

**LA 'DOPPIA ASSENZA': PEREGRINAZIONI LETTERARIE
TRA ITALIA E ARGENTINA IN CLEMENTINA SANDRA
AMMENDOLA, MIGUEL ÁNGEL GARCÍA E LAURA
PARIANI**

**THE "DOUBLE ABSENCE": LITERARY TRAVELS BETWEEN
ITALY AND ARGENTINA IN CLEMENTINA SANDRA
AMMENDOLA, MIGUEL ÁNGEL GARCÍA AND LAURA PARIANI**

SILVIA CAMILOTTI
Univ. Ca' Foscari di Venezia, Italia
silvia.camilotti@unive.it

Il presente articolo analizza le sollecitazioni delle identità e il senso di appartenenza di personaggi letterari che hanno vissuto esperienze di migrazione tra Italia e Argentina nei seguenti testi letterari: *Il maestro di tango* di Miguel Ángel García, *Lei che sono io* e *Ci sono volte, tutte le volte* di Clementina Sandra Ammendola e *Quando Dio ballava il tango* di Laura Pariani. Tale analisi si realizza a partire dalle chiavi di lettura offerte dal saggio di Abdelmalek Sayad, *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Questi tre autori condividono l'esperienza biografia, divisa tra Italia e Argentina, che rappresentano a partire dallo strumento letterario. Si analizzano le loro opere comparando i modi a partire dai quali le identità dei personaggi (italiani emigrati in Argentina e argentini in Italia) vengono rappresentate, come tali identità sono sollecitate e con quali conseguenze. Il confronto –che richiederà anche una contestualizzazione storica– incrocia le variabili di genere, classe e razza: infatti, al fine di esaminare la nozione di identità e i suoi mutamenti nei contesti migratori, appare necessario considerare come i processi sociali, culturali ed economici influenzano i personaggi.

This paper investigates the change of identities and senses of belonging of the literary characters who migrated between Italy and Argentina in the following literary works: Il maestro di tango by Miguel Ángel García, Lei che sono io and Ci sono volte, tutte le volte by Clementina Sandra Ammendola and Quando Dio ballava il tango by Laura Pariani. This is done through the theoretical lens of Abdelmalek Sayad's essay, La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré. These authors share a similar biographical experience, splitting their life between Italy and Argentina, and depict this experience through literary tools. I analyze the texts by comparing the ways through which the identities of the characters (Italians who moved to Argentina and Argentineans in Italy) are represented, how they are challenged and with which effects. The comparison –that will also require a historical perspective– intertwines gender, class and racial dimensions: indeed, to examine the notion of identity and its changes in migration contexts, it is essential to consider how social, cultural and economic dynamics affect those characters.

SILVIA CAMILOTTI ha conseguito un dottorato in Lingue, Culture e Comunicazione Interculturale presso l'Università di Bologna e un post doc triennale nel medesimo ateneo. È stata docente a contratto di Letteratura italiana presso la Scuola Interpreti e Traduttori di Forlì e assegnista di ricerca all'Università Ca' Foscari di Venezia. I suoi interessi vertono sul rapporto tra letteratura italiana e migrazioni da e verso l'Italia, sulla letteratura postcoloniale italiana, con una particolare attenzione alla prospettiva di genere e ai *race studies*. Recentemente si è dedicata allo studio della letteratura di viaggio di donne nelle ex colonie italiane d'Africa. Collabora come consulente scientifica con l'associazione trentina Il Gioco degli Specchi e con l'Archivio Scritture e Scrittrici Migranti dell'Università Ca' Foscari. È membro del Comitato di Lettura del progetto *Diaspore. Quaderni di ricerca* di Ca' Foscari e del Comitato redazionale della rivista universitaria DEP. Deportate, esuli, profughe, nel cui ambito è responsabile della rubrica annuale "Una finestra sul presente". Tra le sue pubblicazioni, i volumi *Cartoline d'Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie* (Ca' Foscari edizioni, collana Innessi, 2014); *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*, BUP, 2012; *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*, Uni Service, 2010, in collaborazione con Stefano Zangrando.

Parole chiave:

- La doppia assenza
- Laura Pariani
- Clementina Sandra Ammendola
- Miguel Ángel García

Keywords:

- La Double Absence
- Laura Pariani
- Clementina Sandra Ammendola
- Miguel Ángel García

Envío: 15/09/2014
Aceptación: 24/11/2014

Il presente contributo mira a indagare mediante le chiavi di lettura offerte dal saggio di Abdelmalek Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni*

dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato,¹ il tema dell'evoluzione identitaria e del senso di appartenenza di personaggi letterari al centro di percorsi migratori tra l'Argentina e l'Italia: si farà in particolare riferimento al romanzo *Quando Dio ballava il tango* di Laura Pariani, ai testi *Lei che sono io* e *Ci sono volte, tutte le volte* di Clementina Sandra Ammendola e al racconto di Miguel Ángel García *Il maestro di tango*.

Il tratto che accomuna tali autori e autrici è legato alla loro esperienza di vita a cavallo tra l'Argentina e l'Italia e alla scelta di tradurla in letteratura, sia nella forma breve del racconto nel caso di García e Ammendola che in quella più articolata del romanzo nel caso di Pariani. Si procederà con una analisi dei testi volta a comparare le rappresentazioni dell'identità dei personaggi (emigranti italiani in Argentina, italo-argentini e immigrati argentini in Italia) e le sue sollecitazioni, la percezione di sé e della realtà circostante ed infine il senso di doppia o mancata appartenenza.

Il raffronto incrocerà inoltre, per quanto possibile, le dimensioni di genere, classe e razza: al fine di meglio inquadrare il concetto di identità in un contesto migratorio pare infatti necessario considerare le dinamiche sociali, culturali ed economiche che influenzano i personaggi.

I testi in esame, pur nelle loro specificità, raccontano come il continente ispanoamericano riassume in sé, incorporandola, "la stretta relazione tra letteratura, storia e politica"² e come le migrazioni si inseriscano in questo intreccio, dimostrando di essere nella vita degli uomini e delle donne, come Sayad ha ben illustrato, dei fatti sociali totali che implicano rottura.

