OLTREOCEANO

Rivista sulle migrazioni

La rivista, organo di diffusione di Oltreoceano - Centro Internazionale Letterature Migranti - CILM, accoglie studi di carattere letterario, linguistico e culturale sulle comunità migranti d'oltreoceano – friulane in particolare –, approfondendo i legami simbolici, linguistici e storici che uniscono realtà diverse e analizzando connessioni con altre lingue minoritarie e le loro poetiche migranti.

OLTREOCEANO

FONDATRICE E DIRETTRICE RESPONSABILE
Silvana Serafin

CONDIRETTRICI
Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza,
Alessandra Ferraro, Antonella Riem Natale

COMITATO SCIENTIFICO
Trinidad Barrera (Universidad de Sevilla), Michele Bottalico (Università di Salerno), Biagio D'Angelo (Universidade de Brasília, Brasil), Gilles Dupuis (Université de Montréal, Canada), Antonella Cancellier (Università di Padova), Adriana Crolla (Universidad del Litoral, Argentina), Simone Francescato (Università Ca' Foscari Venezia), Cristina Giorcelli (Università di Roma Tre), Rosa Maria Grillo (Università di Salerno), Rainier Grutman (Université d'Ottawa, Canada), Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), Roberta Maierhofer (Karl-Franzens-Universität Graz), Adriana Mancini (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Andrea Mariani (Università Gabriele d'Annunzio" di Chieti e Pescara), Rocío Oviedo (Universidad Complutense de Madrid), Emilia Perassi (Università di Milano), Joseph Pivato (Athabasca University, Canada), Eduardo Ramos-Izquierdo (Université Paris IV-Sorbonne), Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia), Piera Rizzolatti (Università di Udine), Filippo Salvatore (Université Concordia, Canada), Manuel Simões (Università Ca' Foscari Venezia), Sherry Simon (Université Concordia, Canada), Valeria Sperti (Università Federico II, Napoli), Monica Stellin (Sir Wilfrid Laurier University, Canada)

REDAZIONE PER IL PRESENTE NUMERO
Maura Felice, Rocío Luque

COORDINATRICE DEGLI SCAMBI
Rocío Luque

DIREZIONE E REDAZIONE
Dipartimento di Lingue e letterature, comunicazione, formazione e società
Università degli Studi di Udine
Via Mantica, 3 - 33100 UDINE
Tel. 0432 556750

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

La pubblicazione degli articoli è soggetta a valutazione positiva di *referees* anonimi individuati tra studiosi qualificati nei rispettivi settori.
«Oltreoceano» è indicizzata in ERIH PLUS

Iscrizione al Tribunale di Udine
n. 31 del 04/07/2006

15/2019

ISSN 1972-4527

OLTREOCEANO 15

GEOGRAFIE E LETTERATURE: LUOGHI DELL'EMIGRAZIONE

A CURA DI SILVANA SERAFIN, ALESSANDRA FERRARO,
ANNA PIA DE LUCA, DANIELA CIANI FORZA

FORUM

Oltreoceano - Centro Internazionale Letterature Migranti - CILM

Via Mantica, 3 – 33100 Udine, Italia. Tel. +39 331 7209314
Sito web: http://www.uniud.it/it/ricerca/progetti/cilm; http://riviste.forumeditrice.it/oltreoceano
E-mail: oltreoceano@uniud.it; silvana.serafin@uniud.it

La presente pubblicazione è stata realizzata con il sostegno di:

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI UDINE
hic sunt futura

DIPARTIMENTO DI LINGUE
E LETTERATURE,
COMUNICAZIONE,
FORMAZIONE E SOCIETÀ

Disegno di copertina
Marco Toffanin

Redazione e impaginazione
David Nieri, Viareggio (Lu)

Stampa
Press Up, Ladispoli (Rm)

© Dipartimento di Lingue e letterature, comunicazione, formazione e società
dell'Università degli Studi di Udine
Via Petracco, 8 – 33100 Udine

© **FORUM** 2019
Editrice Universitaria Udinese
FARE srl con unico socio
Società soggetta a direzione e coordinamento
dell'Università degli Studi di Udine
Via Palladio, 8 – 33100 Udine
Tel. 0432 26001 / Fax 0432 296756
www.forumeditrice.it

INDICE

Editoriale

Silvana Serafin
Spazio letterario e geo-grafie ..... » 9

Alessandra Ferraro
Per un approccio geografico ai testi della letteratura migrante ..... » 15

Canada

Linda Hutcheon
Italian Canadian Writing: the Difference a Few Decades Make ..... » 25

Nino Ricci
Between a Rock and a Hard Place:
Negotiating Cultural Identity in the Digital Age ..... » 41

Françoise de Luca
L'écriture est le véritable pays ..... » 49

Licia Canton
Writing Canadian Narratives with Italian Accents:
The Pink House and Other Stories *(2018)* ..... » 59

Monica Stellin
Spazi vissuti e rappresentati nei memoriali della migrazione
in Canada: Anna Moroni Parken ..... » 67

Konrad Eisenbichler
Le diecimila cattedrali dell'Ontario:
Gianni Angelo Grohovaz e le foreste del Canada ..... » 83

Felicia Mihali (interviewée par Maura Felice)
Traverser les frontières géographiques et littéraires ..... » 93

Stati Uniti

William Boelhower
American Antiquities and the Process of Ethnogenesis in the Early Republic ..... » 103

Michele Campanini
Le geografie dell'arrivo: gli emigranti italiani e il Nord America ..... » 117

Regina Marchi
Changing Landscapes: Bathtub Madonnas in an Italian-American Community in Transition ..... » 133

Matteo Pretelli
Occupare 'Little Italy'. Pratiche fasciste di ridefinizione degli spazi italo-americani ..... » 143

Centro e Sud America

Laura Scarabelli
Nuevos espacios para el sujeto migrante en la narrativa cubana del siglo XXI: La viajera *de Karla Suárez* ..... » 155

Emanuela Jossa
Regreso y melancolía. Medellín y San Salvador en Fernando Vallejo y Horacio Castellanos Moya ..... » 169

Giovanni Battista De Cesare
Radici. I paesaggi della memoria di Vicente Gerbasi: "Atrás queda la angustia" ..... » 183

Fernanda Elisa Bravo Herrera
Espacios y territorios de Argentina y de las comunidades de 'e(in)migrantes' italianos. Representaciones y voces de viajeros italianos (1897-1903) ..... » 195

Susanna Regazzoni
Un estallido multicolor. El desierto argentino de Gabriela Cabezón Cámara ... » 205

Sagrario del Río Zamudio
Palabras de aquí y de allá. El español de Vázquez-Rial y Aramburu ..... » 217

Gli autori ..... » 229

EDITORIALE

SPAZIO LETTERARIO E GEO-GRAFIE

Silvana Serafin*

Questa nota sinottica di presentazione mira a compendiare le modalità secondo cui la collocazione spaziale degli eventi e dei personaggi è motivata dalle strette analogie tra le opere prodotte sull'intero continente americano, dove la narrazione si presenta come realtà materiale capace di fornire identità ai soggetti sociali, di legittimare ordine e pratiche in atto e di dare significato a progetti in divenire.

Literary Space and Geo-Graphies
The aim of this synoptic presentation is to summarize the ways in which the spatial location of events and characters is substantiated by the close similarities between all the works produced over the entire American continent, where narration presents itself as a material reality capable of bestowing an identity to social subjects, of legitimizing order and practices carried out and of giving meaning to projects in the making.

La scoperta del Nuovo Continente

Sin dalle prime scoperte del Nuovo Mondo, la descrizione dello spazio geografico ha fornito l'*humus* e il presupposto per una fiorente letteratura che ha contribuito ad ampliare il concetto di una realtà fisicamente diversa, poi acquisita nell'orbita occidentale. Non solo; si è delineata, via via, un'immagine del territorio fisico formato da un intreccio di aree culturali in cui emergono lingue, usi e costumi, comportamenti sociali, credenze religiose, forme di governo. Uno spazio, cioè, in grado di fornire identità ai soggetti sociali, di legittimare ordine e pratiche in atto e di dare significato a progetti in divenire. Narrazione storica e localizzazione dell'azione sul territorio, mentre corrispondono a precisi fini opportunistici di raccolta del maggior numero possibile di informazioni sulla struttura delle coste e del suolo, si aprono contemporaneamente all'acquisizione di uno spazio antropico, come si coglie chiaramente sia nella storiografia classica, sia nelle relazioni di scoperta e di conquista.

* Università di Udine.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

Se il disegno delle mappe geografiche rileva un sistema di dati idonei a indicare posizioni, distanze, superfici, figure, la narrazione fa intravvedere altri segni e altri simboli. Ciò rimanda a un ordine assai diverso da quello geometrico-topologico indicato dalla cartografia ufficiale in quanto, attraverso uno sguardo multiplo, trova fertile terreno la realtà 'inventata'. Frutto di leggende che rimontano ad antiche credenze, ai miti del passato, essa riscopre e incrementa la magia dei luoghi, l'incanto di una natura splendida e insidiosa, sempre coinvolgente. Un territorio che il «colonizzatore letterario», usando la definizione di Francisco Aínsa (98), non riuscirà a fare proprio, almeno nell'America di lingua spagnola, non avendo esperienza diretta per addentrarsi nella conoscenza di un altrove tanto misterioso.

Più che mai sensibile allo spazio descritto è lo scrittore del XIX secolo, quando la narrativa si basa essenzialmente sulla diversità fisica del territorio, dell'area vergine per evidenziare i valori culturali del luogo. È ormai assodato che il patrimonio di conoscenze di un ambiente trova la sua definizione proprio nel momento in cui esso entra in contatto con realtà diverse ed estranee creando una fitta trama di relazioni. Lo testimonia l'intera letteratura migrante, che nasce e si sviluppa in territori lontani dal paese d'origine, dove i ricordi di un passato vissuto in un altrove non più calpestato, riaffiorano alla mente, concatenandosi l'uno all'altro sino a formare un racconto, una storia di vite evocate con grande potenza e con vibrante emozione. Una storia, però, aperta alla riprogettazione di un futuro basato sulla partecipazione ai processi sociali di cambiamento.

Spazio e letteratura migrante

Con l'arrivo dei primi migranti italiani, approdati nelle Americhe verso il 1861[1], l'accenno alla realtà geografica è sempre condizionato dalle difficoltà da superare, ad iniziare dalla fase del viaggio in mare e, una volta toccata terra, dall'ansia di raggiungere un benessere tutt'altro che a portata di mano. Via via che i processi migratori si intensificano, si assiste ad una graduale trasformazione rispetto alle descrizioni ambientali. In un primo momento, prevalgono le emozioni, le aspirazioni più intime, i desideri nascosti, le astrazioni – funzionali allo schema della narrazione –, con il risultato di creare opere, imitazione di

[1] Tra il 1861 e la prima guerra mondiale, durante la grande migrazione, lasciarono l'Italia 9 milioni di abitanti, che si diressero principalmente in America del Sud – Argentina e Brasile *in primis* – e nell' America del Nord (Stati Uniti e Canada), tutti paesi con grandi estensioni di terre non sfruttate e quindi con necessità di mano d'opera (Hatton e Williamson).

un'armonia difficilmente riscontrabile fuori di casa propria. Successivamente, assistiamo alla rivisitazione del passato, secondo un concetto di 'liminarità' relativo a individui, a situazioni, a superfici e a tempi; ciò permette di riscrivere la storia di transizioni identitarie all'interno di realtà geografiche considerate sempre più proprie, mentre va definendosi il concetto di patria.

Tale appropriazione dello spazio presuppone, inoltre, una complessa, e a volte imprevedibile, combinazione di fatti sociali, culturali, politici, economici. Essa trova riscontro in una corrispondente combinazione di condizioni territoriali, riferite a un insieme numeroso di luoghi e di interrelazioni tra di essi (De Matteis 19). Ad iniziare da quegli spazi lontani dalla civiltà occidentale come possono essere il Canada, l'antica Acadia fra Nuova Scotia e Maine o la zona dei Pueblos del New Mexico negli Stati Uniti o la Pampa argentina e la Terra del Fuoco, per citare alcuni esempi. Non è un caso se la conformazione fisica del terreno e della natura circostante, i tratti dell'etnografia delle popolazioni indigene, hanno influenzato in maniera spesso decisiva le scelte degli eventi narrati, sin dagli inizi della letteratura dove la nuova superficie si configura come l'area della speculazione umana, in cui sono sviscerate le contraddizioni dell'essere. Non sfugge pertanto la simmetria formale che esiste tra tempo e spazio, tra narrazione storica e descrizione geografica. Una relazione con la realtà ambientale che rispecchia costantemente l'organizzazione sociale del gruppo di appartenenza e l'inevitabile attitudine culturale.

Ben presto la città s'impone quale luogo 'privilegiato' della letteratura migrante, poiché in essa si muovono come spettri migliaia di persone alla ricerca di una propria collocazione. Emblematico è il caso di Buenos Aires che, tra il 1876 ed il 1914, assiste all'arrivo di oltre due milioni di italiani provenienti soprattutto dall'Italia meridionale, i quali non trovando più terre da coltivare – a differenza dei primi immigranti veneti, friulani, piemontesi, liguri e lombardi – si riversano nella città, dove maggiori sono le opportunità di lavoro. Il risultato è che alla fine di quest'ultimo anno ben un terzo della popolazione risulta essere nato all'estero (Devoto e Rosoli). Allo stesso modo di Buenos Aires, New York, Toronto, San Paolo, si rivelano città più che mai appiattite nella presentazione della mancanza di valori, dei falsi miti, della banalità di rapporti, dell'inautentico e del superficiale per eccellenza. Tale concetto si rafforza nelle successive ondate migratorie che subiscono il rapporto di forza instauratosi tra città e individuo, costretto quest'ultimo all'anonimato, suo malgrado. Non è un caso se in letteratura molti nomi sono semantizzati, indicando il tratto specifico del personaggio o raccontando un'azione cruciale, determinante per misurare il destino del protagonista, una sorta di *mise en abîme* in rapporto alla sua storia personale. Espediente questo utilizzato tra gli altri anche da Syria Poletti nel romanzo *Extraño oficio* (1972), dove la protagonista senza nome, narra gli av-

venimenti di un'esistenza dominata dal silenzio del sentimento, simile a quella vissuta da molti altri immigrati.

