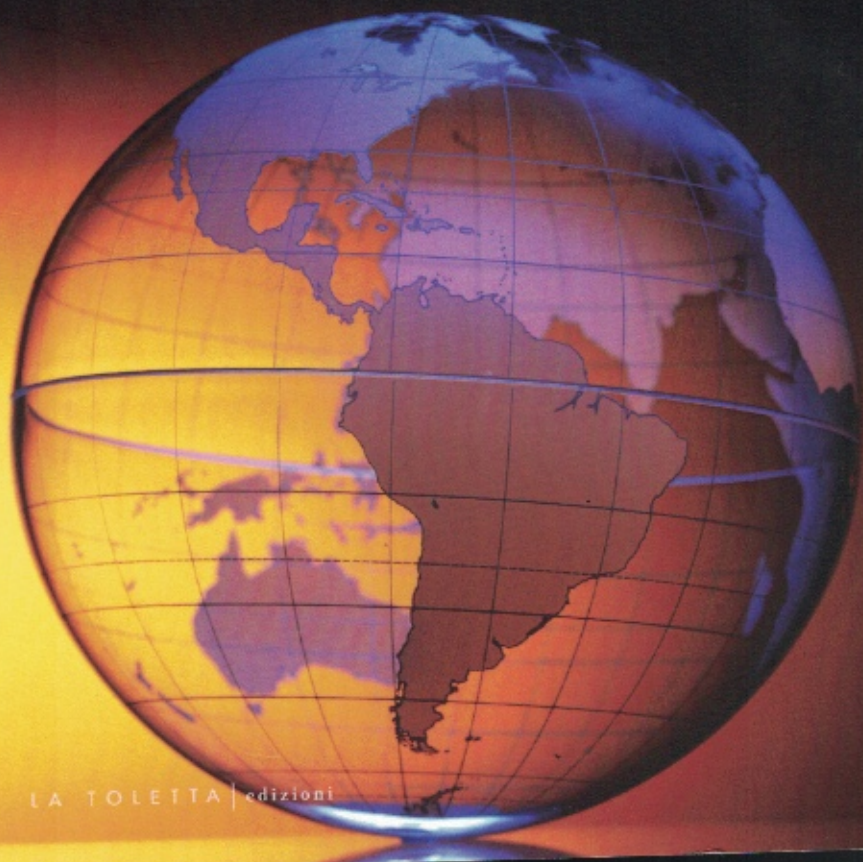


Nuove prospettive americane  
Collana di studi sulle Americhe

## **Culture e transcultura nelle Americhe.**

**Studi dedicati a Daniela Ciani Forza**

Silvana Serafin (ed.)



LA TOLETTA | edizioni



Centro Internazionale Letterature Migranti - Università di Udine  
Via Mantica, 3- 33100 Udine  
Tel. 0432-556750 | <http://oltreoceano.uniud.it>  
e-mail: [oltreoceano@uniud.it](mailto:oltreoceano@uniud.it)

*Libro pubblicato con il sostegno di:*



Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere  
dell'Università degli Studi di Udine



FONDAZIONE  
CRUP

ISBN 978-88-97928-76-8

Prima edizione, giugno 2014

Copyright © 2014 - LA TOLETTA edizioni

Silvana Serafin (ed.)

CULTURE E TRASCULTURA NELLE AMERICHE  
STUDI DEDICATI A DANIELA CIANI FORZA

*Coordinamento editoriale:*

Lisa Marra

*Progetto e realizzazione grafica:*

Denis Pitter

*Stampa:*

EB.O.D. S.A.S. - Milano

Edito da LA TOLETTA edizioni

Dorsoduro 1214

30123 Venezia

Tel. +39.041.24.15.372

Fax +39.041.24.15.371

[studio\\_lt2@libreriatoletta.it](mailto:studio_lt2@libreriatoletta.it)

[www.tolettaedizioni.it](http://www.tolettaedizioni.it)

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo - elettronico, meccanico, fotografico, digitale - se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore.

## CULTURE E TRASCULTURA NELLE AMERICHE Studi dedicati a Daniela Ciani Forza

Silvana Serafin (ed.)