QUANDO DIO BALLAVA IL TANGO, SINGOLE VOCI CHE RACCONTANO LA STORIA. Laura Pariani è una scrittrice di origine lombarda, nata nel 1951, che ha al suo attivo una vasta ed eterogenea produzione artistica e letteraria che include traduzioni, opere teatrali, fumetti e narrativa (romanzi e racconti), pubblicati questi ultimi a partire dagli anni Novanta.

Il romanzo su cui si è scelto di incentrarsi in tale sede è stato pubblicato nel 2002 per i tipi Rizzoli ed ha avuto traduzioni in spagnolo e francese. Pariani è infatti una scrittrice piuttosto nota nel panorama letterario italiano contemporaneo, insignita di prestigiosi premi letterari e tradotta in molte lingue.

Quando Dio ballava il tango è un romanzo *sui generis*, poiché la sua struttura si basa sulle voci di sedici donne che, in particolare nei capitoli narrati in prima persona, ricalcano la tecnica narrativa delle storie di vita, individuabile peraltro anche nell'importante peso attribuito all'oralità e alle testimonianze dirette che costituiscono il sostrato del romanzo.

Il realismo della narrazione è accentuato non solo da tale scelta narrativa, ma anche dalla ricostruzione della genealogia di sei famiglie, a cui le sedici voci appartengono e che permettono, durante la lettura, di individuare i legami tra i personaggi. Il lettore e la lettrice comprenderanno infatti, al termine del romanzo, che tutte le esperienze raccolte sono intrecciate le une alle altre in un arco di tempo che include nascite dal 1870 al 1973: si snoda così un secolo di

¹ A. Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, trad. it. di D. Borca e R. Kirchmayr, Raffaello Cortina, Milano, 2002.

² S. Serafin, 'La violenza colombiana nell'opera di Laura Restrepo', in M. Cannavacciuolo, L. Paladini e A. Zava (a cura di), *America Latina: la violenza e il racconto*, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia, 2012, p. 54.

storie italo-argentine, di andirivieni tra due continenti che, seppure nella specificità di ciascuna esperienza, assumono valenza collettiva. Il significato ampio, universale, che va oltre l'individuo pur riconoscendo in esso/a un punto di partenza necessario e inequivocabile, è dato dai temi su cui tali voci invitano a riflettere.

In primo luogo il senso di esilio, di spaesamento, che ogni essere umano vive quando per ragioni forzate deve lasciare la propria terra e affrontare l'ignoto: ciò produce, nel bene e nel male, effetti incancellabili nella vita delle persone, come Pariani ben illustra nel suo testo. In seconda battuta vi è la storia delle migrazioni del Novecento, che ha visto, per quanto concerne l'Italia, circa 27 milioni di persone espatriare, di cui qualche milione in Argentina:³ se infatti i numeri che la Storia indica spesso rischiano di apparire vuote astrazioni, vi sono romanzi che riempiono di vita tali cifre aride, appoggiandosi alla Storia per raccontare le tante storie che la sostanziano. Ed infine, come terzo elemento che sottolinea il respiro collettivo del romanzo, occorre considerare la turbolenza che nel Novecento ha travolto il continente latinoamericano e l'Argentina nel caso specifico, di cui l'autrice lombarda mostra gli effetti: le repressioni degli scioperi nella Patagonia degli anni Venti e della giunta militare cinquant'anni dopo, l'eccidio degli indios, il dramma di 30.000 desaparecidos⁴ non appaiono solo come fatti storici, ma esibiscono tutta la loro drammaticità nel momento in cui vengono calati, attraverso la scrittura, nella quotidianità dei personaggi. Un merito della scrittura di Pariani, sta, senza dubbio, nella attenta cura dei dettagli, nella fisicità delle sue descrizioni e nella empatia che mostra nei confronti delle sue protagoniste.

Dei tre elementi indicati –il senso di esilio, la storia delle migrazioni e la violenza delle dittature– l'astrattezza del primo viene trattata da Pariani mediante scelte stilistiche che veicolano concretezza, che riempiono di fisicità lo spaesamento. Ad esempio, nelle prime pagine del testo, Venturina Majna, classe 1892, racconta nel 1978 a Corazón Bellati, nella sua casa lombarda di Cascina Malpensata, fatti che hanno origine in quel medesimo luogo, ma quasi un secolo prima. La giovane sta realizzando un documentario sugli italo-argentini, per ricostruirne le memorie ma anche per ritrovare se stessa: “Se è arrivata qui, è proprio perché ha bisogno di tornare indietro, ché il suo viaggio è una fuga nel passato”.⁵ La parola “spaesamento” compare sin dalla prima pagina, in cui Venturina parla di suo padre: “Sì, era un uomo strano. Come se non si sentisse bene qui a câ sua. Probabilmente, ogni volta che rientrava dal lavoro la sera, aveva un momento di spaesamento, da chiedersi: che ci faccio qui, cosa son tornato a fare”.⁶

Lo spaesamento, nei termini in cui viene descritto in molti passaggi del romanzo, assume tratti di grande concretezza e viene tradotto in azioni spesso sconfinanti nella patologia. Nel caso del padre di Venturina, di ritorno

³ Non è un caso che ad oggi il 21 per cento della popolazione argentina sia di origine italiana: cfr. D. Gabaccia, 'Per una storia italiana dell'emigrazione', *Altreitalie*, 16, luglio-dicembre 1997, pp. 7-14.

⁴ A proposito di tale questione si rinvia al saggio di Alberto Zava sul testo di Massimo Carlotto *Le Irregolari. Buenos Aires Horror Tour*: A. Zava, 'Il tour guidato di Massimo Carlotto nella Buenos Aires della dittatura', in M. Cannavacciuolo, L. Paladini e A. Zava (a cura di), *America Latina: la violenza e il racconto*, op. cit., pp. 43-49.

⁵ L. Pariani, *Quando Dio ballava il tango*, Rizzoli, Milano, 2002, p. 20.