Con l'inserimento di contingenti stranieri di simile portata, la città si delinea sempre più un terreno di costante conflitto, di emarginazione collettiva: si sviluppano con la velocità della luce quartieri proletari, fatti di baracche – uno dei quartieri di Buenos Aires si chiamerà proprio *Barracas* – e di casermoni dove la vita privata non è più tale. Una promiscuità che accentua la degradazione e la prostituzione. Delinquenza e crimine connotano pertanto interi quartieri, visti con preoccupazione non solo dalla borghesia del centro, ma dagli stessi immigrati che lottano per conquistarsi uno spazio vitale nel rispetto della propria dignità e onestà di comportamento, senza cadere nella trappola della malavita alla cui forza di attrazione è possibile resistere, sia pure con difficoltà. Perduti gli antichi punti di riferimento, del tutto inadeguati nel nuovo contesto, la ricerca di un sistema alternativo a cui afferrarsi con disperazione, risulta a volte frenetica. Donne allo sbaraglio per incontrare un marito sposato per procura, bambini che cercano il padre e finiscono in orfanotrofio perché il genitore non è più rintracciabile o perché si è formato un'altra famiglia con una moglie diversa e con altri figli, uomini attratti dal miraggio di ricchezza costretti a sopportare fatiche immani prima di adattarsi a lavori poco gratificanti. Tutti sono accomunati dall'eloquenza dell'angoscia, della sorpresa e del sarcasmo in cui è implicito il senso di perdita.

Tuttavia, nonostante scissioni, lacerazioni e violenze, l'emigrante italiano è riuscito a crearsi uno spazio vitale fondato su quel concetto di relazione che sta alla base dell'antropologia junghiana[2]. Lo testimoniano racconti che, sul filo della memoria, srotolano eventi in un coerente intreccio di ricordi, in un ordine complesso dove il procedere dei pensieri è legato da relazioni di continuità, intimamente connesse. Attraverso punti di vista personali, essi trovano coesione e unità nell'intrinseca logica narrativa, retta sulla relazione di parole legate in una catena di causa-effetto e nella ricerca di nuove identità. Gli spazi dell'interiorità dominano quasi completamente ogni tipo di descrizione a tal punto che l'esposizione fisica dell'ambiente urbano avviene per lo più con tratti rapidi e sintetici, la cui incisività ha la stessa forza di un affondo di fioretto. Sembra quasi che i diversi autori/trici non vogliano distogliere l'attenzione dall'obiettivo di denunciare i problemi che affliggono gli emigrati. Da qui lo sguardo si sposta sulla realtà con la consapevolezza di dovere conoscere per comprendere. Nonostante la cappa di uniformità che la ricopre, la città attrae e respinge con la medesima forza, incita alla lotta gratificando e mortificando in un altalenarsi di speranze e

[2] Per Jung la relazione è possibile quando nessuna delle due parti è in grado di imporsi come valore assoluto, per avere semplicemente sottratto all'altro ogni possibile valore (cf. 174-175).

di delusioni che alla fine hanno il potere di fortificare l'emigrante. Una città, dilatata e multiforme, che accoglie nella vastità dello spazio ogni sfida, ogni eco, rendendo il duello per la sopravvivenza meno ostile in quanto tutto è possibile.

Piano del lavoro

La scelta di concentrare l'attenzione sulla collocazione spaziale degli eventi e dei personaggi è principalmente motivata dalle strette analogie tra le opere prodotte sull'intero continente americano, in cui la narrazione si presenta come realtà materiale. Ciò rafforza le specificità locali utilizzando le esperienze di coloro che la Storia ha sovente ignorato: da qui la scelta del paesaggio naturale e del *modus vivendi* degli emigrati all'interno del dato contesto storico-sociale. Pertanto, l'acquisizione estetica della natura, in dialogo aperto con l'individuo, diviene punto nodale per penetrare mondo esteriore e microcosmo interiore, indicando nel viaggio all'interno dello spazio fisico una necessità per tutti coloro che intendono la scrittura come missione di conoscenza, di trasformazione della cultura in ricchezza e in consapevolezza anche interiori.

Il presente numero, attraverso i luoghi e i testi letterari delle migrazioni, considera l'impatto dei migranti con la realtà geografica del Nord, del Centro e del Sudamerica. In quelle vaste lande sono confluiti viaggiatori curiosi alla scoperta della vera identità, ma anche tanti europei – italiani in *primis* – alla ricerca di un lavoro, popolazioni di nativi americani di varie etnie, che dalla campagna si sono riversate nelle città, dando vita a quel crogiolo multiculturale costituito dal Nuovo Mondo.

Pertanto le tematiche sviluppate riguardano sia le descrizione degli ultimi luoghi della natura allo stato selvaggio in cui la presenza dell'uomo è minima, sia la trasformazione delle città e dei piccoli centri rurali, sconvolti da una mobilità sociale proveniente da realtà diverse, come l'Europa, o da migrazioni interne. Con la rottura dell'ordine della polis, trasformata in uno spazio non coordinato, frammentario e incomprimibile, privo di limite o di significato, il luogo si fa ostile nella difficile conquista di un'armonia sognata e rispondente alle aspettative personali. Da qui lo sviluppo della simbolica dello smarrimento. Non è un caso se il labirinto è inteso come metafora della metropoli, un'area di modernità in cui l'uomo impara a perdersi, a incontrare il 'mostro' e ad ignorarlo. Nella mancanza di tracciati si trovano infiniti sentieri da percorrere: tra di questi un tragitto privilegiato è dato dal linguaggio come appropriazione dell'ambiente per la formazione identitaria. Esso assume particolare importanza in quanto entra nella specificità quotidiana, dominando il piano discorsivo che prende forma dall'incrocio di vari generi.

L'obiettivo del presente numero è, dunque, quello di dimostrare in che modo la realtà geografica delle Americhe trovi un punto comune di contatto negli ampi spazi che la letteratura attraversa, evidenziando occasioni di dialogo o di silenzio tra i testi stessi e le località su cui si misura l'esperienza diretta del migrante. Zone idonee, pertanto, a presentare non solo stratificazioni geologiche, ma anche sovrapposizioni di storie e di racconti, di cultura e di natura, di visione letteraria e di esperienze dirette – siano esse belle o brutte, traumatiche o esaltanti –, di passato e di presente, di vuoto e di pieno, di ancestrale e di nuovo.

La letteratura migrante si rivela essere particolarmente idonea a segnalare l'eutopia, ovvero il buon luogo, e la sincronia delle Americhe, e quindi, lo scambio culturale di confini, di frontiere, di epistemologie, che costituiscono la base delle culture e delle esperienze estetiche più diverse. Il luogo spaziale promuove il riconoscimento dell'alterità culturale come prova della fecondità critica e della prosperità intellettuale. Da qui la costruzione di una letteratura che confonde i limiti tra eventi reali e icone ancestrali, tra realtà e miti, tra esperienza e immaginazione. Una letteratura in cui, con parole di Borges, l'uomo si propone di disegnare il mondo per poi ritrovarsi in esso: «A lo largo de los años [el hombre] puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara» (1266).

Bibliografia citata

Aínsa, Francisco. *Los buscadores de la utopía*. Caracas: Monte Avila. 1977.

Borges, Jorge Luis. "Epílogo". Id. *Tutte le opere*. I. Ed. Domenico Porzio. Milano: Mondadori. 1984: 1266.

Devoto, Fernando e Rosoli, Gianfausto. *La inmigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos (col. Argentina Plural). 2000.

Hatton, Timothy e Williamson, Jeffrey. "What Drove the Mass Migrations from Europe in the Late Nineteenth Century?". *Population and Development Review*, 20 (1994), 3: 533-559.

Matteis, Giuseppe de. *Le metafore della terra. La geografia umana tra mito e scienza*. Milano: Feltrinelli. 1991[4].

PER UN APPROCCIO GEOGRAFICO AI TESTI DELLA LETTERATURA MIGRANTE

Alessandra Ferraro*

La contaminazione tra strumenti ermeneutici propri della geografia e della letteratura, alla base di una 'svolta spaziale' – un *cartographical turn* – in atto nelle discipline umanistiche, consente di analizzare la realtà da una prospettiva diversa, rinnovando l'approccio epistemologico ai testi letterari. Si tratta di un'analisi particolarmente feconda per la letteratura migrante il cui legame con lo spazio è insito nell'aggettivo che la definisce esprimendo il nomadismo e l'erranza, la mobilità e l'idea di attraversamento delle frontiere, caratteristiche delle opere di questa corrente.

For a geographical approach to the texts of migrant literature
The contamination between hermeneutical tools of geography and literature, at the basis of a 'cartographical turn' underway in the humanistic disciplines, has allowed us to analyze reality from a different perspective, renewing the epistemological approach to literary texts. It is a particularly fruitful analysis for migrant literature that bears its inscription with space in the adjective that defines it and which expresses nomadism and wandering, mobility and the idea of crossing boundaries that characterize its works.

Il *cartographical turn*

Nel 2018 Jean-Yves Laurichesse e Sylvie Vignes, curatori di un volume collettivo dedicato alla rappresentazione dei luoghi nella narrativa francofona più recente, constatavano che la letteratura contemporanea dedica «de plus en plus de place à l'espace» (7).

Questa priorità dello spazio nei testi letterari attuali va considerata in relazione a un mutamento più vasto negli ultimi decenni, definito una 'svolta spaziale' che ha coinvolto le discipline umanistiche. Michel Collot nel 2011 ne tracciava un panorama esauriente:

> Depuis une vingtaine d'années, on a vu se multiplier les travaux consacrés à l'inscription de la littérature dans l'espace et/ou à la représentation des lieux dans les

* Università di Udine.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

textes littéraires. Cet intérêt pour les questions de géographie littéraire se situe dans le contexte du «tournant spatial» qu'ont connu les sciences humaines et sociales, mais aussi dans l'évolution des genres littéraires, caractérisée par une spatialisation croissante des formes poétiques et narratives (poésie spatiale, récits d'espace…), et dans le développement de pratiques artistiques liées au site (Land Art, performance…).

Ricordiamo che in passato la critica letteraria è ricorsa a classificazioni geografiche nello strutturare la storia letteraria, come per esempio nel caso di Albert Thibaudet per la letteratura francese, di José Osorio de Oliveira per le letterature in portoghese e di Carlo Dionisotti per l'italiana. Anche tra i critici della Scuola di Ginevra quali Georges Poulet e Jean-Pierre Richard, influenzati dalla lezione di Gaston Bachelard, l'analisi da una prospettiva fenomenologica dello spazio figura tra le linee principali di indagine. La presa in conto della dimensione spaziale occupa una posizione centrale nella critica semiotica di Michail Bachtin e di Iuri Lotman. Rispetto a questi approcci, estremamente fertili, ci sembra sia possibile oggi parlare di 'svolta spaziale' da un lato per l'attenzione diversa, più acuta e più cosciente, degli artisti nel rappresentare lo spazio, dall'altro per il carattere transdisciplinare dell'approccio critico che utilizza strumenti e nozioni provenienti da campi epistemologici diversi.

Nell'ambito di questo *cartographical turn* – inaugurato in Francia dallo scrittore e saggista Kenneth White che ha definito i contorni della 'geopoetica', e in Canada dal geografo Marc Brosseau che ha riletto alcuni romanzi della modernità mettendo in rilievo come le rappresentazioni geografiche consentano interpretazioni originali della realtà – alcuni critici letterari quali, ad esempio, lo stesso Collot (1996, 2005), Franco Moretti (1997), Bertrand Westphal fondatore della *geocritica* (2000, 2007), Peter Brooker e Andrew Thacker (2005) e Lisa Winkel e Lisa Doyle (2006), sono ricorsi alla geografia, ritrovandovi non più solo una disciplina cartografica, ma anche degli strumenti antropologici che permettono di interpretare psiche, comportamenti umani e immaginario collettivo. Come si evince dai propositi di White, gli obiettivi sono ambiziosi e oltrepassano la semplice inchiesta scientifica: «Le but de la géopoétique est de renouveler chez l'être humain la perception du monde, de densifier sa présence au monde» (*Au large de l'histoire:* 335).

Ha preso quindi avvio una riflessione estesasi ad altri contesti letterari e tuttora attiva, a testimonianza della validità della proposta ermeneutica (cf., ad esempio, Bouvet et El Omari; Aínsa; Revista Abril; Alfano; Lahaie; Luzzato e Pedullà; Dünne, Doetsch und Lüdeke; Schellenberger-Diederich; Bernd, Imbert et Olivieri-Godet).