## INDICE

### Introduzione

- p. 11 Silvana Serafin  
*Editoriale*
- p. 15 Maria Luisa Daniele Toffanin  
*Il senso dell'amicizia*
- p. 19 Eduardo Ramos-Izquierdo  
*La palabra cumplida*
- p. 27 Federica Rocco Contin  
*Stand clear of the closing doors*

### I. Gli amici nord-americanisti

- p. 33 Michele Bottalico  
*Se la voce è di uno schiavo bianco: le Barbary captivity narratives di James Leander Cathcart e Maria Martin*
- p. 49 Anna Pia De Luca  
*Female Empowerment: Rewriting Goddess Myths in Contemporary Canadian Literature*
- p. 65 Alessandra Ferraro  
*L'alterità del linguaggio mistico negli scritti di Marie de l'Incarnation*
- p. 83 Simone Francescato  
*La Cuba di Waldo Frank*
- p. 97 Cristina Giorcelli  
*Luci ed ombre: "A Negro Woman" di William Carlos Williams*
- p. 113 Andrea Mariani  
*Scrittura della migrazione e scrittura come migrazione*
- p. 125 Sergio Perosa  
*Luoghi spogli e vuoti della wilderness: Peter Stark*
- p. 145 Anna Scacchi  
*A Language Fit for Democracy: Views of American English in the Early American Republic*

- p. 159 Ilaria Serra  
*Rina, quasi Orienta.*  
*Il romanzo autobiografico di Orienta Badia Johnson*

## II. Gli amici ibero-americanisti

- p. 177 Giuseppe Bellini  
*Pablo Neruda: fine del viaggio*
- p. 187 Martha L. Canfield  
*Los mitos de la modernidad en la poesía de César Moro*
- p. 209 Margherita Cannavacciuolo  
*"Del cielo a casa" de Hebe Uhart: traducción y comentario*
- p. 219 Biagio D'Angelo  
*Da Latino-americanidade como eutopia e sincronia*
- p. 239 Emilia Perassi  
*Mi propia tierra inmanejable": a proposito di Santo Oficio de la Memoria di Mempo Giardinelli*
- p. 249 Susanna Regazzoni  
*Ecuador: una nación pluricultural*
- p. 259 Eleonora Sensidoni  
*De las 'patrias chicas' a la 'patria Sudamérica': persiguiendo el sueño de Simón Bolívar en el recorrido identitario*
- p. 275 Silvana Serafin  
*Una storia 'personale' degli studi interamericani*
- p. 289 **Bibliografia di Daniela Ciani Forza**

## INTRODUZIONE

**"MI PROPIA TIERRA INMANEJABLE": A PROPOSITO DI  
SANTO OFICIO DE LA MEMORIA DI MEMPO GIARDINELLI.**

Emilia Perassi  
*Università Statale di Milano*

Nel vasto insieme di opere che la letteratura argentina ha dedicato alla storia delle migrazioni, considero *Santo Oficio de la Memoria* di Mempo Giardinelli la più ambiziosa nel far coincidere la storia di una famiglia (italiana) con quella di una nazione (l'Argentina). Pubblicato dopo nove anni di lavoro, con una prima edizione nel 1991; due riedizioni nel 1991 e nel 1992; il premio Rómulo Gallegos nel 1993; tre ulteriori uscite con cambiamenti nel 1996, 2003 e 2006; un'edizione che l'autore considera definitiva nel 2009, il romanzo manifesta la tenace volontà di erigersi come monumento di una storia finora raccontata per lo più attraverso vicende autobiografiche, individuali, microscopiche. È certo che la propensione microstorica del romanzo della migrazione corrisponde al bisogno di restituire dignità creaturale ai singoli protagonisti di una totalità percepita come alluvionale, e perciò stesso magmatica e indistinta. Ma è anche vero che alla letteratura italiana e argentina è mancato per così dire il coraggio di affrontare comunque la grandiosità del fenomeno migratorio così come ha caratterizzato la storia sociale dell'esodo che ha unito i due mondi. Da qui l'ambizione di romanzo totale propria di *Santo Oficio*, che si muove dalla *fin de siècle* al 'fin de siglo', tentando un bilancio complessivo e simbolico dell'esperienza diasporica, basato sulla cifra emblematica dei cent'anni, organizzato attraverso il racconto dell'esperienza di cinque generazioni di una medesima famiglia: i Domeniconelle.

Attraverso le biografie di ciascuno dei componenti viene a costruirsi la storia del paese, attraversandone individualmente e al contempo collettivamente le tragedie ed i vuoti.