⁶ Ivi, pp. 14-15.

dall'Argentina, leggiamo: “Era sempre di umor nero, ch  alla minima contrariet  si metteva a urlare e picchiarci con la cinghia; la domenica restava a letto e neanche voleva alzarsi a mangiare o andare a messa. Cos  hanno chiamato un medico”.⁷ Nel caso di quest'uomo, la migrazione ha prodotto un profondo disagio, un'inadeguatezza che egli manifesta in maniera sempre pi  violenta nei suoi ritorni a casa, perlomeno fino a quando avranno luogo.

Letti attraverso la lente del genere, gli aspetti pi  drammatici della migrazione si traducono per le donne in un fardello sempre pi  difficilmente sostenibile. Se esse non condividono l'esperienza migratoria, si vedono costrette a gestire la famiglia, spesso numerosa, in condizioni di grande precariet , poich  alla partenza dell'uomo di casa non corrisponde sempre l'invio delle rimesse:

Loro liberi di andarsene per il mondo, ch  son solamente le montagne che restano al loro posto. Le montagne e noi donne; sempre qui a aspettare, a non chiedere, a non pretendere, a non seccare: o surb  o sci sci ... Succede cos  con padri e mariti, e poi la cosa si ripete pure coi figli [...] Me le ricordo bene io, dopo che se ne erano partiti, le lettere che arrivavano ogni due mesi, a chiedere cosa avevo di bisogno, che mi pensavano sempre, che sarebbero tornati. Belle frasi ma, si sa, nelle lunghe impromesse ci pisciano i cani... E io allora a rispondere che tutto andava bene, come avrei potuto parlare dell'artrosi e delle varici, del fatto che la pensione minima non bastava, che non avevo i soldi per l'allacciamento col metano, che qui in casina le serate d'inverno sono troppo lunghe, che ho paura di finire nella baggina... Insomma, lettere per non dire niente, per tacere tremando di rabbiosa impotenza; perch  da che mondo   mondo le donne han sempre fatto cos , l'ho imparato da piccola; perch  il mio cuore non ha pi  parole.⁸

In tal caso si percepisce –in chi   rimasto– il senso di sconfitta e il crollo dell'illusione del ritorno. Quando invece anche le donne emigrano, al trauma dell'abbandono del paese natale si associa l'imposizione della migrazione stessa da parte di un padre o di un marito: infatti, a proposito delle migrazioni italiane in America Latina e a differenza delle migrazioni odierne, era difficile immaginare donne sole in viaggio. Nel caso di *Quando Dio ballava il tango*, quando le donne non percepiscono vie di fuga alla loro situazione di oppressione, dettata dall'imposizione del nuovo contesto e nei casi pi  estremi anche di quella di un marito, commettono suicidio: il fenomeno delle spose per procura non ha escluso infatti nemmeno le donne italiane e Pariani ne d  conto in pagine di drammatica intensit .

Il silenzio e la violenza, fisica e psicologica, che minacciano continuamente la vita delle donne assumono tratti ancora pi  insostenibili in un contesto migratorio: la differenza di genere si acutizza poich  la ridefinizione dei ruoli che la migrazione impone, come spiega Anna Malvestio,   vissuta dalle donne in modo pi  problematico:

Infatti, l'autorit  dell'uomo, marito o padre, subisce quasi sempre un processo di cambiamento che porta a due situazioni apparentemente opposte, ma che, in realt , vedono entrambe la donna in una posizione e ruolo di subordinazione, obbedienza e sottomissione. La prima conseguenza consiste nell'aumento dell'autoritarismo da parte dell'uomo nel suo tentativo di rimediare alla perdita di potere; la seconda comporta la negazione esplicita del cambiamento e delle trasformazioni per non affrontare la nuova realt , nell'illusione che tutto continui

⁷ Ivi, p. 19.

⁸ Ivi, pp. 17-18.

come prima. In questa situazione è la donna che, inevitabilmente, è chiamata a farsi portavoce ora della continuità della vecchia tradizione italiana, ora del cambiamento, attraverso l'inserimento nella nuova realtà sociale.⁹

Quando si percepisce il fallimento del ruolo di mediatrici, quando non si accetta la mancanza di quel minimo livello di libertà che nel contesto di partenza si riusciva a mantenere e nel momento in cui le incombenze che scaturiscono dall'inserimento in un contesto sconosciuto divengono insostenibili, allora non pare esserci altra via di fuga se non l'autoimposizione della morte. Il senso di esilio, di spaesamento, di oppressione mostra in tal caso i suoi più tragici effetti sui corpi delle donne. La valenza traumatica delle migrazioni si presta in *Quando Dio ballava il tango* ad una lettura di genere, poiché è a partire dall'aspirazione dei ruoli di genere che si crea patologia. Il paradosso, per quanto concerne le donne, vede nella casa, il luogo protetto per eccellenza, lo spazio del trauma. La nostalgia perde la sua accezione romantica e malinconica e ciò che il sociologo algerino Abdelmalek Sayad ha definito "la doppia assenza" crea ferite insanabili in chi la patisce. La figura maschile attorno a cui si apre il romanzo ha comportamenti violenti nei suoi ritorni e, in un momento di lucidità, parla nei seguenti termini della sensazione che Sayad ha teorizzato:

Come si fa a dire, la mé Venturina?... Per esempio, in Mérica era il dolore di non vedere mai un monte, neanche un puggètt di quelli piccoli, di non poter battere il piede contro una pietra, perché da ogni parte ti giravi c'era solo palta e sabbia... Allora, appena per caso inciampavi in una pietra vera, ti sentivi dentro intera la memoria dei monti dove eri nato... Ecco cos'è la nustalgia... Invece adesso è all'incontrario, mi mancano quei posti là.¹⁰

In realtà Antonio Majna si era ricostruito una seconda vita in Argentina e ne porta traccia in una foto, ove è ritratto accanto a una giovanissima india, Pilar. Rivivere questa storia, da parte di Corazón, è un ulteriore ritorno al passato della sua famiglia, che ha vissuto vicende affini. Nel caso della giovane india, il fardello del genere si associa a quello della razza e della classe, che la rendono ulteriormente vulnerabile. Se, dunque, ci immaginiamo una sorta di gerarchia delle vulnerabilità, alla base troviamo l'uomo italiano immigrato, segue la donna italiana e all'apice la nativa, percepita dal primo come un corpo acquistabile a poco prezzo e dalla seconda come rivale. Di Pilar, Antonio dice in un dialogo immaginato da Corazón:

«Ci aveva undici anni quando l'ho avuta, ma già una donna fatta e finita» e avrà sospirato senz'altro.