Letteratura migrante e spazio: la riflessione teorica

La tendenza a privilegiare la rappresentazione spaziale è centrale nei testi della letteratura migrante, una delle correnti più significative della produzione letteraria affermatasi a partire dagli anni Ottanta, i cui contorni sono stati definiti dalla critica quebecchese in un'indagine pionieristica che ha contribuito a istituirla come campo di studi in Québec, per poi esportarne la nozione in altri ambiti linguistici e/o nazionali. Nel 1994 Pierre L'Hérault, individuava nella priorità accordata alla spazialità rispetto alla temporalità la caratteristica peculiare della letteratura migrante. Il critico constatava, infatti, che vi era stato un «changement de perspective intervenu dans les années quatre-vingt, caractérisé par une priorité accordée à la spatialité sur la temporalité» (46). I lavori della critica quebecchese nel definire forme e contenuti di un fenomeno letterario nuovo hanno dedicato una grande attenzione alla rappresentazione dello spazio, ribadendone la centralità nell'immaginario degli scrittori e delle loro opere (cf., ad esempio, Harel, Lequin, L'Hérault, Den Toonder, *Globe*, Mata Barreiro). Come per altri filoni letterari, la 'letteratura di viaggio' o la 'letteratura dell'esilio', la letteratura migrante porta inscritto nell'aggettivo che la definisce il suo legame con lo spazio e con i luoghi. L'aggettivo 'migrante', che ha prevalso in ambito francofono rispetto, per esempio, ad 'etnica' o 'allofona' o 'italo-canadese', 'elleno-canadese', ecc., esprime il nomadismo e l'erranza, la mobilità e l'idea di attraversamento delle frontiere, caratteristiche delle opere di questa corrente.

L'elaborazione teorica dei parametri che definiscono il campo letterario migrante è stata influenzata dalla riflessione filosofica contemporanea, in particolare dal pensiero di Gilles Deleuze e Félix Guattari, di Rosi Braidotti e di Homi Bhabha che si servono di metafore spaziali per definire in maniera icastica le caratteristiche dei nuovi soggetti della postmodernità.

La deterritorializzazione

Nel definire il concetto di letteratura migrante la critica ha ripreso innanzitutto alcuni elementi del pensiero di Gilles Deleuze e di Félix Guattari. Prendendo in esame il caso di Kafka, i due filosofi notano che «une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure» (30). Si tratta di una caratteristica comune a molte letterature postcoloniali e alla letteratura migrante. Come per lo scrittore ebreo ceco di Praga che aveva scelto il tedesco preferendolo all'yiddish, gli scrittori migranti scrivono nella lingua del Paese di accoglienza. In Québec e in Canada gli auto-

ri migranti, pur utilizzando l'inglese e il francese, lo fanno da una prospettiva eccentrica e iniettano in queste grandi lingue della civiltà occidentale l'alterità di cui sono portatori. Si tratta, infatti, di testi scritti in idiomi diversi da quello originario dello scrittore e in cui è insita una profonda componente extra-territoriale, di diversità, che prende molteplici forme per manifestarsi. Come per l'autore della *Metamorfosi*, «la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation» (30). Per natura intrinseca, la letteratura migrante tende a mettere in questione le letterature nazionali, scardinando l'equazione lingua/territorio/nazione.

Il nomadismo

Prolungando la riflessione di Deleuze, Rosi Braidotti ha elaborato in senso positivo la nozione di nomadismo. L'intellettuale nomade è colui che, nell'epoca attuale, va controcorrente rifiutando il pensiero egemone. Il nomadismo, che la filosofa definisce «una forma intellettuale», aggiungendo che quanto lo definisce «non è quindi tanto l'essere senza dimora, quanto la capacità di ricreare la [propria] dimora ovunque» (34), diventa una postura critica, la sola che consentirebbe l'elaborazione di un pensiero della differenza. Contrapponendola alle figure dell'immigrato e dell'esule, Braidotti sottolinea come il nomade sia «un soggetto che ha abbandonato ogni idea, desiderio o nostalgia di stabilità. Esprime il desiderio di un'identità fatta di transizioni, di spostamenti progressivi, di mutamenti coordinati senza o contro ogni idea di unitarietà essenziale» (44). Nel pensiero dell'intellettuale di origine italiana, scaturito anche dalla personale esperienza biografica, lo scrittore migrante, quindi, non è colui che percepisce in modo nostalgico o doloroso il suo allontanamento dalla patria, ma un soggetto che, a partire dalla propria esperienza transeunte, di cui fa tesoro, è in grado di rappresentare la realtà da una prospettiva diversa. In questo frangente il pensiero della differenza – per Braidotti è innanzitutto una differenza di genere – incontra quello di un teorico del postcolonialismo quale Bhabha.

Il terzo spazio

Secondo Homi Bhabha, l'eccentricità dello scrittore migrante, il suo essere a cavallo tra più spazi e culture, lo porta a concepire uno spazio ibrido, liminale, di continua negoziazione dell'identità, un 'terzo spazio' inclusivo della differenza, che rappresenta il presupposto per un incontro tra culture senza più gerarchie predefinite e imposte.

Le metafore spaziali utilizzate da Guattari, da Bhabha e da Braidotti – 'deterritorializzazione', 'nomadismo', 'terzo spazio', per definire un nuovo rapporto del soggetto contemporaneo con il mondo –, testimoniano dell'importanza della rappresentazione spaziale nella ricerca di una nuova identità. Di questo percorso iniziatico, compiuto scardinando gli immaginari stereotipati e ibridando la lingua, lo scrittore migrante è uno degli attori principali.

Cronotopi della letteratura migrante in Canada e Québec

Il presente numero di *Oltreoceano* si inserisce nel prolungamento delle riflessioni sul valore euristico di un approccio geografico in ambito letterario, focalizzandosi sulle modalità e sul valore delle rappresentazioni dello spazio e dei luoghi da parte degli scrittori migranti nel contesto americano. Con l'obiettivo di tracciare i contorni di una cartografia dei luoghi e degli spazi della letteratura migrante, vengono qui esaminate le descrizioni di nuovi luoghi e le modalità con cui le narrazioni vengono ambientate nello spazio.

Le testimonianze di Françoise de Luca, Nino Ricci, Licia Canton e Felicia Mihali, gli scrittori migranti che costituiscono il nucleo della sezione dedicata al Canada, evocando la pluralità di spazi rappresentati nelle loro opere, mostrano come la riflessione sui luoghi sia indissolubile dall'interrogazione identitaria. «Je dirai d'où *je viens* quand qu'aurai parlé d'où *je suis*» (181), afferma Fabrizio, doppio fittizio di Antonio D'Alfonso in *Avril ou l'anti-passion*, chiedendosi in che modo si può vivere nella frattura originata dall'immigrazione. Le risposte degli scrittori a questo interrogativo sono molteplici e dipendono dalla sensibilità e dall'esperienza personale di ognuno.

Per Françoise de Luca l'emigrazione resta una ferita profonda che non le consente di sentirsi a casa in nessun luogo se non nella scrittura, la quale diventa allora il vero *òikos* ("L'écriture est le véritable pays"). Gli spazi di una metropoli nordamericana come Montréal si sovrappongono, nel caso di Licia Canton, a quelli del Veneto lasciato da bambina, coesistendo sulla pagina e nell'immaginario della narratrice delle novelle *The Pink House and Other Stories* ("Writing Canadian Narratives With Italian Accents: *The Pink House And Other Stories*", 2018). Anche per Felicia Mihali la Romania da cui proviene è legata ai romanzi iniziali ed è stata sostituita da altri scenari geografici, non solo canadesi ("Traverser les frontières géographiques et littéraires"). Per Nino Ricci, nato in Canada da genitori italiani, dopo aver fatto da sfondo alla celebre trilogia che narra l'epopea dell'italo-canadese Vittorio Innocenti, l'Italia è diventata, uno dei tanti spazi narrativi possibili dove ambientare le storie più recenti ("Between a Rock and a Hard Place: Negotiating Cultural Identity in

the Digital Age"). Proprio l'esame del caso di Ricci permette a Linda Hutcheon di terminare le sue riflessioni sulle trasformazioni della letteratura italo-canadese sostenendo che il suo carattere 'etnico' va smussandosi, assorbito da una canadianità costituita da molteplici identità ("Italian Canadian Writing: The Difference A Few Decades Make").

Le ambientazioni multiple e cosmopolite, prevalentemente urbane e metropolitane, nelle opere più recenti sostituiscono la dualità cronotopica presente nei testi degli scrittori delle prime generazioni di immigrati. Anna Moroni Parken e Angelo Grohovaz, ad esempio, presentati nei saggi di Stellin ("Spazi vissuti e rappresentati nei memoriali della migrazione in Canada: Anna Moroni Parken") e di Eisenbichler ("Le diecimila cattedrali dell'Ontario: Gianni Angelo Grohovaz e le foreste del Canada"), appena giunti in Canada, raccontavano della difficoltà di adattarsi ai nuovi spazi, percepiti come enormi e selvaggi, del Paese nordamericano per trasformarli in luogo domestico e antropizzato. L'inevitabile confronto tra le due realtà non poteva che far nascere uno sguardo nostalgico nei confronti del paese natio.

Nelle opere degli scrittori migranti dell'estremo contemporaneo, invece, la moltiplicazione di spazi sovrapposti determina lo scioglimento della tensione tra il qui e il laggiù, tra il prima e l'adesso, tra il mondo lasciato e il nuovo spazio da abitare, per dar voce a personaggi che negoziano la loro identità in un modo globale e poliglotta. Si tratta di una *quête* la cui principale caratteristica sembra quella di non dover mai concludersi. In questo errare lo scrittore migrante diventa un cartografo capace di leggere i luoghi da una prospettiva diversa, risemantizzandoli.

Trova così conferma la centralità speculativa dello spazio per lo studio della letteratura migrante: manifestazione di sensibilità transculturale, nucleo tematico, approccio metodologico denso di implicazioni, dagli sviluppi imprevisibili e *in fieri*.

Bibliografia citata

Aínsa, Fernando. *Del Topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert. 2006.

Alfano, Giancarlo. *Paesaggi mappe tracciati. Cinque studi su letteratura e geografia*. Napoli: Liguori. 2010.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Londra / New York: Routledge. 1994.

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Parigi: PUF (Quadrige). 1994 [1957].

Bachtin, Michail. "Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica". Id. *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla scienza della letteratura*. Torino: Einaudi. 1979 [1975]: 231-405.

Bernd, Zilá, Imbert, Patrick et Olivieri-Godet Rita (eds.). *Espaces et littératures des Amériques: mutation, complémentarité, partage*. Québec: PUL (Américana). 2019.

Bergé, Aline. "Sens de l'espace et polygraphie des auteurs migrants. François Cheng et Silvia Baron Supervielle". Susan Bainbrigge, Joy Charnley and Caroline Verdier (eds.). *Francographies. Identité et altérité dans les espaces francophones européens*. New York: Peter Lang. 2010: 317-334.

Bouvet, Rachel et El Omari, Basma (eds.). *L'espace en toutes lettres*. Québec: Nota Bene. 2003.

———. "Du parcours nomade à l'errance: une figure de l'entre-deux". Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (eds.). *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs: les modalités du parcours en littérature*. Parigi: L'Harmattan. 2006: 35-50.

Braidotti, Rosi. *Nuovi soggetti nomadi. Transizioni e identità postnazionaliste*. Ed. Anna Maria Crispino. Roma: Sossella. 2002.

Brooker, Peter and Andrew Thacker (eds.). *Geographies of Modernism Literatures, Cultures, Spaces*. Abington (UK): Taylor & Francis. 2005.

Brosseau, Marc. *Des romans-géographes*. Parigi: L'Harmattan. 1996.

Collot, Michel (éd.). *Les Enjeux du paysage*. Bruxelles: Ousia (Recueil). 1996.

———. *Paysage et poésie*. Parigi: Corti. 2005.

D'Alfonso, Antonio. *Avril ou l'anti-passion*. Montréal: VLB. 1990.

Gilles Deleuze et Felix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Parigi: Minuit. 1996: 29-33.

Den Toonder, Jeanette. "Espace littéraire et voyage identitaire dans l'écriture migrante au Québec. Ying Chen, Dany Laferrière et Régine Robin". Jaap Lintvelt, Jeanette den Toonder et Jean Morency (eds.). *Romans de la route et voyages identitaires*. Québec: Nota Bene. 2006: 129-150.

Dionisotti, Carlo. *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi. 1964.

Doyle Laura and Winkhel Laura (eds.). *Geomodernisms. Race, Modernism, Modernity*. Bloomington: Indiana UP. 2005.

Jörg Dünne, Hermann Doetsch und Roger Lüdeke (eds.). *Von Pilgerwegen, Schriftspuren und Blickpunkten. Raumpraktiken in medienhistorischer Perspektive*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2004.

Garnier, Xavier et al. (eds.). *Littératures africaines et territoires*. Parigi: Karthala. 2011.

Globe, 10 (2007), 1. Carmen Mata Barreiro (ed.). *Étranger et territorialité*.

Harel, Simon. *Le Voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Longueuil: Le Préambule. 1989.

Lahaie, Catherine. *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*. Québec: L'instant même (Essai). 2009.

Laurichesse, Jean-Yves et Vignes Sylvie (eds.). *États des lieux sans les récits français et francophones des années 1980 à nos jours*. Paris: Classiques Garnier (Rencontres 372). 2018.

Lequin, Lucie. "L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes". *Québec Studies*, 14 (printemps/été 1992): 31-39.

L'Hérault, Pierre. "Figurations spatiales de l'altérité chez Antonio D'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron". *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, 22 (hiver 1994). *Représentations de l'Autre*: 45-52.

———. "L'espace immigrant et l'espace amérindien dans le théâtre québécois depuis 1977". *Dalhousie French Studies*, 41 (Winter 1997). *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*: 151-167.

———. "L'interférence des espaces immigrants et de l'espace littéraire québécois". Anna Pia De Luca, Jean-Paul Dufiet et Alessandra Ferraro (eds.). *Palinsesti culturali Gli apporti delle immigrazioni alla letteratura del Canada*. Udine: Forum. 1999: 49-66.

Luzzatto, Sergio e Pedullà, Gabriele (eds.). *Atlante della letteratura italiana. I. Dalle origini al Rinascimento*. Torino: Einaudi. 2010.