Affresco letterario che esibisce l'evoluzione sociale e politica dell'Argentina dalla fine del diciannovesimo secolo sino alla caduta del regime militare nel 1983, *Santo Oficio* si costituisce come romanzo polifonico che recupera, attraverso i racconti contraddittori dei suoi protagonisti, la storia di una nazione amnesica. Una nazione cui va restituita non tanto la capacità di non dimenticare, quanto piuttosto quella di non negare la stratificazione di silenzi, conflitti, finzioni che ne hanno costituito l'origine ed il suo divenire. Non di una rappresentazione socialmente e simbolicamente imperturbabile intende riappropriarsi il romanzo. Semmai della confusione e dell'ambiguità come tratto costitutivo della fondazione e formazione del paese, un tratto distante dal disegno asettico costruito dalle versioni e dalle mitografie istituzionali (compresa quella del *crisol de razas*), forte semmai nel confrontarsi con una faticosa e oscura specificità. In un'intervista rilasciata in occasione della prima edizione del romanzo, Giardinelli ne racconta la genesi e gli obiettivi:

Para mí el *Santo Oficio de la Memoria* surgió el 20 de abril del '82, viendo la guerra de las Malvinas, azorado, desde México, y pensé que era un lugar común y un material que iba a escribir. Creo, como Marguerite Yourcenar, que un escritor es aquel que todo acontecimiento que sucede lo tiene que poner en palabras. [...] Con el tiempo me fui dando cuenta de que no tenía ninguna gana, ninguna vocación, de hacer una novela sobre la guerra de Malvinas, pero evidentemente esto me había removido mi propia historia personal. Lo que me preocupaba era ver no tanto lo que pasaba sino de dónde veníamos. De dónde venía la sociedad argentina para estar aplaudiendo a Galtieri en la plaza, hecho que no aparece ni existe en la novela, pero es lo que de alguna manera dominó la parte anterior. Al mismo tiempo era una especie de prospectiva, de pensar a dónde íbamos a ir. A la vez se me revolvía toda una cuestión cultural, de pertenencia; yo soy hijo de inmigrantes, somos un país aluvional, y de repente me fui dando cuenta, a partir de leer material sobre la historia de las Malvinas, de que había una serie de

hechos que en la historia argentina se venían cruzando y que yo quería de alguna manera novelarlos<sup>1</sup>.

Il progetto narrativo mostra dunque sin dal principio la sua aspirazione alla globalità. Stilisticamente la restituisce attraverso un'organizzazione complessa, che raddensa un ampio periodo storico (dal 1885 al 1990), mette in campo ventiquattro voci narrative, si divide in nove sezioni e centoquattro *apartes*, gioca con la mescolanza dei generi (biografia, autobiografia, quaderni di appunti, lettere), da la parola sia ai vivi sia ai morti (che si esprimono tutti in prima persona), producendo un continuum di storie frammentarie il cui punto di intersezione e culmine è l'attesa del rientro di Pedro dall'esilio messicano al crollo della dittatura. L'inizio di questo vasto percorso si colloca nel 1885, quando Antonio Domeniconelle e Angela Stracciattivaglini partono dal loro misero paese per dirigersi verso l'Argentina, «esa tierra de promisión que no era»<sup>2</sup>. Parti dell'esperienza personale dell'autore (l'origine italiana, l'esilio in Messico) costituiscono elementi soggiacenti all'elaborazione del narrato.

L'albero genealogico che comincia ad essere integrato nel testo a partire dal 1996, consente al lettore di allacciare i fili sciolti di una memoria familiare costruita dalle versioni contraddittorie di medesimi fatti, dalla differenza delle loro interpretazioni, dai sentimenti opposti che ne alimentano il ricordo e la trascrizione. Tuttavia, ciò che resta costante e immutabile è la violenza che attraversa la storia dei Domeniconelle, così come quella argentina: una violenza il cui battito incessante nessuno dei protagonisti dimentica. Il ritmo di questa violenza costituisce l'alimento essenziale del quale si nutre il romanzo, che si nega sia all'amnesia sia alla costruzione di una memoria riconciliata in modo fittizio. Nel

1 Mona Moncalvillo, "Reportaje a Mempo Giardinelli", *Humor* (1991), in <<http://www.pampagringa.com.ar>> (consultato il 20/04/2014), s.p.