«E cosa la tieni a fare nel portafoglio?»

«Eh, è lunga da raccontare. Là in Mèrica le donne sono mica come qui. Là si vendono al primo che capita, con gran facilità. Puoi comprarne una ancora intatta, anche solo con un fazzoletto di cotone o con un nastro... Questa qui l'ho

⁹ Cfr. A. Malvestio, 'Il racconto delle donne migranti in *Quando Dio ballava il tango* di Laura Pariani', in M. Cannavacciuolo, L. Paladini e A. Zava (a cura di), *America Latina: la violenza e il racconto*, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia, 2012, p. 36.

¹⁰ Ivi, pp. 19-20.

presa che era grande così, ma sapeva fare di quelle cose, ne', ché là mica si va a letto con le galline» e avrà riso.¹¹

Se dunque, gli italiani oltreoceano erano considerati una razza inferiore non associata ai bianchi ma piuttosto ai neri o ai cinesi,¹² i nativi (e soprattutto le native) si collocavano ad un gradino sociale ancora inferiore, non meritevoli di alcun rispetto ed esposti/e a soprusi anche in virtù della loro fragilità di razza e di classe («là si vendono al primo che capita, con gran facilità. Puoi comprarne una ancora intatta, anche solo con un fazzoletto di cotone o con un nastro»). Dunque se la categoria della razza non incide nelle relazioni tra donne e uomini italiani, mentre permane attiva quella di genere, nel rapporto con le native subentra anche la variabile legate al colore della pelle.¹³

E dunque l'esilio –inteso nel senso meno nobile del termine– si incrocia con la Storia e le storie di migrazione diventandone uno dei tratti peculiari e mostrando conseguenze tutt'altro che immateriali nella esistenza dei migranti italiani e dei loro figli. Si faccia riferimento anche, ad esempio, alle situazioni di estrema tensione prodotte dalle repressioni degli scioperi negli anni Venti, che spezzano la giovane storia d'amore tra Raquel Potok e Ambrogio Colombo, ma anche al dramma della dittatura argentina negli anni Settanta: entrambi questi momenti storici, descritti nel romanzo in quanto hanno sferzato indelebilmente la vita dei personaggi, producono un senso di *displacement*, di solitudine e minaccia. Il tema infatti della violenza sulle donne, declinata nei suoi aspetti sia psicologici che materiali, mette in dubbio l'appartenenza delle stesse e rimarca quel senso di doppia assenza prodotto dalla migrazione, quel sentirsi sempre *out of place*, per citare la nota autobiografia di Edward Said.¹⁴

Un esempio di violenza psicologica sulle donne inflitta dal contesto storico spicca nel capitolo dedicato a Teresa Roveda, classe 1930, che vive a La Plata e il cui compagno Emilio è scomparso:

Emilio però non era mica stato arrestato. Emilio si era messo sicuramente in salvo. Loro due avevano parlato tante volte di una simile eventualità... Era vero che da un paio di settimane non dava più notizie, ma... Le sembrò fosse passata un'eternità da quelle domeniche tranquille in cui avevano cantato insieme, chiacchierato, riso; le restavano nella memoria immagini isolate, parole sparse. Come se la sua vita con Emilio fosse un vaso andato in frantumi e ora si vivesse nel buio, in una notte dalla logica stravolta, tra pareti scoscese e passaggi pericolosi. Strano quanto poco ci voglia per cadere dal Paradiso all'Inferno.¹⁵

Pariani, intrecciando genealogie italo-argentine, riesce ad articolare il senso di disagio che un luogo produce in un determinato momento storico (durante una dittatura militare ad esempio), esprimendone la violenza

¹¹ Ivi, p. 21.

¹² Si veda a tale proposito M. Sanfilippo, *Faccia da italiano*, Salerno editrice, Roma, 2011.

¹³ Un caso estremo di violenza di genere, reso più grave dall'incrocio con la categoria della razza, riguarda la figura di Raquel Potok, di origine polacca ed emigrata in Argentina negli anni Venti per fuggire alle persecuzioni razziali contro gli ebrei, dove però finisce, come molte sue connazionali, nel giro della prostituzione. Fugge così da una morte per trovarne un'altra, se non fisica, certamente simbolica.

¹⁴ Cfr. E. Said, *Sempre nel posto sbagliato. Autobiografia*, trad. it. di A. Bottini, Feltrinelli, Milano, 2009.

¹⁵ L. Pariani, *Quando Dio ballava il tango*, op. cit., p. 182.

arbitraria e silente (il telefono che ronzia, il terrore di essere spiate, la finta normalità di una domenica qualunque) che infierisce sulla psicologia delle vittime e non solo sul loro corpo, creando un abissale senso di vuoto in una terra d'adozione che diventa di morte.

L'autrice, a partire dalla scelta forte di ricostruire una cruciale parte delle emigrazioni italiane mediante una genealogia femminile, restituisce così voce e corpo a esperienze a rischio di rimozione: così come “contro il silenzio forzato dei *desaparecidos* la risposta è la voce”,¹⁶ anche in questo romanzo Pariani infrange il silenzio imposto alle donne, raccontandone le storie, i drammi, e illuminando le migrazioni a partire dal situato punto di vista femminile. Il ricordo diventa dunque una necessità e coltivarlo non significa solo denunciare situazioni di sopruso individuale (all'interno delle mura domestiche) e collettivo (il regime militare) ma prendere coscienza del proprio passato e dell'eredità, nel bene e nel male, che esso ha lasciato.