Mata Barreira, Carmen. "Hybridité linguistique et culturelle dans les écritures migrantes au Québec: l'identité de la traversée". *Nouvelles Études Francophones*, 27 (printemps 2012), 1: 66-84.

Moretti Franco. *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*. Torino: Einaudi (Saggi 814). 1997.
Oliveira, José Osorio de. *Geografia literaria*. Coimbra: Imprensa da Universidade. 1931.
Poulet, Georges. *L'Espace proustien*. Parigi: Gallimard. 1963.
Revista Abril (Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana), 2 (2009). Ida Alves y Silvio Renato Jorge (eds.). *Paisagem e Espaço*.
Richard, Jean-Pierre. *Paysage de Chateaubriand*. Parigi: Seuil. 1967.
Schellenberger-Diederich, Erika. *Geopoetik. Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld: Aisthesis. 2006.
Thibaudet, Albert. "Paysages" [1927]; "Pour la géographie littéraire" [1929]. Id. *Réflexions sur la littérature*. Parigi: Gallimard. 1940: 85-89; 137-140.
Westphal, Bertrand (ed.). *Géocritique mode d'emploi*. Limoges: PU de Limoges. 2000.
———. *La géocritique: réel, fiction, espace*. Parigi: Minuit. 2007.
White, Kenneth. *Le plateau de l'albatros: introduction à la géopoétique*. Parigi: Grasset. 1994.
———. *Au large de l'histoire: éléments d'un espace-temps à venir*. Marsiglia: Le Mot et le reste. 2015.

Online Source

Collot, Michel. "Pour une géographie littéraire". *Fabula-LhT*, 8 (mai 2011). *Le partage des disciplines*: http://www.fabula.org/lht/8/collot.html (consultato il 20 settembre 2018).

CANADA

ITALIAN CANADIAN WRITING: THE DIFFERENCE A FEW DECADES MAKE*

Linda Hutcheon**

The article explores the changes in the last 40 years both in the language of Canadian ethnic literature itself and in its authors' self-identifying as Italian Canadian in light of the developments of those years both in 'identity politics' and in Canada's national sense of selfhood. En route it tests the usefulness of various labels used, over time, to identify these writings against the literary corpus produced for almost thirty years now by Nino Ricci, born and raised in Canada, by Italian immigrant parents.

Scrittura italo-canadese: pochi decenni possono fare la differenza
Il contributo analizza i cambiamenti che negli ultimi quaranta anni si sono verificati nel linguaggio, utilizzato per definire la letteratura etnica canadese, e nel modo in cui gli autori si sono identificati come italo-canadesi a fronte sia delle mutate politiche identitarie sia degli sviluppi nel senso nazionale di identità canadese, susseguitisi in quell'arco temporale. Per testare la validità delle varie etichette utilizzate via via per definire tale letteratura, viene esaminato il *corpus* letterario, ormai trentennale, prodotto da Nino Ricci, scrittore nato e cresciuto in Canada da genitori immigranti di origine italiana.

To Begin With a Story

In the mid-1990s – in another century and in another country – I was invited to participate in a panel dedicated to the topic of "Ethnicity and Writing/Reading" at the annual conference of the Modern Language Association of

* This article began life as the Pugliese-Zorzi Italian Canadian Studies Lecture presented in February 2018 to the Canadian Studies Program and the University College Alumni, University of Toronto. What probably only members of my own family know is my personal academic debt to Olga Zorzi Pugliese, Professor Emeritus of Italian at the same university. Without her early example, not only would I not have had such a positive female professional model, but I wouldn't even have been allowed to go to university in the first place. It was because I could point to her – another Italian-Canadian female like myself – and her scholarly success that my parents permitted me to continue my studies and be the first in my family to attend university.
** University of Toronto.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

America. Given that the other speakers' names alone apparently justified their being invited to speak (they were: Sabine Goelz, Daniel Boyarin, and Homi Bhabha), I was at first feeling somewhat self-conscious, and wondered if, with a name like Linda Hutcheon, I would be expected to talk about the secret ethnic life of the Scots in Canada. The organizer of the panel, however, knew that I had gone from being Linda Bortolotti to being Linda Hutcheon in 1970 when I married. On May 30th of that year, my ethnic identity had become encrypted, silenced – unless announced by choice. My husband tells me that for years I would introduce myself as «Linda Hutcheon» and then add at once, «but I'm really Italian». In that conference panel over twenty years later, I jokingly called myself a secret, hidden, or «crypto-ethnic» (Hutcheon. "Crypto-Ethnicity": 28).

But I have to say that I do self-identify (and always have) as a happily hyphenated, if crypto-Italian-Canadian. I only call attention to this because, by that point in my life, it had already been a few decades since I had first experienced that strange shock of recognition upon reading a work of Italian Canadian writing. As Joseph Pivato described the same experience, it was like hearing a familiar voice (*Echo*: 102). For me, this happened when I read the volume edited by Pier Giorgio di Cicco called *Roman Candles*: *Poems by 17 Italo-Canadian Poets*. This appeared in 1978, the same year as Frank Paci's novel simply entitled *The Italians* – my second encounter with this 'familiar voice'. And I kept hearing it over the next years.

It was Joseph Pivato, I believe, who gave the first academic conference paper on Italian Canadian writing, and that was a few years later, in 1981. The '80s, in fact, were the years in which the cultural and literary entity designated as 'Italian Canadian' was made visible and audible to the rest of the nation. This was when new books by writers like Marco Micone, Maria Ardizzi, Caterina Edwards, Mary Melfi, and others to began to appear. The first anthologies were created at this time (e.g., Caccia and D'Alfonso; Minni); then came the first survey and first critical study to be published (Pivato. *Contrasts*); conferences were held across the country; and the well-established scholarly journal called *Canadian Literature* dedicated its volume 106 (Fall 1985) to Italian Canadian writers. Robin Healey organized the first library exhibition at the University of Toronto called *The Italian Connection: 25 Years of Canadian Literature and Italian Translation: 1963-1988*. Simultaneously, television, radio and the mainstream print media began paying attention to these and other writers. Things had begun to happen.

The Association of Italian-Canadian Writers had been founded in 1986; the proceedings were published in 1990 as *Writers in Transition* (Minni and Foschi Ciampolini). The Mariano Elia Chair for Italian Canadian Studies came into

existence at York University, and before we knew it, courses were being given and dissertations were being written on Italian Canadian writing. By the start of the 1990s, Nino Ricci had won the Governor General's Award – and many other prizes – for his novel, *Lives of the Saints*. The 1990s saw the further cultural consolidation of Italian Canadian writing as a cultural entity: more anthologies (e.g., Di Giovanni; De Gasperi, Seccia, Canton and Mirolla; De Franceschi. *Pillars of Lace*; Pivato. *The Anthology of Italian-Canadian Writing*), and more special issues of journals. In 2000, Guernica Editions began its Writers Series of monographs on Canadian writers, many of whom were Italian Canadian, thanks to the pioneering editorial work of Antonio D'Alfonso and Joseph Pivato. ECW Press included Italian Canadian writers in their series called "Canadian Writers and Their Works". Italian Canadian literature had arrived.

In the early years of the 1980s, the academic literary critics among us assigned ourselves multiple tasks to undertake; as Francesco Loriggio has noted: we had to «name the texts, disseminate them, and, at the same time, at this particular stage of the game, define them, situate them within the literary agenda of the century and the debate it has fostered» (21). This meant editing, collecting, translating, anthologizing; it meant both writing for scholarly journals and reviewing in the daily newspaper. My own engagement with these particular tasks involved the positioning of these writings within Canadian literary history. I had been asked to write the chapter on the novel in English from 1972-1984 for the fourth volume of the literary reference work called *The Literary History of Canada* (Hutcheon. "The Novel"). Clearly, since I was going to be writing this chapter immediately after 1984, there wasn't going to be any comfortable temporal distancing here – no helpful filtering-out process over time – that would help me decide which works to discuss: that is, which I thought were going to last and thus become part of the 'canon' of English Canadian literature.

Like most Canadian critics in those years, I had become increasingly self-conscious about the normative process of canon-formation: at the infamous Calgary Conference on the Canadian Novel in 1978, a gathering of publishers, teachers, and critics had drawn up a list of the 100 best Canadian novels (see Steele) – and we were well on our way (whether we knew it or not) to privileging works that worked within already accepted strategies and ideologies. I found myself wondering where novels like those of Frank Paci or, later, Nino Ricci, written outside the dominant cultural traditions of English Canada, would fit in this canon.

The fact was that, always relatively diverse, the Canadian literary scene had changed radically in the '70s and '80s, with the coming of writing age of a generation of immigrants or children of immigrants. This didn't simply mean, as Mar-

garet Atwood had put it in her afterword to *The Journals of Susanna Moodie*, that all Canadians are immigrants at heart (62) – though, aside from the Indigenous peoples, that is literally true. Canonical figures like Susanna Moodie or Frederick Philip Grove were immigrants too. But in the 1970s and '80s, even more new names, even more different names, names like Joy Kogawa, M.G. Vassanji, Harold Sonny Ladoo, Henry Kreisel or Maria Ardizzi began to appear on the covers of literary works published in Canada.

Because Canada has changed so much in the last decades, we may need to remind ourselves that at the end of the Second World War, 50% of the Canadian population (of 12 million) had claimed descent from the British Isles and 30% from France; 40 years later, by the late 1980s, our population had more than doubled, and over 5.5 million of the 26 million were immigrants, mostly not from the UK or France. Many of the Italians who had come earlier in the century arrived (and left) as temporary migrant workers, sources of cheap (and often exploited) labour, rather than as permanent settlers. After the war that changed and many came as settlers, with their families. By the late 1980s, Italians were the 4th largest ethnic group (after English, French and German) in Canada; this is despite continuing, if more discreet, efforts by the government to keep the population predominantly British, French, or at least northwest European.

But even in the 1960s, the Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism had found itself inescapably bound to study a significant third demographic element in Canada, and therefore it had reported on not only the 'official languages' but what was called 'The Contribution of the Other Ethnic Groups' – that is, their contribution to the cultural enrichment of Canada. It therefore wasn't long before Canada was no longer considered only a bi-ethnic and bilingual country – as if it ever should have been, given the presence of our many Indigenous peoples.

The Utility of Labels

What were we going to *call* the literature written by these 'other ethnic groups', though? We always seem to need labels – if only for heuristic purposes. It is not just literary critics who use labels as markers to help us organize cultural phenomena; reviewers, readers and even writers seem to want them too. I'll come back to this drive to designate and differentiate, but for the moment I would like to examine the various choices of labels that have been tried out over the decades. Another historical reminder, though: these were the days of strong Canadian cultural nationalism, and so the primary debates were over what constituted 'Canadian' literature writ large, even if that discussion might

end up being at the expense of those works that didn't quite fit: labels come in handy to *exclude*, as well as *include*. In 1998, Pasquale Verdicchio, looking back at those years of Canadian nationalism, felt that Italian Canadian writers had, in effect, been silenced or at least reduced to marginal status. In his words: «Everyone is conditioned to expect something from so-called 'ethnic' writers. Unless the expectation is fulfilled by the product, it will create yet another region of marginality within an already marginal cultural space» (D'Alfonso and Verdicchio 27; see also Pivato, *Echo*: 79 on this topic).

Clearly, therefore, it mattered to the writers themselves what label was used to describe them and their works. Manifestly, the term 'Italian-Canadian', with or without the hyphen, was sufficiently descriptive on one level. But beyond that, was it also to be called 'immigrant writing'? In a long and influential article written in 1988 called "So Great a Heritage as Ours': Immigration and the Survival of the Canadian Polity", Robert Harney made an interesting distinction between the words 'ethnic' and 'immigrant' as descriptive terms. He wrote: «immigrant conjures up the thresholds of acculturation while ethnic implies a permanent quality of otherness» (68). He went on to say: «to be called ethnic in Canada is to be called less, as in 'ethnic writer', and marginal, as in 'ethnic enclave'» (68). In 1988, 'ethnic' was certainly not considered 'mainstream'.

However, people soon began to ask: did not English Canadians or Québécois also actually represent separate 'ethnicities' within what we would come to call 'multiculturalism' in those same years? The answer for some was: yes. But English and French were deemed ethnic 'majority' writing, and all the others were relegated to ethnic 'minority' status (Padolsky). Language plays some role here, of course, but within three generations, ethnolinguists tell us, the language of the street becomes the language of the cradle (Harney 83). And so, most of what was considered 'ethnic minority' writing was indeed written in English or French. So, was this ethnic majority/minority distinction either useful or meaningful?

In post-colonial Australia, as in Canada, the term 'migrant' writing gained a certain currency in the 1990s (Gunew 10), but 'migrant' carried (for many people) negative connotations of transitoriness, of divided loyalties, of possible nostalgia for a past elsewhere. Another term used at the time in both literary and sociological circles was 'literatures of lesser diffusion' – which sounded much more descriptive and had the advantage of pointing to important *institutional* considerations of both production and consumption: 'lesser diffusion' signaled a publishing issue – fewer of these writers were being published – but it was also a reception issue (fewer books by these writers were being bought and read). But (and here was the worry), did the word 'lesser' (like 'minority') imply a question of numbers or also status; was it quantity or also quality?

After the passing of the Multiculturalism Act in 1988, it was probably inevitable that the critical term 'multicultural literature' would gain currency – and, of course, face critique. For some, it conjured up the fear of homogenization at the very time when individual groups – Italian Canadians among them – had achieved so much: by then, they had their own cultural centres, media, heritage language programs, and so on. In other words, the firm cultural specificity of these groups provoked political resistance against threats of homogenization.

