'Orta* (2001), Witold Gombrowicz in *La traduzione* (2004), e Dostoevskij in *Nostra Signora degli scorpioni* (2014). Ora è la volta di uno dei maggiori poeti del Novecento italiano.

In *Questo viaggio chiamavamo amore*<sup>6</sup> tocca a Dino Campana, rivisitato nel difficile 1907, anno in cui il poeta fugge come ‘matto’ dal natio borgo Marradi e dalla famiglia per imbarcarsi dapprima verso Montevideo, e poi per l’Argentina, di cui restano suggestioni poetiche in «Viaggio a Montevideo». Il poeta, insomma, cerca idealmente una patria, non avendone una, e cerca un luogo dove assistere alla nascita dell’uomo nuovo, libero, felice, trasfigurato. E così, nell’ottobre del 1907, egli tenta di rompere per sempre i legami con l’Italia, che lo ha deluso, e parte imbarcandosi a Genova con destinazione l’America. Il soggiorno sudamericano sarà breve – meno di un anno –, ma sufficiente a fargli respirare un’aria diversa, a nutrire il suo sguardo di spazi sconfinati, di natura vergine, di civiltà elementare. Egli si spoglia delle scorie e respira malgrado gli stenti quotidiani – per sopravvivere fa un po’ tutti i mestieri: da mozzo in mare a *peon de vía* – l’aria rigenerante di una terra vergine. Ne recano traccia diversi testi, parzialmente inclusi nella stesura dei *Canti Orfici* (2014): «La Notte», «Dualismo», «Buenos Aires», «Nella pampa giallastra il treno ardente», «Pampa», «Fantasia su un quadro d’Ardenigo Soffici», «Passeggiata in tram in America e ritorno» e il citato «Viaggio a Montevideo». Laura Pariani ambienta la vicenda nel manicomio di Caste Pulci, una ventina d’anni dopo la fuga di Campana, seguendo fino alla morte, avvenuta nel 1932.

Il romanzo non è una biografia, ma una ricostruzione. Il narratore ricorda, attraverso una serie di analisi, alcuni momenti salienti della vita del poeta una serie di analesi di alcuni momenti salienti della vita del poeta, soprattutto del soggiorno in America Latina – di cui non sono rimaste tracce, al di là della testimonianza di Campana –, a partire dalla condizione di ricoverato nel manicomio di Castel Pulci, alla fuga, rimasta a lungo controversa, da Marradi al Sudamerica. Prove inoppugnabili hanno ormai dimostrato che quel viaggio, così presente nei *Canti Orfici*, è stato compiuto per davvero, e non si tratta del frutto di allucinazioni e di fantasticherie. Si può leggere con fiducia il famoso *incipit* di «Viaggio a Montevideo»: «Io vidi dal ponte della nave | I colli di Spagna | Svanire, nel verde | Dentro il crepuscolo d’oro la bruna terra celando | Come una melodia».<sup>7</sup>

Laura Pariani riprende questo episodio problematico dell’esistenza del poeta e lo colloca tra i pazzi fuggiaschi – l’altro è Gombrowicz protagonista di *La traduzione* – in quell’Argentina, luogo privilegiato di molti suoi romanzi. Il racconto si attiva con il ricordo del poeta, chiuso tra le mura del cronicario, dove il viaggio verso lo spa-

<sup>6</sup> Il titolo è ricavato dai versi che il poeta dedica a Sibilla Aleramo nella poesia «In un momento», versi che si trovano in *Taccuino, abbozzi e carte varie*, scritti probabilmente nel 1917 (Aleramo, Campana 2014).

<sup>7</sup> [https://it.wikisource.org/wiki/Canti\\_Orfici/Viaggio\\_a\\_Montevideo](https://it.wikisource.org/wiki/Canti_Orfici/Viaggio_a_Montevideo).

zio grande dell'America inteso quale luogo ideale per la libertà della mente, risalta ancor di più. Si tratta di un viaggio reso attraverso varie tipologie di scritture (lettera, visione, taccuino), nel segno di una immaginazione al tempo stesso dolorosa e liberatoria, visionaria e introspettiva.

Un mondo ricco di incontri 'magici' - soprattutto femminili - che l'autrice offre al poeta durante il viaggio da Montevideo a Rosario, fatto a piedi o con mezzi occasionali, mantenendosi con lavori provvisori quali il *bicicletero*, il guardiano di zoo, lo sterratore o il fuochista per le ferrovie, tra emigrati, *gauchos*, schiave, prostitute e nobildonne, le quali si offrono al lettore attraverso una pluralità di registri narrativi e linguistici che vanno da quello colto a quello più gergale. Quale che sia l'aderenza al vero Campana, l'America si configura come una grandiosa metafora di una giovinezza non ancora delusa e travolta dal male di vivere e dalla follia, come visione privilegiata per una poesia liberatoria.

Il 'luogo dell'anima', continuamente indagato dalla Pariani, riemerge attraverso lo sguardo di Dino Campana, finalmente libero e vivo, perché solo fuori dalla ristrettezza del suo paese si sente leggero e con il cuore puro, tanto da affermare nel romanzo:

Marradi non era la patria, ma piuttosto l'esilio della vita vera. Benedetto l'anno 1907 quando mi imbarcai per l'America: mi piace ripetermi adesso quella data, come se fosse un oggetto prezioso e fragile, tutto mio. (Pariani 2015, 79)

Si racconta perciò di un viaggio segnato dal vagabondaggio - da Montevideo alle rive del Paranà fino ai cantieri ferroviari di Bahia Blanca -, ma anche da un senso di apertura e di rinascita. I poli del romanzo sono il qui e l'ora del vissuto nell'ospedale psichiatrico e il riandare al tempo felice e avventuroso della gioventù, in Argentina-Uruguay, una terra, straniera, ma vicina, misteriosa e allo stesso tempo autentica, dove il poeta dolente può evadere dalla cerchia soffocante della grigia Italia. Accanto a tale dualismo emerge evidente l'immagine dell'America come terra di avventure e di promesse, in cui l'uomo - in questo caso il poeta Dino Campana - vive l'esperienza di un futuro possibile, dal prepotente desiderio di febbrile libertà.