IL DISSIDIO IDENTITARIO E ALCUNI TENTATIVI DI RICOMPORLO, IN CLEMENTINA SANDRA AMMENDOLA. Clementina Sandra Ammendola nasce nel 1963 a Buenos Aires da padre italiano e madre argentina e da adulta si trasferisce in Italia, prima a Vicenza e poi a Torino dove svolge l'attività di educatrice psichiatrica. Nella sua biografia si legge che “l'acqua è principio di paura per Lei: non sa nuotare. Scrive per attraversare le sue due cittadinanze: argentina e italiana; rischiando, ogni volta, il naufragio. Dicono di Lei che è italiana con il trattino o con la lineetta cioè è ‘un'italo-argentina’”.¹⁷

La storia di Ammendola ricostruisce la direzione inversa della migrazione rispetto a quella descritta da Pariani e si inserisce nei movimenti migratori che negli ultimi trent'anni hanno visto l'Italia trasformarsi da paese di emigrazione a paese di immigrazione. Nel suo caso, in realtà, l'Italia non è un paese del tutto sconosciuto, in quanto luogo d'origine del padre.

Ci sono volte, tutte le volte è un racconto che tematizza la questione della memoria, dell'appartenenza e del ruolo della scrittura in relazione ad esse, mentre *Lei che sono io* è una autobiografia destinata ai ragazzi che permette di riflettere sull'identità e su come essa spesso sfugga a categorie rigide. La storia raccontata in *Ci sono volte, tutte le volte* ha inizio con una migrazione dall'Argentina all'Italia, nel 1989, in cui si parte

... in cerca dell'America in Europa, nella terra da cui sono partiti i nostri parenti: genitori, zii, nonni, ecc. L'Argentina è piena di immigrati, emigrati europei arrivati da sempre, emigrati sudamericani arrivati da non si sa bene quando. Il mondo è pieno di immigrati. Migrare. È come una condanna.¹⁸

La protagonista, se confrontata con la maggioranza dei migranti, vive una condizione di privilegio di cui è consapevole, in quanto possiede la doppia cittadinanza, italiana e argentina, che le consente una maggiore agevolezza nei passaggi alle frontiere, perché “i passaporti come le persone non sono tutti

¹⁶ A. Zava, ‘Il tour guidato di Massimo Carlotto nella Buenos Aires della dittatura’, op. cit., p. 47.

¹⁷ S. Camilotti (a cura di), *Roba da donne*, Mangrovia edizioni, Roma, 2009, p. 285.

¹⁸ C. S. Ammendola, ‘Ci sono volte, tutte le volte’, in S. Camilotti (a cura di), *Roba da donne. Emancipazione e scrittura nei percorsi di autrici dal mondo*, Mangrovia, Roma, 2009, p. 263.

uguali”.¹⁹ La condizione di partenza è dunque eccezionale rispetto alla maggioranza, sebbene ciò non attenui il senso di *displacement* (o di doppia assenza) che un migrante vive, nonché la sensazione di “condanna” che la migrazione impone:

Ricordo, sono in Italia dal ventidue dicembre millenovecento ottantanove. Da diciotto anni raggiungo dei titoli per fare delle cose, per risolvere dei problemi, per crearmi una immagine. Una immagine per me e per gli altri: per lo spazio interno, le origini, e per lo spazio intorno, gli orizzonti. Direi una doppia immagine. Per reinterpretarmi, per ricomporre le mie radici, penso. E poi italiani di ritorno o argentini di origine garantita e controllata, meglio Oriundi, sì dai su, come dire, sì *facilitati* dai documenti. Sradicamento e ricerca affannosa di prove per riabilitare *più identità sotto pelle*, dicono.²⁰

Leggiamo, da questo stralcio, il puntuale riferimento al doppio, all’essere qui e là, che si traduce in un non essere in alcun luogo: assenti, per riprendere Sayad, nel paese di origine e non riconosciuti in quello di arrivo: nel caso della protagonista, la doppia appartenenza, sancita anche burocraticamente dal possesso del doppio passaporto, non pare colmare tale senso di vuoto e sospensione, ma anzi alimenta lo sradicamento e i tentativi di legittimazione agli occhi altrui effettuati nel tentativo di “riabilitare più identità sotto pelle”.

La problematizzazione della doppia appartenenza si lega al tema della memoria, in quanto riflettere sulla propria identità conduce inevitabilmente indietro, al proprio passato; il ricordo è un *leitmotiv* che scandisce il racconto, non solo dal punto di vista tematico ma anche strutturale: *Ci sono volte, tutte le volte* consta infatti di una serie di brevi paragrafi tutti caratterizzati dal medesimo incipit, “Ricordo”. È nella successione dei ricordi che l’io narrante ricostruisce la propria genealogia a cavallo tra due continenti, senza riuscire però ad appartenere ad alcuno dei due:

Ricordo, l’essere lontani e abitare l’altrove. Patria di riserva si dice. E non devo imparare a ballare il tango, ora. Scrivere per non essere esclusi o estranei ma per rimanere migrante. Spaesata forse. Doppia cittadinanza o risorsa identitaria, chiedo. Scrivere, ancora, tra lo spazio intorno e lo spazio interno per esplorare le mie traiettorie. Abitare la memoria per mantenere i miei e i tuoi ritorni.²¹

Quest’ultimo paragrafo apre al tema della scrittura che si traduce in strategia salvifica, terapeutica, che aiuta a ricostruire se stessi e a limitare il senso di spaesamento, ma anche ad affermare la propria plurima appartenenza; scrivere per “rimanere migrante”, per cercare una mediazione, un equilibrio, che se non trovato porta alla perdita, alla patologia, all’autodistruzione, come ha mostrato Pariani. Scrivere per abitare la memoria, per non perdere il senso di se stessi, per *tenere insieme tutti i pezzi*, come recita un racconto di un’altra scrittrice, Cristina Ubx Ali Farah, che esprime la medesima condizione di doppia appartenenza, o doppia assenza, divisa tra Italia e Somalia.²²

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ivi, p. 267; corsivi nel testo.

²¹ Ibidem.

²² C. Ubx Ali Farah, “Tenere insieme tutti i pezzi”, in A. Gnisci (a cura di), *Allattati dalla lupa*, Sinnos, Roma, 2005, pp. 73-82.