In order to understand how this came about, we need to broaden our perspective on the cultural context of the '70s and '80s, for these were the years that saw – in the Western world more generally – the demand for what was called the 'recognition of difference'. Whether that 'difference' be defined in terms of gender, sexuality, race, or ethnicity, people came together and rallied beneath its banner in order to «assert hitherto denied identities» (107), as Nancy Fraser put it. People now sought both public recognition of their different voices and also control of their cultural representation within local and international arenas. In the academy, feminism, critical race studies, queer theory, even postmodernism – all came out of this period, and the shorthand term for this time's new ethical and political charge was 'identity politics'. By the end of the twentieth century, though, there had been a drastic shift in the meaning of this 'politics of recognition'. As it had earlier in the twentieth century, 'identity politics' once again became associated with ethnic cleansing and even genocide in many parts of the world; the recognition of difference fueled (and still fuels) many global social conflicts. Instead of respect and peaceful interaction within our increasingly pluralizing and hybridizing global cultural context, we have witnessed greater intolerance and chauvinism, as group identities have become simplified and reified and their norms universalized (Fraser 108). Sometimes this has been in the name of religion, sometimes gender, sometimes ethnicity.

Because of this historical shift in the political and ethical weight of 'identity politics' – from self-affirmation to something considerably more sinister in its fixity – it isn't surprising that within the first decade of the twenty-first century, a new critical term was being sought in Canada too to replace the others adopted and discarded over time (that is, immigrant, ethnic, ethnic minority, migrant, and even multicultural literature). The new term appears to have been 'diasporic' and for many, its implied emphasis on diasporic affiliations 'within' a community held the promise of liberation from the notion of being subordinate or second class in another, host country (Ty 99). This was a shift of focus. What Lily Cho has called 'the turn to diaspora' has meant that this word, usually associated in the past with the dispersed Jewish and Armenian peoples, has been broadened to refer to any «scattering of peoples who are nonetheless connected by a sense of a homeland, imaginary or otherwise» (12).

Diasporic peoples, then, are those who do not live in their homeland, yet retain some collective, shared notions about that homeland. As Eleanor Ty and others have explored in considerable detail, some of these peoples *had* to leave their homeland; others 'chose' to do so – though it may not have felt like much of a choice, given social and economic conditions (98). Within these two kinds of dispersions, there are historical or 'old' diasporas brought about by the early oppressions of slavery and indenture, as well as by more or less forced economic migration (and many Italian Canadians fit into this latter category); there are also newer displacements and dispersions caused by continuing natural and human-made catastrophes as well as by the transnational cosmopolitanism of our mobile global order (Cho 22). Fleeing persecution, however, obviously makes for a different sense of 'homeland' than does choosing a better economic or political life for one's family, but exile and isolation can obviously be experienced in either case.

To open a significant parenthesis here, it is important to note one of the political fallouts of this recent 'turn to diaspora'. As Lily Cho points out, indigenous writer and scholar Lee Maracle has reminded us that the very concept of diaspora can be seen as valorizing migration and mobility – and therefore it shares a lot with colonialism in its implicit devaluing of indigenous claims and cultures (qtd. in Cho 28, n.1.)

I return, though, to this idea of the very need to label, and I do so in order to raise the issue of the possible functions of labeling. If the use of the term 'diaspora' is not seen as liberating, earlier the use of 'ethnic minority' was rightly seen as limiting. In each case, however, given the cultural politics of the (different) times, the label chosen aimed at being descriptive of not just the literature, but of its relationship to a perceived dominant culture – seen as 'majority' in the case of 'minority' or as non-diasporic mainstream. It is this implicit comparative dimension that I want to call into question here in order to foreground the (needless) evaluative implications of these labels.

A Test Case: The Literary Corpus of Nino Ricci

First, I want to explore the usefulness of such labels over time by looking at specific works of the actual literature they have been used to designate. My test case is the literary *corpus* produced over almost three decades now by Nino Ricci, born and raised in Canada, of Italian immigrant parents – just as I was. But he can have no '*crypto*-Italian' identity; his name marks his ethnicity openly. In the heady years of 'identity politics', in the late 1980s and into the 1990s, when Italian Canadian writing was being recognized and even celebrated,

Ricci's Vittorio Innocente trilogy mapped in fine detail the terrain, first, of migration, then immigration, and finally the return to the homeland. The familiar *Bildungsroman* format of the three novels allowed readers to trace the protagonist's journey from his childhood in Italy through to his growing up in Canada and then to his return to an Italy that, he learns, is the product of both memory and nostalgia.

In the process, the cultural negotiations into which both Ricci and his protagonist are forced are complex ones. In some ways, they are the least problematic and the least problematized in the first book of the trilogy, *Lives of the Saints*, published in 1990. A story of migration and of the coming of age of a naive young boy, it traces the journey from an Italian village, ironically named Valle del Sole, to Canada in the post-war years, when the boy's father, Mario, leaves his family temporarily in order to go to work in the new world and, in time, to make a new life for them all. The emotional (and to some extent sociological) focus of the novel is on Vittorio's mother, Cristina, left behind in the village. Through the child's eyes, we come to understand that she has become pregnant – not by her absent husband, obviously, but by a stranger, a 'blue-eyed' man. The clash of values of the old-world villagers and the modern rebellious Cristina drives her to leave Valle del Sole and head to Canada – though initially it isn't clear whether she is going to her husband or to the 'blue-eyed' man. She dies on the ship while giving birth to the blue-eyed Rita, Vittorio's stepsister, and the children are eventually placed in the care of their father.

The fraught cultural negotiations between old-world and new-world values take centre stage in the second novel of the trilogy, *In a Glass House*, published in 1993. The story of migration changes into one of immigration, for the depressive and lonely young Vittorio, his moody, anxious, inarticulate father, and the young Rita, the constant and living reminder of Mario's adulterous wife. The novel's portrayal of the dislocated Italian farming community in southwestern Ontario is a harsh and unsentimental one of an ethnic group alienated from the others around them and torn from within by conflicts between generations. As Vittorio becomes anglicized to Victor and tries to leave behind him all that makes him feel 'different' from mainstream Canadian culture, he moves into his university years and teaches in Nigeria for a while, returning only on the news of his father's death.

The final installment of this narrative, *Where She Has Gone*, appeared in 1997; it places Victor in Toronto, an MA student in his 20s who has finally found a way to both feel and articulate his emotions. It would be an understatement, however, to say that his identity issues have been solved. He and his stepsister both return to Italy and the terrain of the first novel, only to discover that there is no Truth (capital T) to be found about their past or their mother's;

there are only multiple versions of (small t) truths. The child born en route to Canada, Rita of the blue eyes, is both a symbol of cultural and family contamination (for the Italian villagers) and the epitome of new-world multicultural hybridity (Mullen. "Neither Here Nor There": 7, 45). Victor, we learn, becomes a writer. After a suicide attempt, he turns to writing:

> I set things down, placing them one after another like links in a chain that might finally pull me back to the world, though there remain always those things, perhaps the most important ones, that are not quite captured or that are held back, where ability fails or where every fibre rebels at the betrayal of putting a thing into words (*Where She Has Gone*: 320)

He continues: «Language seems sometimes such a crude tool to have devised, obscuring as much as it reveals» (320) – but it's all he – and we – have.

What will he write about after telling the story – in three parts – that we've just read? Given the presence of a certain amount of autobiographical reference in the trilogy, we might speculate that as a writer Victor might follow the trajectory of Nino Ricci. So, let's examine that trajectory. I think it would be fair to say that Ricci's fourth novel, entitled *Testament*, published in 2003, wasn't quite what the critics were expecting. Instead of another story of migration, immigration or return to the Italian homeland, Ricci gave them four different narrative perspectives on… Jesus. But critics are not easily put off the scent, as you may know: one claimed to see in this work's protagonist the trilogy's Vittorio – «his hesitancy, his yearning, his aloofness, his unrootedness» (Burns) – and another saw in Mary Magdalene an echo of Cristina, the adulterous mother in *Lives of the Saints*. While these assessments aren't necessarily wrong, it does feel as if the critics are trying very hard to make links where differences might be more to the point – at least for this reader.

The break with the Italian thematic material of the trilogy having been made (rather ostentatiously), I feel as if Ricci could return to a now familiar Italian-Canadian male graduate student protagonist, this time in his 30s and named Alex (he resists Alessandro). Despite this Anglo-sounding shortened first name, his surname – one he says even he can't pronounce – is coded as distinctly Italian: Fratarchangeli. The setting of this 2008 novel, called *The Origin of Species*, is no longer Toronto, but Montreal in the mid-1980s, in the fractious years of Bill 101 on French language rights. While Alex's Italianness isn't front and centre, it sits constantly (and – to me – sits uncomfortably) in the background, something to be resisted, along with what he calls the «last shackles of the Catholic Church» (Part 1, Chapter 2). He may eat every day at a place called Casa Italia, owned by people from Molise, like his parents, but he considers himself «Italian and not Italian. Not really» (Part 2, Chapter 6).

Like his mother, he is what he thinks of as «un-Latin» (Part 2, Chapter 2), phlegmatic, (in his words) the «WASPiest Italian you'll ever meet» (Part 3, Chapter 6); he also comes to feel he is, again in his words, «mongrel through and through» (Part 3, Chapter 5) – not a pure Italian.

Much of the book is about his interactions with Québécois, Spanish-American, and Swedish friends. When Italians other than his family are mentioned, they are often dismissed as «overdressed Italian girls on the lam from their nineteenth-century parents and gold-chained Ginos who drove up in muscle cars» (Part 3, Chapter 8) – in other words, what he calls «everything he had fled from back home» (Part 3, Chapter 8). He has avoided involvement with Italian young women for fear of finding himself, as he puts it, «bound up in a web of soul-strangling obligations he would never have got clear of or paralyzed with ethnic shame» (Part 3 Chapter 8). Adapting Sander Gilman's term, what we might call this Italian «self-hatred» (Gilman) isn't new to Alex: he tells us that «Most of his childhood […] had been a matter of not liking things much, what he was, where he'd come from» (Part 3, Chapter 9).

The Origin of Species once again won for Ricci the Governor General's Award for Fiction. My brief discussion of Alex's fraught relations with his ethnicity touches on only one part of a long and complex novel that ranges geographically from Sweden to the Galapagos and thematically from Darwin and the impossibility of «trying to separate bloodlines» (Part 3, Chapter 5) through to disability issues, from the Québécois language laws to the perils of paternity. Its fictional world mirrors a real world in crisis – with AIDS and Chernobyl lurking in the background. The protagonist has been aptly described by his creator as someone «who has raised the cultivation of dysfunctional relationships to the level of an art form» (https://ninoricci.com/book/origin-of-species). And a big part of this comes from his inability to come to terms with himself, not to mention his family, and thus with his Italianness.

In 2009, the year after this novel was published, Ricci contributed a volume to Penguin's *Extraordinary Canadians* series – and it was the one on Pierre Elliott Trudeau. (Trudeau was mentioned in the previous novel, since Alex used to walk by his Montreal house on the way to his appointments with his therapist.) But from the start, Ricci's biography is framed in his own and his immigrant parents' response to Trudeau. Leaving it to the reader to figure out (from Ricci's name) that his parents came from Italy, he tells us that he grew up believing that «the true height of being Canadian was to be British» (Chapter 1). Those like him, from what he now generalizes as the 'immigrant boonies' had never actually felt 'Canadian' until they heard Trudeau speak. In Ricci's words, over the years:

> What grew clear in this was that Trudeau remained a figure with whom so many of us continued to feel a peculiar sense of engagement, even if we hadn't quite finished with him. It was also clear that this lingering connection had as much to do with what we needed to see in him as what he was (Chapter 1).

He goes on to add: «If he hadn't existed, we would have had to invent him. In many ways, of course, we did» (Chapter 1).

The biographer's point of reference for his narrative is the immigrant or, as he puts it, «all those in the grey zone of the not-quite included» (Chapter 2); for them, Trudeau's ascent to power meant the end (in his terms) of «an old boys' WASP hegemony» (Chapter 2), for he was a mix of French and English, which made him somewhat like them. As Ricci says, «reflection on a dual heritage is very familiar to the children of immigrants, who grow up fighting dual claims in almost every arena» (Chapter 3). Certainly, this is the terrain, both ethnic and emotional, of the trilogy and even *The Origin of Species*, but it is much less fraught. In its now more generalized articulation, the immigrant experience appears less problematic, or perhaps just more accepted. There is no talk of Italian Canadians here, only immigrants in general.

And even this all but disappears in Ricci's next novel, entitled *Sleep*, which was published in 2015. The male protagonist, as a personality, is a familiar one by now, if a decade older than Alex: both are intellectually blocked as academics and self-absorbed and frankly self-sabotaging as men. This one, named David Pace, is a classicist – a career destined from an early age after a trip to Ostia Antica outside of Rome. We learn of his troubled past relationship with his immigrant father, but the difficulties appear more personality-based than inter-generational and ethnic. One character in the third chapter does point to the Italian pronunciation of his surname «Pah-che» (Part 1, Chapter 3) but not much is made of this. In other words, this is not a novel about Italian Canadian identity; that identity is present, but not emphasized in this dark and brooding tale of the disintegration of personality from a sleep disorder.

The break from the thematic core of the past here is not as abrupt or striking as was *Testimony*, the book about Jesus that followed the Vittorio Innocente trilogy. But, for this reader, at any rate, it is a break nonetheless. But it is also true that 2019 is not 2003. Canadian literature is something different today; so too perhaps is what we used to call Italian Canadian literature. In 2004, Amanda Mullen made the argument that Ricci's trilogy created what she calls an «authenticating mythology» that «reconstructs the historical realities of Italian migration to Canada» (30). These three novels, she felt, gave Italian migrants and their descendants «a genuine sense of belonging» (30), making them part of the Canadian 'grand' national narrative. I suspect she is right –

though I would want to argue that Ricci has not been alone in making space for Italian Canadians in that grand narrative: Frank Paci's trilogy predates Ricci's, and while it never had the same popular success, it did serve to mark a place in the nation with this community's «authenticating myth of pain» (38), to use Mullen's term. But Ricci could move on, she implies, having accomplished this authenticating task for Italian Canadians.