2 Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, Buenos Aires, Edhasa, 2009, p. 153.

cuore del testo si installano perciò le tensioni del ricordo, di una memoria che all'emergere restituisce dolore, oscurità, antitesi: ne vengono esibiti il tormento, l'assenza di risposte e di spiegazioni, l'impossibilità di far luce definitiva sugli eventi, resi torbidi vuoi dalla distanza nel tempo, vuoi dalla divergenza di prospettive e punti di vista. Poiché si esprimono da una condizione di marginalità, propria di una famiglia di immigrati giunta a costituirsi in parte della piccola borghesia nazionale, ed attraverso i loro contraddittori ricordi, i Domeniconelle producono una versione ambigua ed eterogenea della storia del paese, nella quale spicca meno il motivo istituzionale dell'accoglienza e più il tema della violenza fondazionale: «La Argentina es una madre despiadada: mata o abandona a sus hijos. Condena, golpea, zahiere»<sup>3</sup>. La coralità di voci narranti esplica perciò una serie di funzioni simboliche importanti ai fini del discorso narrativo: destabilizzazione del mito della superiorità argentina («se ignoraba la Europa real que éramos nosotros, los campesinos brutos, rústicos y muertos de hambre, esa indeseable caterva de italianos, gallegos, judíos, alemanes, polacos, rusos, árabes, turcos y demás miserabales que sólo traíamos hambre, resentimiento e ideas revolucionarias»<sup>4</sup>); denuncia dei segni della violenza, dell'autoritarismo, della sottomissione come caratteri dominanti della dimensione maschile, cui emblema sono l'assassinio del nonno Antonio, del figlio Gaetano, del nipote Enrico; recupero – a partire dalla figura della Nona – dell'ambivalenza della dimensione femminile, la quale da una lato sostiene e legittima la cultura autoritaria dei padri, dall'altro feconda il discorso sull'alterità, consentendo l'emersione di dicotomie disgreganti e di conflitti; istigazione di un'identità che si costruisca nel tempo e a partire dall'individuo, contenendo la pressione dell'eredità familiare e del passato («retornar, terminar con tantas cosas,

3 *Ibid.*, p. 234.

4 *Ibid.*, p. 107.

con tanto coqueteo con la muerte, con la memoria de los muertos...»<sup>5</sup>).

Di peso, in questo contesto, è il personaggio della Nona, Angela Stracciattivaglini, Angiulina, la matriarca: dopo l'assassinio del marito, si dedica ossessivamente alla lettura, soprattutto quella di Virgilio e di Dante, i cui versi, figure e miti giungono a costituire il tema incessante dei suoi racconti alle figlie e ai nipoti. Angela mostra la singolare capacità di ricrearsi, costruendosi un'identità radicalmente nuova e antitetica rispetto a quella originaria. La Nona, benché da un lato lasci un'eredità negativa (il rancore prodotto dall'assassinio di Antonio, misto all'omertà sulle sue cause), dall'altro testimonia la potenzialità di ciascuno di divenire altro, di dirigersi verso la propria reinvenzione. In questa doppia consegna ereditaria, segnalata dallo scrittore con evidente volontà simbolica, si radica il segno della libertà lasciata ai discendenti, ovvero quella di scegliere fra la ripetizione o il rinnovamento delle origini: la Nona «sembró en nosotros el amor a la inteligencia, el culto a la memoria, la decisión de luchar contra el olvido y nos forzó a desarrollar la capacidad de comprensión, aceptación y apoyo de todos los cambios posibles»<sup>6</sup>. Il legato consegnato dalla matriarca, donna e migrante, risulta profondamente alternativo rispetto al codice della violenza patriarcale: trasmette infatti un'eredità potenzialmente feconda, incentrata sulla rigenerazione. Non sono state poche le letture di *Santo Oficio* in chiave di romanzo 'femminista'. Delle ventiquattro voci narranti, sono in effetti diciannove quelle di donne. Esse tessono e disfano la trama della memoria, la ricompongono in disegni sempre diversi e soggettivi, impedendo la formazione di un quadro estatico del passato, poiché lo sottopongono alla prova costante della varietà dei sentimenti, dei punti di vista, delle esperienze. Tale abbondante presenza non è solo omaggio al ruolo delle donne nella costruzione della nazione. È piuttosto

5 *Ibid.*, p. 581.

6 *Ibid.*, p. 29.

evocazione di una forza viscerale e vitale che contrasta la cultura della morte e del silenzio, rivendicando la possibilità di raccontare tutto. Da qui il titolo, che è programma narrativo, di un testo che intende praticare «este maldito santo oficio de la memoria»<sup>7</sup> (Franca lo dice a Pedro), fatto dalla volontà di ricordare senza idealizzare né glorificare, alimentandosi della sola immaginazione della verità, un'immaginazione prospettica, capace di consentire adeguamento e novità alla circostanza vitale. È ancora Franca ad esprimere, durante l'attesa del rientro di Pedro – il discendente che attraverso la propria militanza ha più concretamente incarnato il cammino utopico introdotto dagli antenati socialisti – una preghiera augurale e aurorale, che mantiene aperta – nella nozione di una *quête* incessante – la possibilità di costruzione di un mondo finalmente 'paradisiaco', cioè a misura della persona: «Que a vos no te maten, Pedro. Que tu regreso signifique la posibilidad de que te inventes un paraíso a tu medida»<sup>8</sup>. La Nona, oramai fantasmatica, completa: «La historia no está predeterminada. No hay destino, Pietro, no hay nada escrito»<sup>9</sup>.