Il racconto ha una struttura circolare, in cui inizio e fine si ricongiungono in nome del ricordo fissato nelle parole grazie alla scrittura: l'incipit –“Ci sono volte, anche ora, in cui i ricordi mi portano a dire delle storie. Tutte le volte ho molti ricordi”–²³ si rispecchia, alla stregua della chiusura di un cerchio, nell'epilogo: “Ci sono volte, anche ora, in cui fatico a ricordare. Tutte le volte ho molti rimpatri”.²⁴ La sottile tensione che soggiace alla ricerca del sé non pare spegnersi ed è forse solo la rielaborazione artistica che può alleviare il disagio e placare l'affannosa ricerca.

Meno segnata dal trauma della doppia assenza appare invece l'autobiografia *Lei che sono io*, destinata a un pubblico di giovani lettori e lettrici, in italiano e spagnolo e parte della interessante collana *Mappamondi* della casa editrice romana Sinnos; si tratta di una collana che include numerosi testi per ragazzi, scritti da persone immigrate in Italia in lingua italiana con a fronte la loro lingua madre. Sin dal titolo –*Lei che sono io*– spicca subito uno sdoppiamento, che peraltro ricorre con frequenza nel testo: la storia è infatti narrata in terza persona, ma presenta molti riferimenti alla prima: “Clementina Sandra, che sono io, decide di...”.²⁵ Il racconto autobiografico permette di ripercorrere anche la storia argentina dagli anni Sessanta ad oggi, includendo un riferimento alla dittatura, ai problemi economici che con la fine del regime non si attenuano e che tra la fine degli anni Ottanta e i primi Novanta precipitano, obbligando la protagonista a partire. Il lungo racconto è scandito in tre parti: la prima, *Lei e la sua prima cittadinanza argentina*, e la seconda, *Lei e la sua doppia cittadinanza argentino-italiana*, che corrispondono al prima e al dopo del viaggio migratorio; la terza parte si intitola *Punti di riferimento* e in essa l'autrice ripercorre su ampia scala la storia e la cultura del suo paese d'origine, quasi a rimarcare che quello e non altro luogo è ciò che le consente di orientarsi nelle sue peregrinazioni. Il termine “cittadinanza”, che scandisce prima e seconda parte, esprime un significato che va oltre la sua valenza formale, in quanto diventa il simbolo di un cambiamento sostanziale di vita che si riflette anche nella trasformazione del nome (da Sandra ad Alessandra): una pratica, questa, a cui spesso gli stranieri sono sottoposti e che sottolinea ulteriormente le sollecitazioni prodotte dall'esperienza della migrazione.

Inoltre la scrittura, prima segreta, nella forma di un diario e poi praticata in gruppi *ad hoc*, accompagna la protagonista lungo la sua vita argentina; nella vita italiana, invece, l'accesso sarà meno immediato e avrà inizio con la frequentazione della protagonista della biblioteca, messaggio peraltro volto a valorizzare i luoghi della cultura come potenziali strumenti per l'inserimento delle persone straniere. Si noti che, parallelamente al primo racconto, anche in questo testo il riferimento al ruolo terapeutico che la scrittura ha avuto nella vita della protagonista è costante.

Trattandosi di un testo per ragazzi, la tensione drammatica attorno alla questione identitaria non assume derive patologiche ed una lettura a partire dalle categorie di classe, razza e genere apparirebbe forzosa. Tuttavia vi sono alcune scelte che riconducono alla complessità della condizione di chi migra: innanzitutto il passaggio continuo tra la “lei” di cui si parla e il “sono io”: un procedimento che attenua la distanza prodotta dalla terza persona e riconduce il lettore all'io che scrive, sottolineando come i fatti narrati siano vita vissuta da

²³ C. S. Ammendola, ‘Ci sono volte, tutte le volte’, op. cit., p. 261.

²⁴ Ivi, p. 267.

²⁵ C. S. Ammendola, *Lei che sono io*, Sinnos, Roma, 2005, p. 40.

chi li racconta. Il valore dell'autobiografia viene così rafforzato dalla continua sovrapposizione tra la "lei" oggetto della narrazione e l'"io" che narra, strategia che evoca anche la doppia condizione/identità del migrante, quel suo appartenere a più luoghi o a nessuno.

La seconda strategia che rafforza l'immagine della doppia identità è data dal bilinguismo in cui è redatto il racconto, che rimanda alla plurale appartenenza di chi scrive. La scelta di collocare le due lingue una accanto all'altra, l'italiano nelle pagine pari e lo spagnolo nelle dispari, ricorda come l'identità possa ricomporsi nella convivenza tra più lingue e che una non debba necessariamente sovrapporsi all'altra, dal momento che l'esclusione di una parte di sé, come vedremo in Ángel García, conduce alla frustrazione.

Si potrebbe concludere che il senso di doppia assenza descritto da Pariani e teorizzato da Sayad non assume in queste pagine quel peso schiacciante, spesso insostenibile, incontrato in precedenza. Forse pare eccessivo parlare di doppia presenza, tuttavia la parabola biografica raccontata da Ammendola sembra invitare perlomeno a una conciliazione tra due appartenenze, che possono convivere a patto che si trovi il giusto equilibrio: in questo caso, si potrebbe rinvenire tale forma di mediazione nella scelta formale della co-presenza a pari livello nel testo delle due lingue madri della protagonista-io narrante.