Perhaps it was the same for Marisa De Franceschi, who went from writing overly about the trials of Italian Canadian families to backgrounding the Italianness in her latest novel, *Waiting for Chrysanthemums* – a mystery thriller – with Italian characters. Just as Louise Penny writes about Québécois characters in her detective novels set in that province, so De Franceschi writes about Italians who live in Windsor. Things have changed.

Mary di Michele did the same and moved on from writing in the early 1980s about her Italian family (in collections like *Mimosa* and *Bread and Chocolate*) to being more concerned over time about women's issues in general (Pivato. *Echo*: 116). When Italy and North America have come together again in her writing, it has been in different ways – as in the 2008 novel entitled *Tenor of Love* – the tale of three women (Italian and American) in love with the great operatic tenor, Enrico Caruso – or as in the 2011 novel-in-verse, *The Flower of Youth*, about the life and death of Italian film director, Pier Paolo Pasolini which includes the author's own account of her researching process. With time, with the passing of generations, the distance (both temporal and emotional) from the personal and familial displacements of migration and immigration grows. Yet, it doesn't disappear, I would argue.

The Normalization of Ethnic Difference

But something else has happened culturally and sociologically, for the last decade in Canada has witnessed what we might call a normalization of ethnic difference: to be Canadian today is, by definition, to be multicultural, hybrid. British is not the norm, nor is French, despite Quebec attempts to assert the contrary. Labels like 'immigrant' and 'ethnic minority' would not illuminate much when used to describe a work like Madeleine Thien's award-winning novel *And Do Not Say We Have Nothing*, though 'diasporic' might, perhaps. Like Nino Ricci, Thien refers to herself simply as 'Canadian'. Her personal website (http://madeleinethien.com/) tells us she is born in Vancouver, as Ricci's announces he was born in Leamington, Ontario (http://ninoricci.com/about/biography). But their works have been translated into multiple other languages. Perhaps Canadian literature no longer needs those hyphenated la-

bels I discussed at the start; perhaps it is now by definition hybrid, transcultural, even transnational.

This does not mean that the Italian gets totally lost in the Canadian. Or does it? To try to answer this question for myself, I decided to do a little social-science research – on my own, with my Italian Canadian family members, who generously all agreed to answer a few questions. What I learned was perhaps obvious: as was the case with Nino Ricci over his career, the farther you are from the direct experience of immigration, the weaker the ties, both cultural and emotional, unless your professional work involves either Italy or the Italian Canadian community. If you still have family in Italy, you and your children are more likely to visit them. If your Italian family food traditions – from making sausage to bottling tomato sauce or antipasto – were learned in Italy, they are more likely to be passed on to the next generation – and the next. But that's not all: it depends, it seems, on when the immigration occurred. As one cousin put it, in the 1940s they kept their Italian pride quiet and, if anything, wanted to blend into Canadian life, not assert Italian identity. And, I learned that if you married another Italian-Canadian, there is an even stronger likelihood that you will self-identify as Italian Canadian (or more regionally – as a Friulano, for part of my family) and so too will your children. Your group of friends is more likely to include other Italian Canadians. But even if you didn't marry another Italian Canadian, you may have very tangible, even sensual memories of growing up with Italian grandparents. As one cousin put it, she remembers «energy, food, excitement, connections» but also «A cold storage room that had a smell of the earth, with vats of wine lined up. Everything was so tactile, especially the walls» (Cathy Ingham, personal email).

Given the fact that the two sides of my family have been in Canada since the first quarter of the twentieth century, the temporal distance from immigration for them (if not, sometimes, their spouses) is now quite far. Some of my cousins (and even aunts and uncles) have married non-Italians. Some of these have become crypto-Italians like me, but others still have an Italian surname. As my niece, who is a Bortolotti, puts it: «Growing up with a distinct, often mispronunced last name has served to make me feel tied to my Italian roots» (Lauren Bortolotti, personal email). But she adds, «it is a point of embarrassment that I have to say that I don't speak Italian – which is a common question when people correctly identify the origins of my surname» (Lauren Bortolotti, personal email). I learned that she is not alone: the further from immigration, the less Italian is spoken – or even learned. Personally, I studied Italian for the first time when I arrived at university, though I had a passive knowledge of the language from hearing my grandparents speak it over the years. I remember when, on the occasion of my grandmother's 100th birthday, I made copies of a

tape (remember tapes?) of an interview I had done with her a decade before about her immigration to Canada – only to realize that some of my second cousins couldn't understand the Italian. A print translation followed.

I also learned, however, that not speaking the language doesn't stop my family members (or their partners) from self-identifying as culturally Italian, from following Italian films, soccer, fashion, food, and Ferrari Formula 1. My Anglo-Scottish-Irish Canadian husband even so identifies – claiming to be more Italian than me at times. But we and all my cousins – and especially their children – live in a country where their friends are as likely to be Asian, Greek, Arabic, or Caribbean Canadian. They are all simply Canadian. That doesn't mean losing one's ethnic identity, but simply adding it to the hybrid mix that now defines what it means to be Canadian. Just as Nino Ricci's website does not trumpet his Italian parents' immigration, it does mention it – almost in passing. That strong assertion of Italian Canadian identity in the 1980s and '90s clearly left its mark, in the sense that it doesn't have to be re-asserted constantly: it simply is. And it's real, even if different from the way it was those many decades ago when I first began to think and write about it. As writer Licia Canton put it recently, «We are the writers and the Canadians that we are because we share a common heritage. That's what brings us together; that's what keeps us writing» (De Gasperi et al.)

That common heritage is indeed a widely shared one: according to the 2016 Canadian Census, 1,587,970 of us self-identify as Italian Canadian, though only 242,255 of us were born in Italy. This community has grown immensely from when that first Venetian, Giovanni Caboto, landed in Canada. It has grown not only in size but in cultural confidence. Its identity as both Italian and Canadian has led one Italian critic to say that this makes Italian Canadian writers «not just Canadian writers, but world writers. They write from Canada with an original point of view on multiple (hybrid) identities and have something to tell the whole world» (Lamberti). I hope the world is listening.

Works Cited

Atwood, Margaret. *The Journals of Susanna Moodie*. Toronto: Oxford University. 1970.

Baldo, Michela. "Landscapes of Return: Italian-Canadian Writing Published in Italian by Cosmo Iannone Editore". *Translation Studies*, 6 (2013), 2: 199-216.

Bancheri, Salvatore (ed.). *Italian Outside of Italy: The Situation in Canada, USA and the English-Speaking World.* Toronto: Frank Iacobucci Centre for Italian Canadian Studies. 2012.

Caccia, Fulvio and D'Alfonso, Antonio (eds.). *Quêtes: Textes d'auteurs italo-québécois*. Montreal: Guernica. 1983.

Cho, Lily. "The Turn to Diaspora". *Topia*, 17 (2007): 11-30.

D'Alfonso, Antonio and Verdicchio, Pasquale. *Duologue: On Culture and Identity*. Toronto: Guernica. 1998.
De Franceschi, Marisa. *Waiting for Chrysanthemums: A Novel*. Montreal: Longbridge Books. 2017.
——— (ed.). *Pillars of Lace: The Anthology of Italian-Canadian Women Writers*. Toronto: Guernica. 1998.
De Gasperi, Giulia, Maria Cristina Seccia, Licia Canton, Michael Mirolla (eds.). *Writing Cultural Difference: Italian-Canadian Creative and Critical Works*. Toronto: Guernica. 2015. E-book (n.p.).
Di Cicco, Pier Giorgio. *Roman Candles: An Anthology of Poems by Seventeen Italo-Canadian Poets*. Toronto: Hounslow. 1978.
Di Giovanni, Caroline Morgan. *Italian Canadian Voices: A Literary Anthology, 1946-2004*. Oakville: Mosaic. 1984.
Di Michele, Mary. *Bread and Chocolate*. Ottawa: Oberon. 1980.
———. *Mimosa and Other Poems*. Oakville: Mosaic. 1981.
———. *Tenor of Love*. Toronto: Penguin Canada. 2004.
———. *The Flower of Youth: Pier Paolo Pasolini Poems*. Toronto: ECW. 2011.
Fraser, Nancy. "Rethinking Recognition". *New Left Review*, 3 (2000): 107-120.
Gilman, Sander L. *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1990.
Gunew, Sneja. "Forward". Joseph Pivato. *Echo: Essays on Other Literatures*. Toronto: Guernica. 1994: 7-31.
Harney, Robert. "'So Great a Heritage as Ours': Immigration and the Survival of the Canadian Polity". *Daedalus*, 117 (1988), 4: 51-97.
Healey, Robin. *The Italian Connection: 25 Years of Canadian Literature and Italian Translation, 1963-1988*. Toronto: Thomas Fisher Rare Book Library (Exhibition Guide). 1988.
Hutcheon, Linda. "The Novel". William H. New (ed.). *Literary History of Canada*. 4. Toronto: University of Toronto. 1990: 73-96.
———. "Crypto-Ethnicity". *PMLA*, 113 (1998), 1: 28-33.
Lamberti, Elena. "Introduction". Licia Canton and Caroline Morgan Di Giovanni (eds.). *Writing Our Way Home*. Toronto: Guernica. 2013. E-book (n.p.).
Loriggio, Francesco. "History, Literary History, and Ethnic Literature". Joseph Pivato (ed.). *Literature of Lesser Diffusion*. Edmonton: Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta. 1990: 21-45.
———. "Italian in Italian Canadian Literature: Preliminary Probes". Salvatore Bancheri (ed.). *Italian Outside of Italy: The Situation in Canada, USA and the English-Speaking World.* Toronto: Frank Iacobucci Centre for Italian Canadian Studies. 2012: 245-271.
Minni, Dino (ed.). *Ricordi, Things Remembered: An Anthology of Short Stories*. Montreal: Guernica. 1989.
——— and Foschi Ciampolini, Anna (eds.). *Writers in Transition*: The Proceedings of the First National Conference of Italian-Canadian Writers. Montreal: Guernica. 1990.
Mullen, Amanda. "Neither Here Nor There: Redirecting the Homeward Gaze in Nino Ricci's *Lives of the Saints*, *In a Glass House,* and *Where She Has Gone*". *Canadian Ethnic Studies*, 36 (2004), 2: 30-50.
Paci, Frank. *The Italians*. Ottawa: Oberon. 1978.
Pivato, Joseph (ed.). *Contrasts: Comparative Essays on Italian Canadian Writing*. Montreal: Guernica. 1985.
———. *Echo: Essays on Other Literatures*. Toronto: Guernica. 1994.
———. (ed.). *The Anthology of Italian-Canadian Writing*. Toronto: Guernica. 1998.
———. "The Singing Never Stops: Languages of Italian Canadian Writers". Nurjehan Azzia (ed.). *Floating the Borders: New Contexts in Canadian Criticism.* Toronto: TSAR. 1999: 51-60.

———. "Rejected Languages of Italian-Canadian Authors". Salvatore Bancheri (ed.). *Italian Outside of Italy: The Situation in Canada, USA and the English-Speaking World.* Toronto: Frank Iacobucci Centre for Italian Canadian Studies. 2012: 273-280.
Ricci, Nino. *Lives of the Saints*. Toronto: Cormorant Books. 1990.
———. *In a Glass House*. Toronto: McClelland and Stewart. 1993.
———. *Where She Has Gone*. Toronto: McClelland and Stewart. 1997.
———. *Testament*. Toronto: Anchor Canada. 2002.
———. *The Origin of Species*. Toronto: Doubleday. 2008. E-book (n.p.).
———. *Extraordinary Canadians: Pierre Elliott Trudeau*. Toronto: Penguin Canada. 2009. E-book (n.p.).
———. *Sleep*. Toronto: Doubleday. 2015. E-book (n.p.).
Steele, Charles (ed.). *Taking Stock: The Calgary Conference on the Canadian Novel*. Downsview: ECW Press. 1982.
Thien, Madeleine. *Do Not Say We Have Nothing: A Novel*. Toronto: Alfred A. Knopf Canada. 2016.
Ty, Eleanor. "Representing 'Other' Diasporas in Recent Global Canadian Fiction". *College Literature*, 38 (2011), 4: 98-114.

Online Sources

Burns, John. "Review: *Testament* by Nino Ricci", *Quill and Quire:* https://quillandquire.com/review/testament/ (consulted January 5, 2018).
"Reviews of *The Origin of Species*" by Nino Ricci: https://ninoricci.com/book/origin-of-species (consulted November 28, 2018).

BETWEEN A ROCK AND A HARD PLACE: NEGOTIATING CULTURAL IDENTITY IN THE DIGITAL AGE

Nino Ricci*

The writer details his whole career of questioning himself on his mixed identity. He is Canadian born but his parents are from Molise. He explains why he chose that region for his first novel *Lives of the Saints.*

Tra l'incudine e il martello: negoziare l'identità culturale nell'età digitale
Lo scrittore ripercorre le tappe del suo percorso letterario interrogandosi sulla propria identità mista di discendente di molisani nato in Canada. Indaga le ragioni della scelta dell'ambientazione molisana del primo romanzo *Lives of the Saints* e mostra come le opere nascano dall'incontro tra immaginari e identità diverse.

The writer Joseph Boyden

Some of you may have followed the recent controversy in Canada surrounding the work of the writer Joseph Boyden. Set primarily among Canada's indigenous communities, Boyden's work has had both national and international success, with several major prizes to its credit, including the prestigious Giller Prize, and with a recent film adaptation of his novel *Through Black Spruce*. About two years ago, however, questions began to arise about whether Boyden had misrepresented his own indigenous roots and if this was another case of a non-indigenous writer hoarding precious resources and attention that might have gone instead to more legitimate representatives of indigenous culture.