Nel poderoso magna narrativo di *Santo Oficio de la Memoria* ribolle un concetto di memoria incandescente e viva, capace di confrontarsi criticamente con il passato, tollerandone l'ambiguità e l'assenza di percepibilità del senso. Tutte le voci vengono ascoltate e, ciononostante, nessuna di esse garantisce spiegazione o significato definitivo. Il decentramento dell'autorità narrativa implica quello dell'autorità *tout court*, cioè la liberazione da, ma anche la responsabilità di, un confronto non risolutivo con la storia, non pacificatore, semmai irrequieto nella permanente apertura del senso. Alla fine dell'immenso viaggio iniziatico e catartico nel passato familiare e nazionale, Pedro rivela ciò che ha appreso dal magistero della storia: «Uno, cuando vuelve, vuelve a lo que cree que son motivos

de retorno, vuelve como respondiendole llamados. Pero en realidad vuelve para seguir preguntándose por qué ha vuelto»<sup>10</sup>.

Quando le domande sulla propria identità sono permanenti, le origini, i modelli, le abitudini familiari e nazionali cessano di essere una nostalgia, qualcosa cui ritornare. Terminato il viaggio dell'esilio, lo sguardo di Pedro – incaricato di costruire appartenenza, cittadinanza, radicamento in quanto «experto en lejanías»<sup>11</sup> – non si proietta più all'indietro, semmai sceglie la rottura e il cambiamento, decidendo di tornare al mondo attraverso la chiave della circolarità e non della linearità. Arriva solo in quella terra «difícil de enamorar a nadie»<sup>12</sup> che è il Chaco, per rimettersi nel circuito dell'imprevedibile e del successivo, sciolto dalla ritualità della ripetizione del passato, libero dall'ansia di utilizzare la volontà di ricordarlo e riconoscerlo come sistema di previsione e assegnazione di futuro: «Quizá de eso se trate, pensó: de volver para recomenzar. Pero ahora sabiendo que la confusión es eterna como es eterna la comedia. Y que es circular. Como la memoria»<sup>13</sup>. La memoria cessa da qui di costruire mitologie, così come di affidarsi alla retorica della genealogia e della frontiera. L'obiettivo di Pedro, fulcro dell'affresco poiché lo conchiude e lo giudica, paradigma che trattiene e rinnova il dialogo col passato, consiste in un atto di coscienza nel quale la conoscenza matura in distacco:

Habrà que empezar todo de nuevo. Ni con furia ni con rencor, ni con ánimo renovado, ni con la frente marchita. Ni misericordia ni retos para el futuro, ni autocompasión ni destinos de grandeza. Simplemente empezar de nuevo, sol que se reitera, humilde, en cada aurora: campesino que labra, paciente, el barbecho. Volver a empezar así, con la seguridad inconciente del hornero [...]; con todas esas simples convicciones aplicadas a que el resto de mi vida no vuelva a significar una recaída

7 *Ibid.*, p. 522.

8 *Ibidem.*

9 *Ibid.*, p. 560.

10 *Ibid.*, p. 577.

11 *Ibid.*, p. 218.

12 *Ibid.*, p. 218.

13 *Ibid.*, p. 579.



constante en los mismos errores, esa gruesa comedia de enredos que ha sido la patria, los Domeniconelle y millones de familias como nosotros, gentes altivas y esperanzadas, sencillas y pretenciosas, laboriosas y extraviadas, bienintencionadas pero resentidas y tan víctimas de sus pasiones como nosotros los Domeniconelle. Nunca más<sup>14</sup>.