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA: LA FUSIONE IMPOSSIBILE. Con Miguel Ángel García abbiamo modo di considerare una terza situazione, se si guarda alla biografia dell'autore, in quanto è nato a Buenos Aires nel 1938 e successivamente emigrato in Italia, dove ha perseguito studi in ambito sociologico. Il racconto *Il maestro di tango*, eponimo della raccolta, si incentra sulla condizione di un immigrato in Italia, descritta con piglio ironico; il protagonista si racconta in prima persona e descrive la sua parabola migratoria, che, sebbene più fortunata rispetto a molte altre, resta ancora segnata da una sottile tensione identitaria:

Sono cinque anni che faccio il maestro di tango in Italia. Prima a Roma, poi a Firenze, e infine qui, a Cremona, dove ho avuto l'occasione di mettermi in proprio con la scuola e la milonga. Sono un immigrato di successo, potrei dire; sono arrivato in Italia senza una lira, con il bagaglio ridotto ad un piccolo zainetto, e con una conoscenza della lingua meno che mediocre. Oggi ho un conto in banca, una moglie, una macchina di seconda mano e, da qualche mese, anche la cittadinanza italiana. La cittadinanza l'ho avuta per matrimonio; no, non sono d'origine italiana. Arroyo è sì un cognome spagnolo, ma è solo un nome d'arte che ho scelto quando ho cominciato a cercare lavoro in Italia. Suona bene, no? Julián Arroyo, dà idea di qualcosa di autenticamente argentino. Anche se Isaac Blubstein, il mio vero nome, Isa per gli amici, è argentino sul serio, e in Italia non lo sembra. Chi prenderebbe lezioni di tango da uno che si chiama Blubstein? Forse il pregiudizio è mio, e agli italiani "Arroyo" suona tanto esotico come Blubstein; non riescono neanche a pronunciarlo, dicono "Iúlian Árroio".²⁶

Il nome del protagonista ha origine ebraiche e per soddisfare quelle che effettivamente potrebbero essere le aspettative di potenziali allievi di tango, decide di optare per un nome "autenticamente" argentino. Il paradosso con cui si apre il racconto introduce il tema dell'identità del protagonista e degli

²⁶ M. Á. García, 'Il maestro di tango', in Id., *Il maestro di tango e altri racconti*, Eks&tra, San Giovanni in Persiceto, 2005, pp. 7-8.

equivoci che può indurre in termini di aspettative etnicizzanti: un maestro di tango, di origine argentina, non può non avere un nome che suoni argentino e che rievochi quel contesto. Le maglie dell'identità applicata dagli altri e dalle loro attese paiono essere a tal punto rigide da indurre il protagonista ad acquisire un nome d'arte per fare del tango un mestiere. Potremmo individuare in tale processo di etnicizzazione imposta/autoimposta la messa in atto del dispositivo della razza, in particolare nel sottinteso per cui un argentino maestro di tango non può non avere un nome che alle orecchie dei più ricordi le sonorità argentine, appiattendolo su un unico paradigma quella che è una realtà, e dunque una identità, molto più complessa.

Nonostante la parabola migratoria di successo, la questione identitaria è tutt'altro che sopita nel protagonista: le sue domande affiorano soprattutto quando ritorna in Argentina, dove il senso di spaesamento diventa più forte, riconfermando ancora una volta la lettura del sociologo algerino Sayad. L'incontro dei vecchi amici sortisce effetti tutt'altro che felici e riconferma il senso di sradicamento nei confronti di quella terra:

Mi vedo negli occhi dei miei amici, e sono un alieno. Sono quello che ha detto 'fermate il mondo' ed è sceso; quello che ha mollato, un fanciullone che vive in Europa, nel mondo delle eterne vacanze, tra agi e balocchi, e che non lavora neanche, perché insegnare a ballare il tango non è un lavoro vero. M'invidiano perché i miei abiti sono italiani (e che altro potevano essere, se vivo in Italia?), perché vado al mare in Liguria (come schiere di operai, telefoniste e donne delle pulizie), perché immaginano chissà quale opulenza, quali lussi in una vita che è in realtà piuttosto sordida. Ma nel contempo mi compatiscono perché ho bruciato il futuro, perché non sono più nella breccia a lottare, perché il mio esilio dorato è un modo di essere perdente, in sostanza non diverso di quello degli uomini che frugano nella spazzatura.²⁷

L'io narrante percepisce il paradosso della sua situazione, divisa tra l'invidia e il biasimo di chi è rimasto in un paese che ha vissuto anni di profonda crisi economica e sociale e di cui il testo dà conto.

Per illustrare meglio la condizione del protagonista può risultare utile il ricorso alla nozione di *elghorba*, a cui Sayad ha dedicato alcune riflessioni:

Tutto il discorso dell'emigrato si organizza intorno alla triplice verità di *elghorba*. Nella logica tradizionale, la parola *elghorba* è associata al 'tramonto', all'oscurità, all'allontanamento e all'isolamento (tra gli stranieri, dunque alla loro ostilità e al loro disprezzo), all'esilio, allo spavento (provocato dalla notte e dal perdersi in una foresta o in una natura ostile), allo smarrimento (per la perdita del senso dell'orientamento), all'infelicità, ecc. Nella visione idealizzata dell'emigrazione, *elghorba*, fonte di ricchezza e atto decisivo d'emancipazione, intenzionalmente e violentemente negato nel suo significato tradizionale, tende ad assumere un'altra verità, senza tuttavia riuscirvi appieno. Questa la identificherebbe piuttosto con la felicità, la luce, la gioia, la certezza ecc. L'esperienza della realtà dell'emigrazione smentisce l'illusione e ristabilisce *elghorba* nella sua verità originaria. L'intera esperienza dell'emigrato oscilla senza sosta tra queste due immagini contraddittorie di *elghorba*.²⁸

²⁷ Ivi, pp. 13-14.

²⁸ A. Sayad, *La doppia assenza*, op. cit., p. 42.

Il duplice significato attribuito a questa parola si può traslare all'esperienza del personaggio di García, che se pare aver trovato in terra di emigrazione un miglioramento materiale della sua condizione, tuttavia sperimenta nei ritorni il senso di disagio che la sua emigrazione ha prodotto in chi è rimasto. In realtà, il protagonista in Europa non ha trovato alcun paradiso e il senso di *displacement* resta forte. Vi è un passaggio nel racconto che lo esplicita chiaramente:

La verità è che sento sempre meno l'Argentina. La prima settimana è il paradiso, il mio palato si adagia sui vecchi sapori dimenticati, il mio corpo respira l'aria della città come chi ritrova la nicchia che gli è propria, anche se è intrisa della tenace umidità di quei giorni d'inverno nei quali l'acqua cola sulle pareti. La prima settimana sono in uno stato di grazia, nel quale mi ritrovo perfino nei discorsi cretini dei tassisti, nel rumore assordante del traffico, nella puzza di gomma bruciata, aria viziata e umano sudore della metropolitana. Poi... ritrovo la mamma, sempre più piccola e vecchia, nel suo appartamento troppo grande per lei, riempito di cianfrusaglie e di semplice spazzatura per non vedere il vuoto.²⁹