I'm not going to go into the fine points of this debate, nor am I even going to offer a position on Boyden's case. I think the position that most writers in Canada took on the issue when it arose was that they were glad, in that moment, not to be Joseph Boyden. I suspect, though, that there were also a lot of us who suddenly started wondering about our own cultural credentials, and whether there were lines we had crossed that one day might have us showing

* Scrittore, Toronto.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

up as the villains in some viral twitter feed. And that question has continued to haunt me, for the truth is that there is hardly a moment when I am writing when I don't feel like a trespasser, trying to chart territory over which I can prove no legitimate claim.

A lot of the Boyden debate has turned on the question of whether he has any genetic basis for being classed as an indigenous writer. In my own case, I can proclaim my credentials right up front. A few years ago, I sent some of my genetic material to *23andMe*, a service that, in addition to letting you know what biological time bombs are likely to end your life before you're sixty, also gives you a pie-chart of your ethnic heritage. As it turns out, I am 84% pure Italian and 8% broadly southern European, with a bit of Balkan filling out most of the rest and only a paltry 3½% Middle Eastern that is the least bit exotic or surprising. I need have little fear then, at least on biological grounds, that someone is going to call me out one day for having come on the Italian content in my writing dishonestly. And yet it is one of the ironies of my writing life that when I first started out as a writer, the last thing I wanted to write about was my Italian roots.

In part my resistance grew out of the justified fear of being ghettoized as a writer. This was at a time when a great deal of lip service was being paid in Canada to the official policy of multiculturalism but when its practical manifestations were mostly in ethnic folk festivals and the like that ended up reinforcing ethnic stereotypes rather than challenging them. In the literary world, the label of ethnic meant being consigned to a little corner of a territory that was itself already heavily ghettoized, namely Canadian literature as a whole, which at the time, for instance, was not even included in the general fiction section in Canadian bookstores but was relegated to a special shelf called 'Canadiana', where it mostly languished unread. The spectre of such double ghettoization had meant that before I started my first novel most of my work had consisted of short stories set in a cultural void, with characters with names like Alex and Mary that betrayed no sign of any immigrant origin.

The question of authority

Another part of my resistance, though, had exactly to do with the question of authority. The truth was that I didn't quite know what it meant to be Italian, or to be Italian Canadian. My literary training, for instance, had been almost entirely in British literature—from Beowulf to Virginia Woolf, as the saying went—with hardly an Italian author in the lot. And even my upbringing did not seem to conform to the common image of what Italian family life was supposed

to be like. Italian families were close, everyone said; Italian families were affectionate. Yet in my own family the only physical contact that ever occurred was in the occasional backhand to the head or worse, and the only closeness in our being crammed three to a bed and twelve or more to a household with only a single bathroom. By the time I was in my teens all I felt toward my family was a profound alienation, and by the time I was in my 20s I felt more at home in Toronto's Chinatown, say, than in the hermetic coffee bars of its Little Italy.

What did I know, then, about being Italian? All I really knew was my own family, which was clearly a freakish anomaly. And I knew even less about being Canadian, having been raised, in the agricultural border town where I grew up, on a steady diet of American news and American sitcoms and American westerns, so that even a trip into town to buy groceries was like visiting a foreign country.

That I ended up writing a trilogy about the Italian immigrant experience as my first foray into real writing came about seemingly almost by fluke. The original inspiration for it, in fact, was a piece of erotica I had considered writing as an undergrad to earn some quick cash about an incestuous relationship between a brother and sister. I never wrote that piece but for some reason the idea stayed with me, and when the time came to start a novel I began to wonder if the idea might form the basis for one. To moderate the incest element and add credibility I thought of making the siblings only half-siblings, and of making the sister the product of an affair. That got me wondering how much I actually knew about adultery, however, given that it wasn't very common, at least as far as I'd been told, in the rather tight-knit Italian community I'd grown up in.

Lives of the Saints

Then I remembered one of the few Italian books I *had* actually read, Carlo Levi's *Christ Stopped at Eboli*, his memoir of his exile to southern Italy during the time of the Fascists. Levi had noted that in one of the towns he stayed in adultery and illegitimacy had indeed become quite common because women were often separated from their husbands for years while the husbands worked overseas. From that recollection, the story line of what would become my first novel, *Lives of the Saints*, began to unfold in my head in an almost seamless spool. Suddenly, from a story I had initially imagined as set in contemporary Canada in the same kind of cultural void as my earlier short stories, I now found myself in a southern Italian village in the year 1960, with a mother who hadn't even been part of the original idea. As I started writing about her she slowly began to take over the story entirely, until she had managed to relegate the brother-and-sister story to the third volume of what eventually became a trilogy.

Much later, probably long after I'd finished the entire trilogy, I was able to understand that part of what drove me to start my story in Italy was the hope of finding a way to understand my own cultural background outside the narrowing lens of the marginalized ethnicity through which it was always seen in Canada. By beginning in Italy, where my characters didn't have to think of themselves as part of an ethnic minority, I was in some sense left free to leave their Italian-ness out of the picture and to depict them merely as fully human, with all the diversity and possibility that implied. At the time of writing, though, I inevitably came up against the usual crisis of authority, since by that point in my life I hadn't spent more than a matter of weeks in the sort of Italian village I was writing about. It may have been that the story of the village took on bigger dimensions than I'd initially intended precisely because I was anxious to explore the world of it fully enough to feel confident writing about it.

As it turned out I had more resources at my disposal than I had imagined: through research and family stories; through a project I'd been involved in collecting the oral histories of Italian immigrants; through a particularly crucial trip my family had made to my parents' home villages when I was twelve. And through sources that might not have been obvious but that did a great deal to help fill in shades of nuance. After university, for instance, I had spent two years teaching in a community in Nigeria, where the rapid move from pre-modern to modern culture and the syncretic mix of Christian and pre-Christian belief gave me some important insights into the culture of a southern Italian village in the early 1960s.

And yet even when *Lives of the Saints* came out and began to do well, not only in Canada but abroad, that first unease never really left me. I still vividly remember speaking at an event in my parents' home region when the book was published in Italy and gazing out at the faces of my uncles and aunts and cousins in the audience and suddenly wondering at the arrogance of what I had done. These were people who knew these villages and this culture deep in their bones, whose history there went back millennia, and all I had as credentials was my book learning and my few weeks of casual visits. And even to this day I find it hard to know how much I got right. Certainly, the book was popular, but while occasionally books are popular because they have managed to strike a chord of truth, much more frequently they are popular because they have merely confirmed people in their mistaken assumptions and prejudices.

One thing is certain: I would not attempt that same novel today, if only because I lack the innocence that let me dare to attempt it as a callow 25-year-old. Age has a way of making you aware of the depth of your own ignorance. Ironically, though, that first novel started me on a voyage of discovery and learning about my cultural roots that has continued to this day, so that if I *were* to at-

tempt to it now I would bring to the job a much wider range of understanding and knowledge than I had then. While the ancient Samnites, for instance, make a brief appearance in *Lives of the Saints*, it was only in later years that I came to any real awareness of their culture and history and of their eventual conquest and assimilation under the Romans. That awareness has deeply enriched my understanding of my parents' home region and indeed of the marginalization and neglect that has marked the whole history of southern Italy.

After I'd written *Lives of the Saints* but before it was actually published I spent a year living and studying in Florence as part of that rediscovery of roots, with the notion of exploring whether Italy could be a place where I might end up settling. The truth was that I had never felt truly at home in Canada, and that despite my ambivalent relationship to my Italian heritage growing up, whenever I was in Italy itself some usually dormant corner of my soul seemed to awaken and sing. And so, I came to immerse myself in the waters of the Arno, as Manzoni put it, to see if I might remake myself as an Italian.

A *terrone*

By the end of my year in Florence I had reached such a point of fluency that the casual observer usually had no inkling that I was not an Italian born and bred. I remember being in Tarquinia near the end of my stay and stopping in at a restaurant to ask for directions from the woman running it, who turned out to be a Florentine.

«Ah, you're from Florence!» she said, clearly excited, in her exile there in the wilds of Lazio, to be running into what she took for a fellow Florentine. «I recognize the accent!».

This ought to have been a proud moment for me. To all appearances I had managed the purification I had hoped for, no longer simply the mongrel immigrant. But as it happened I felt like the purest charlatan, terrified that as soon as I opened my mouth again she would see her mistake and I would be cast out.

In fact, from the moment my Italian had become good enough for me to pass as a native this had been my constant fear, that some quirk of language or missed cultural cue would suddenly expose me. That indeed had happened on many occasions, usually when I asked some question about a matter that a native would have taken utterly for granted, say, why you never put parmesan cheese on seafood pasta. Then the truth would come out and I would have to own up to my impure past, and people who a moment before had been speaking to me as I was a perfectly normal human being would suddenly raise their voices and slow their speech and simplify their vocabulary and concepts under

the assumption that as an outsider, I would never be capable of grasping the subtlety and nuance of what it meant to be Italian.

In Florence, if course, the problem was compounded by my being doubly marginalized, not only an immigrant but a *terrone*, a *meridionale*, and therefore part of that different country which most Florentines back then would have happily seen vanish into the Mediterranean without a trace. In the end, partly because of the discomfort of living this kind of double life, though also because I couldn't find a job, I decided to return to Canada. That was perhaps the first time I actually felt relieved at being back there. It might be true that I felt just as a much the mongrel outsider in Canada as anywhere else, but at least there I shared that condition with a substantial number of my compatriots.

The further irony in all of this, of course, is that many of these cultural bits of myself that I had supposedly been reclaiming over the years in the effort to boost my sense of authority had very little to do with the culture I was actually born into through my parents. In learning Dante's Italian in Florence, for instance, I ended up losing a good deal of the dialect I grew up speaking as a child, with the result that when I spoke to my mother afterwards, who in her several decades in Canada had picked up only a smattering of English, I could feel her tensing up at an Italian that in her own experience in Italy would have been associated mainly with an officialdom and aristocracy that looked down on her. In this sense the Italian-ness I ended up putting together for myself was much less a recovery of lost roots than the discovery of entirely new territory, a discovery which my parents' origins here provided the passport for but which was in no sense a heritage they themselves ever laid any claim to. Which is merely to say, I suppose, that what most of us think of as identity is less about any foundational elements that are bequeathed to us than about the opportunities offered to us and the choices we make in the face of them, through which we are constantly fashioning and refashioning the identities that suit us.

New Identities

No one knows this better than immigrants. A number of years ago I attended the first international congress of the Italian diaspora in Rome organized by Italy's Department of Foreign Affairs, in its attempt to begin to come to terms with a diaspora that by then had come to exceed the number of Italians actually living within Italy's borders. It was a strange event. On the one hand were representatives of diaspora culture from around the world who had come to share the new and inventive forms of culture they had come to create as a result of their immigrant experience. On the other hand were the Italian moderators

who almost to a one insisted instead on the need for downloading so-called 'real' Italian culture to immigrant groups through heritage language programs and organs like the Italian Cultural Institute, in an almost pigheaded refusal to recognize the cultural achievements that immigrants had managed quite on their own. This is a mistake people often make about immigrants, that their primary objective and need is somehow to preserve their home culture. Whereas in truth from the instant immigrants arrive in a new country the real struggle is to create new forms that will allow them to negotiate new conditions – in essence, therefore, to create new identities, using what they bring with them only as a guide for confronting new opportunities. One of the reasons immigrants tend to thrive when they arrive in countries that have truly welcomed them is precisely because of that creative force they bring to their lives there, imagining possibilities that those who have always taken the status quo for granted are unable to see. This immigrant *bricoleur* approach to culture is certainly one that has served me well as a writer, and one indeed that in the past few generations has produced some the world's most innovative and respected artists across every field.

We live in a time of strange polarities. On the one hand, the erosion of the real by the virtual, and the proliferation of simulacra that make the concept of the real seem incredibly old-fashioned and quaint; on the other, a craving for authenticity and an increasing distrust of the fictional, as seen in the proliferation of memoir and reality TV and films based on true stories or even in the popularity of such forms as the so-called 'autobiographical novels' of Karl Ove Knausgaard, or, closer to home, of Elena Ferrante. On the one hand, a proliferation of avenues for dissent that offers the possibility of a truly radical democratization; on the other a globalization that has produced a level of conformity and crowd-think previously unimagined. On the one hand, a seemingly endless range of choices for how we will construct our own identities, and on the other a resurgence of narrow ethnic identification reminiscent of the ethnic nationalism that brought us the worst horrors of the 20th century. In the face of such resurgence, the notion of cultural authority often smacks of the jackboot and makes me grateful for the unease I continue to feel over laying any claim to it.

Testament

Somehow, however, Italian-ness invariably ends up creeping into all of my work. Even in my novel *Testament*, a fictional retelling of the life Jesus, and which arguably might have arisen from that 3 ½ % of me that is Middle Eastern, I found a back door through which to slip in an Italian motif, making Jesus the bastard son of a Roman soldier, and so turning him into the Italian I always

thought he was as a child. Italians are never the whole story for me, but they are often what Alice Munro, in her essay "What is Real", calls the «starter dough» (364), that bit of sufficiently familiar material that gives me the confidence to let my imagination wander free. For that, too, I am grateful, for in the end the authority of writers can only come from wherever they can beg, borrow or steal it, and creation can only happen if they are willing to take the risk of getting things wrong, balancing that danger against the possibility of charting territory that might otherwise have gone unexplored.