È lo stesso Giardinelli a definire il proprio romanzo una «rendición de cuentas»<sup>15</sup>. Sorto dalla domanda «de dónde venimos los argentinos», *Santo Oficio de la memoria* vi risponde attraverso una vasta inquisizione della cronologia nazionale, articolandola in cinque stagioni: 1885-1914, quando i Domeniconelle sbarcano a Buenos Aires, in un periodo di ottimismo e progresso che assiste all'arrivo prepotente degli immigrati e alla formazione di una classe lavoratrice di fervide tendenze socialiste; 1910-1933, quando la famiglia si consolida come prima generazione di argentini, epoca di modernizzazione e al tempo stesso di repressione terminata col colpo di stato di Uriburu; 1933-1973, quando Enrico parte da Buenos Aires per tentare la fortuna nel Chaco e la famiglia riflette le vicissitudini di decenni impetuosi e complessi, nei quali si accalcano eventi determinanti, dal peronismo sino alla *Revolución argentina*, dalla *golden Age* degli anni 40 e 50 sino alla violenta disintegrazione del post-peronismo; 1973-1983, quando Pedro va in esilio in Messico e la nazione implode sotto una dittatura militare che si autodefinisce «Proceso de reorganización nacional»; 1983-1990, quando Pedro torna in Argentina, sotto la presidenza di Alfonsín, in un paese lacerato che si confronta con la restaurazione democratica fra paura e profondissime ferite.

La vita della famiglia specchia quella della nazione, narandone l'esperienza viva. Il ricorso allo sguardo decentrato del migrante consente di osservare da una prospettiva indipendente e alternativa i processi di formazione della società

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>15</sup> Mona Moncalvillo, «Reportaje a Mempo Giardinelli», *Humor* (1991), cit., s.p.

argentina post-coloniale. Da qui che il punto di vista degli 'expertos en lejanías' imponga alla narrazione un taglio critico e al tempo stesso impegnato. Il tema delle radici, nella doppia declinazione di sradicamento (dal paese d'origine) e di radicamento (nel paese d'arrivo) è inevitabilmente il gran tema soggiacente al romanzo, convocandone al contempo l'adiacenza più diretta, ovvero la ricostruzione di un'identità a partire dall'estraneità e dalla novità della condizione migratoria. Tuttavia, il romanzo sembra voler chiudere con alcune delle letture classiche dell'esperienza diasporica: penso alla demartiniana morte simbolica o alla doppia assenza di Sayad. I protagonisti di *Santo Oficio*, compresi nella gravità di un coro greco, contemplanò il qui e l'adesso della propria circostanza argentina. Sperimentano la varietà delle gradazioni possibili della relazione col paese: paese magnifico e terribile («la exuberancia, miyo, la desproporción, la desmesura fue lo que les hizo creer que era una tierra magnífica, de espejismos»<sup>16</sup>); paese dell'inganno («tierra de promisión que no era»<sup>17</sup>); paese della confusione e della lacerazione («nada era íntegro en la Argentina del 32, ni en la que vino después»<sup>18</sup>); paese che fa paura («lo único inmutable ha sido el miedo»<sup>19</sup>); paese violento («este país es así: ¿no ven que aquí se mata a la gente?»<sup>20</sup>); paese dei sogni sempre infranti («Argentina, el país donde mueren las utopías»<sup>21</sup>... Ma è anche paese del quale provare finalmente nostalgia («que bella es Buenos Aires cuando se la mira desde la borda de un barco y desde diez años de distancia»<sup>22</sup>): tanta storia ha costruito appartenenza. Tanto furore verso un paese che costantemente ha deluso l'aspettativa di una terra promessa ha edificato cittadinanza, implicazione,

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 535.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 604.

possessione. La memoria italiana si trasforma in fantasmagoria, in visione estatica e sognante che unifichi ciò che al principio era separato, inconciliato, distante: «la Nona sigue buscando la relación entre los aztecas y Ducante [Dante]. Entre 'ellos' y 'nosotros'»<sup>23</sup>, chiosa un personaggio.

Resta Pedro, il presente, al quale Angiulina in sogno ricorda: «¿Por qué crees que te llamas Pedro? ...Piedra, fundamento, roca basal, ese es tu nombre»<sup>24</sup>. Dopo l'immensa esperienza storica elaborata nel grande laboratorio sociale argentino, Pedro annuncia una nuova fondazione di modernità, ove il concetto di radici, di identità, si rinnovi attraverso l'apertura, il movimento, la possibilità della rigenerazione. Il ritorno alle origini, dunque, attraversati senza paura tutti i territori della memoria, implica la conquista di una rinnovata sapienza, che Pedro offre al lettore quando gli domanda: «¿Volver a la raíz será volver a la propia e inacabada confusión?»<sup>25</sup>.

23 *Ibid.*, p. 319.

24 *Ibid.*, p. 461.

25 *Ibid.*, p. 579.