Ricompare l'immagine del vuoto da riempire, quel vuoto lasciato dall'emigrato che la madre cerca, illudendosi, di contenere. Anche la lingua non appare più la stessa e diventa ulteriore prova dell'assenza dell'emigrato, accrescendone il senso di frustrazione: tutto muta ed egli si ritrova nella impossibilità di rincorrere i cambiamenti e farli propri:

... (i miei amici) scherzano di personaggi che non conosco, alludono a programmi televisivi che non vedo; anno dopo anno, viaggio dopo viaggio trovo che usano parole nuove di una lingua *portegna* che è sempre meno la mia. Scopro che perfino la cadenza del parlare si modifica impercettibilmente; la mia rimane ancorata al passato, sottilmente influenzata, per di più dall'italiano, e mi mette subito in evidenza.³⁰

L'illusione della felicità che spinge a partire si mostra –soprattutto nei rientri in patria– per quello che è, un'illusione appunto e un vuoto che, come afferma Sayad, ogni emigrato si lascia alle spalle. Tale contraddizione viene espresse mediante la metafora del tango, il ballo che unisce gli opposti, senza però fonderli gli uni negli altri:

Torno a riflettere sul tango con una nuova consapevolezza; forse è questo sradicamento del migrante il segreto del caldo e del freddo, del ritmico e dal languido che convivono senza integrarsi, come nemici incatenati, nelle cadenze del tango. C'è una tensione disperata, che è quella di chi cerca la sua identità senza trovarla, e che nel farlo inventa una forma impossibile. C'è un'annichilazione dell'io che porta ad un'individuazione selvaggia e totale, alla solitudine.³¹

Come scrive Raffaele Taddeo, “il migrante man mano acquista la coscienza della disappartenenza pur nel disperato tentativo di riacquistarne

²⁹ M. Á. García, *Il maestro di tango*, op. cit., p. 12.

³⁰ Ivi, pp. 14-15.

³¹ Ivi, p. 15.

una”.³² E tale senso di perdita raggiunge l’apice nel passo successivo, che non pare far intravedere forme di mediazione:

Mi ritrovo nel limbo del migrante, solo e senza appartenenze, inadeguato qua e là, teso alla ricerca di una forma, di un limite corporeo che contenga la mia identità, e sempre più a rischio di frantumarmi in mille pezzettini. Non sono più argentino, se lo sono stato, e non sono ancora italiano, se mai lo sarò, e se voglio veramente esserlo. Mi sono disincarnato, un essere incorporeo bloccato a metà di un passo.³³

UN’IPOTESI CONCLUSIVA. La metafora citata del tango si traduce in una immagine efficace dell’identità del migrante, che si sostanzia di elementi contrastanti, talvolta in conflitto e impossibilitati a fondersi l’uno nell’altro (Pariani, García), talaltra riuscendo a pervenire a qualche forma di mediazione (*Lei che sono io* di Ammendola è forse il caso più emblematico in tal senso). Tutti i testi dei tre autori presentati menzionano il ballo argentino, che in Pariani, come nel caso di García, viene citato sin dal titolo. Nel caso della scrittrice lombarda, il significato di tale scelta si svela all’altezza dell’epilogo:

Piuttosto si potrebbe dire che Corazón è venuta al mondo nel momento in cui alla radio suonavano un tango –un’ampia e inestricabile orchestrazione capace di comprendere tutti i tanghi possibili– e a Dio venne voglia di ballare una figura complicata.³⁴

Il riferimento al “nodo” che l’aggettivo “inestricabile” evoca è rafforzato anche dall’attributo “complicata” che ribadisce la complessità, nonché il fascino, di tale espressione artistica, che diventa metafora dell’identità articolata di Corazón, animata da quella “tensione disperata” di cui parla García.

La medesima immagine del tango, per quest’ultimo, implode di paradossi: si traduce in uno strumento di successo nel nuovo paese, ma è anche espressione delle contraddizioni che quel successo produce; il tango diviene così specchio del suo precario equilibrio esistenziale che non pare trovare mediazioni.

Infine, il tango per la protagonista di *Ci sono volte, tutte le volte* rappresenta una liberazione dai vincoli, ma forse anche una forma di nostalgia degli stessi: “E non devo imparare a ballare il tango, ora”³⁵ pare infatti un’espressione sospesa tra il rammarico e il sollievo che la migrazione in Italia sortisce.

Apparirebbe dunque forzato accomunare i tre autori nel segno della conciliazione tra più appartenenze; tuttavia, vi è forse un piano su cui si può individuare un minor livello di conflitto e dissidio, una forma di mediazione, ossia la lingua. In tutti tre i casi, infatti, osserviamo incursioni linguistiche tra italiano e spagnolo, fusione tra le due lingue o affiancamento paritario delle stesse: se infatti gli autori non sciolgono i nodi delle vite che raccontano a cavallo tra più appartenenze, forse è proprio sul piano della forma che si individua un compromesso. L’italiano e lo spagnolo non appaiono conflittuali o escludenti l’uno rispetto all’altro, ma sembrano reciprocamente integrarsi o

³² R. Taddeo, ‘Recensione a *Il maestro di tango*’, *El Ghibli*, 2005: <http://www.el-ghibli.org/il-maestro-di-tango/> [consultato il 15/11/2014].

³³ M. Á. García, *Il maestro di tango*, op. cit., p. 15.

³⁴ L. Pariani, *Quando Dio ballava il tango*, op. cit., p. 301.

³⁵ C. S. Ammendola, ‘Ci sono volte, tutte le volte’, op. cit., p. 267.

almeno convivere nei testi. La tensione identitaria che i personaggi esprimono potrebbe dunque attenuarsi se si considerano le strategie linguistiche messe in atto nei testi, che parrebbero sì invitare a una qualche forma di pacificazione e convivenza. Su questo livello, e forse solo su questo, si potrebbe scorgere la direzione che conduce dalla visione sterile di doppia assenza a quella piena e consapevole di doppia appartenenza.