Works cited

Boyden, Joseph. *Through Black Spruce*. Toronto: Viking Canada. 2008.
Levi, Carlo. *Christ Stopped at Eboli*. Trad. Frances Frenaye. New York: Farrar, Straus and Giroux. 2006 (ed. or.: *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino: Einaudi. 1945).
Munro, Alice. "What is real?". Gary Geddes (ed.). *The Art of Short Fiction. An International Anthology*. Toronto: Harper Collins Canada. 1993.
Ricci, Nino. *Lives of the Saints.* Toronto: Cormorant Books. 1990.
———. *Testament*. Toronto: Doubleday Canada. 2002.

L'ÉCRITURE EST LE VÉRITABLE PAYS

Françoise de Luca*

Née en Italie, Françoise de Luca émigre en France à l'âge de trois ans. D'abord langue de l'intérieur et de l'amour, l'italien devient pour elle celle de «l'intime douloureux» et de la différence. Pour se protéger de la nostalgie, elle choisit le français, langue de la liberté, qu'elle étudie avec passion. C'est au Québec qu'elle trouvera, au-delà du territoire neuf, son véritable pays: l'écriture. La perte, la différence sont au centre de ses écrits, qui cherchent à appréhender la vérité profonde, inconsciente, des êtres.

Writing is My Real Country
Italian, initially the language of home and love for the writer who emigrated to France as a child, soon becomes the symbol of painful intimacy and difference. To protect herself from nostalgia she chooses French, the language of freedom which she studies with passion. It is in Quebec, however, that she will find not only a new territory but above all a true home: writing. The sense of loss and difference remain central in her writings where she tries to grasp the profound, unconscious truth of existence.

Il mio vero Paese è la scrittura
L'italiano, al principio lingua della casa e dell'amore, per la scrittrice emigrata in Francia da piccola, diventa simbolo dell'intimità dolorosa e della differenza. Per proteggersi dalla nostalgia, sceglie il francese, lingua della libertà, che studia con passione. Sarà in Québec che troverà, oltre ad un territorio nuovo, il suo vero Paese: la scrittura. La perdita e la differenza sono centrali nei suoi scritti dove cerca di cogliere la verità profonda, inconscia, degli esseri.

Le désir d'écrire

On écrit à partir d'un lieu secret, secret à soi, d'une non-connaissance. Quand je m'assieds à ma table et qu'autour de moi tout se vide, je pense à la perte, je pense à la disparition. C'est toujours autour de ces deux thèmes que s'enroule le désir d'écrire et que naît une histoire. Quand j'interroge cette perte, cette disparition, me vient l'image d'une fracture, d'un lien coupé net. Un jour il y a

* Scrittrice, Montréal.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

eu des gens aimés et un autre jour ils n'ont plus été là. Un jour on a eu et puis on a perdu. Un jour j'ai abandonné le pays où je suis née. J'ai quitté l'Italie avant d'avoir trois ans. Nous sommes partis pendant la nuit. Je ne me souviens pas de mon départ, bien sûr, je ne peux pas m'en souvenir, mais un matin, je me suis réveillée, au terme d'un long voyage en train, et j'avais perdu tout ce qui m'était familier. Là-bas, dans le pays quitté, des enfants se sont réveillés et j'avais disparu. Ce chagrin d'enfant, le mien, le leur, est resté inconsolable. C'est du moins ce que me dit l'écriture. Ce qu'elle dit par-devers moi. C'est cette blessure – celle du lien – qui se répète dans chacun de mes livres: la perte de l'amie d'enfance dans mon premier roman, la disparition de la famille italienne dans *Sèna*, le départ de Sara et la déchirure avec le frère dans *Le renard roux de l'été*. Il y a là pour moi quelque chose qui se rejoue continuellement. Il me semble que j'écris toujours autour de cette fracture. J'écris autour du lien rompu.

Cette douleur, rien dans les premières années de notre arrivée en France n'a pu la soulager. Il n'y a pas eu de contrepartie à la perte. Nous nous étions installés dans un minuscule village, dans le nord-est de la France. De cette arrivée, j'ai un souvenir: celui d'un regard. Un regard d'enfants – les enfants du village – sur une petite fille solitaire. Je jouais sur le tas de sable devant la maison, feignant l'indifférence, tandis que ce regard me jugeait, me faisait autre, m'ôtant pour longtemps le sentiment d'être à ma place.

Nous étions les étrangers. Nous n'avions pas la même couleur de cheveux, pas tout à fait la même couleur de peau. On nous considérait avec curiosité, avec malveillance aussi. Nous sommes restés sept ans dans ce village. Nous n'avons jamais vraiment été acceptés. J'ai grandi dans cette solitude.

La langue qui fait mal

J'avais trois, quatre, cinq ans, il n'y avait pas encore vraiment de dehors. J'attendais tout émerveillée que mon frère aîné revienne de l'école et qu'il ouvre ses cahiers. On parlait l'italien à la maison, il apprenait le français en classe. Pour l'enfant que j'étais, c'était quelque chose de complémentaire et de si naturel que je pensais que tout le monde avait deux langues: une pour l'intérieur, une autre pour l'extérieur. La langue de l'intérieur, c'était la langue que mes parents parlaient entre eux et dans laquelle au début ils s'adressaient à nous. C'était la langue de l'amour, de la cohésion, du rempart contre les autres. L'italien était le lien, le liant. Il était notre force. Mon père achetait des disques et nous les écoutions le dimanche matin tous ensemble dans la cuisine. On était occupés à de petites choses et on écoutait, on gravait dans notre mémoire les paroles de cette fête qui nous protégeait du dehors. C'étaient des chansons

italiennes des années soixante. Des chansons napolitaines aussi, que j'aimais beaucoup parce que les mots ressemblaient un peu au patois que nous parlions. La langue était plus lourde, plus rugueuse, je percevais très bien la différence. Toutes ces chansons me ravissaient, me donnaient envie de danser. J'éclatais de rire quand mon frère exagérait la prononciation de certains mots qu'il aimait. Lui avait vécu neuf ans en Italie et il en avait gardé une profonde nostalgie. Il sortait les disques de leur pochette, les posait sur l'électrophone et la communion pouvait avoir lieu. La cuisine s'ensoleillait, le monde explosait de couleurs, tout devenait joyeux. Ces dimanches matins étaient des moments de pur bonheur. Ils sont le lien le plus étroit que j'ai jamais eu avec la langue italienne. Un lien de félicité. J'ai parlé de ce lien dans *Vingt-quatre mille baisers*, de son importance, de sa beauté, mieux que je le fais à présent parce que j'en ai parlé avec poésie et que la poésie élargit le sens.

L'italien a commencé à se taire en moi en même temps qu'il a commencé à se taire dans la cuisine. On ne mettait plus aussi souvent de disques. Je ne sentais plus la présence de mon père, et s'il était encore là, ce n'était plus de la même manière, paisible et évidente. Quelque chose avait changé et je sais qu'à un moment donné je me suis rendu compte que nous n'étions plus tout à fait la même famille. J'ai perdu peu à peu la langue de l'unité. Et ma langue natale est devenue celle de mon père. Liée à ce qu'il avait donné, à ces années joyeuses, à ces disques qu'il choisissait pour nous au kiosque devant son usine, et à ce qu'il avait repris aussi. Elle est devenue la langue absente, la langue d'un bonheur perdu. À partir de ce moment-là, il n'y a plus eu de rempart, plus de protection. J'ai été exposée au-dehors, à l'hostilité, au rejet. J'ai ressenti avec plus d'acuité ma différence.

Cette différence, nous la vivions chaque jour au village. Chaque jour on nous rappelait nos origines. Cette différence était douloureuse, elle me faisait souvent honte. À leur manière, mes parents ont voulu la gommer. Dès qu'ils ont maîtrisé la langue, ils se sont adressés à nous en français et nous leur répondions en français. Ils voulaient ainsi tourner le dos au pays pauvre, à la langue de l'étranger. Ils voulaient nous enraciner dans un avenir meilleur. Ils pensaient ainsi nous éviter la souffrance, mais sans le vouloir ils nous ont ôté l'accès au parler de la langue. À son côté vivant, actif. Nous ne pouvions plus que la comprendre, nous ne pouvions plus qu'être une oreille. Mes parents ont continué à la parler entre eux – ils parlaient le calabrais en fait –, mais ils y ont mêlé de plus en plus souvent des mots français, et c'est ce tricotage qui est resté leur langage jusqu'à la fin. Peu à peu, la langue natale s'est éloignée.

L'italien est donc tout cela: langue de l'amour et de l'abandon, langue de la différence. Langue de l'intime. De l'intime douloureux. Une langue qui fait mal. Il me fallait me protéger de cette douleur, il me fallait m'éloigner de l'ita-

lien. Je me suis détachée de tout ce qui me liait à cette langue et j'ai choisi le français. Lui ne me trahirait pas, ne me ferait pas mal. Dans *Vingt-quatre mille baisers*, j'écris que ses mots «commandent une rigueur, une pudeur» (14). Ils ne déborderaient pas, il n'y aurait pas de larmes. J'ai choisi le français envers et contre tout. Je l'ai choisi contre mon père. Je l'ai choisi exclusivement. Je n'ai jamais vraiment pu apprendre une autre langue. Toute langue 'étrangère' me renvoie à l'italien, à sa nostalgie. Seul le latin, que je considérais d'une certaine manière comme 'de l'italien qui ne se parle pas', m'a été accessible. Et je l'ai tant aimé que je l'ai même enseigné.

Je pensais que tourner le dos à la langue italienne serait simple. Ça ne l'a pas été. Ça ne l'est toujours pas. C'est comme si j'avais mis un couvercle sur une eau qui ne cesse de bouillir. L'italien n'a jamais complètement disparu. Il ne s'est pas refermé comme je le croyais. Il est resté vivant. Il s'est rappelé régulièrement à moi. Il s'est rappelé dans le désir d'aller vivre en Italie, à Florence ou à Rome, et ainsi de retrouver mes racines. J'ai fait quelques démarches, et j'ai abandonné. À un ardent désir succédait toujours l'appréhension. J'ai tenté d'accéder à la langue en suivant des cours – pas pour la comprendre, pour la parler. J'ai essayé à plusieurs reprises, mais un sentiment de panique m'envahissait chaque fois qu'il me fallait ouvrir la bouche en italien. La langue se refusait à mes lèvres. Elle est restée muette. Elle est restée une langue pour l'oreille.

Mais je n'ai jamais entièrement perdu mon identité italienne. Je n'ai pas tout rejeté de l'Italie. J'ai encore un véritable lien d'appartenance avec mon pays natal. Et ce lien est aussi essentiel, aussi capital que la langue: c'est la nourriture. Si mes parents s'étaient intégrés au point de ne plus pouvoir distinguer les deux langues, la nourriture était presque exclusivement italienne. Ma mère cuisinait des plats de notre région d'origine, dont elle trouvait les ingrédients facilement en Lorraine. Je ne parlais pas italien, mais je me nourrissais en italien. Cette identité-là, je l'ai toujours acceptée. Je n'ai jamais oublié les odeurs et le goût de la cuisine maternelle, je ne m'en suis jamais défaite. Quand je revenais chez mes parents, après avoir quitté la région, ma mère me préparait tous les plats que j'aimais. C'étaient de véritables festins, auxquels je faisais honneur. Je me gavais pendant des jours de pâtes au four, de minestrone, de beignets de fleurs de courgettes, d'aubergines farcies, de *zuppa inglese* et de brioches de Pâques avec des œufs durs. C'était un rituel qui m'était précieux, vital, une communion semblable à celle des disques du dimanche matin. Quand je portais à ma bouche – là où la langue se refusait – tous ces mets au goût irremplaçable, il n'y avait plus de conflit intérieur. Je n'étais plus divisée. J'étais «une», entièrement italienne. Je retournais à la source, je renouvelais mon sang. Je nourrissais ma mémoire. Tous les plats que me préparait ma mère et qu'elle me regardait dévorer avec fierté étaient les lettres d'une langue que je n'ai jamais abandonnée.

La langue d'un avenir de femme

Une part importante de mon identité italienne vient de ma mère et de sa cuisine, et pourtant le français est lié à elle aussi, à sa volonté de quitter le pays rude, le pays sec. Car c'est elle qui a voulu partir, qui a insisté, et mon père a fini par céder. Elle a d'ailleurs appris le français bien plus vite que lui et le parlait mieux aussi. Elle avait la certitude, la conscience, qu'en France elle aurait plus de liberté en tant de femme. Qu'elle s'éloignerait non seulement de la pauvreté, mais aussi du jugement des autres, des traditions, des mentalités archaïques. La France était pour elle plus que le pays du progrès social, elle était celui de la liberté, de l'avenir ouvert. Pour cette raison, je peux dire que le français est ma langue maternelle. Il est la langue d'un avenir de femme contre la langue du masculin.

J'ai passionnément appris le français. J'ai passionnément aimé l'école. C'était une petite école tout en haut du village avec une institutrice à la voix douce – une institutrice qui m'encourageait, qui m'accordait de l'attention, la seule au village. Je suis devenue une très bonne élève, la meilleure de ma classe. Les fenêtres de l'école donnaient sur les arbres, les prairies, sur des odeurs d'herbe et de buissons. Les mots que j'apprenais se mêlaient à ce parfum, au bruissement du vent dans les peupliers, au murmure des ruisseaux, à la nature. Les mots avaient une couleur, un mouvement, ils avaient une musique, une 'musique végétale'. J'ai très tôt été sensible à leur harmonie, à leur beauté, à leur pouvoir. J'ai tout de suite aimé la poésie. Elle vient de là pour moi, de l'école et du village, de la nature. J'en ai composé tôt. Je pouvais exprimer ainsi ce qui restait dans ma gorge et que je ne savais pas nommer. Je n'ai jamais publié de poèmes – sauf dans une revue à compte d'auteur vers l'âge de vingt ans –, mais la poésie est à l'origine de tout ce que j'écris.

Je lisais énormément. J'empruntais les livres à la bibliothèque de l'école – il n'y avait pas de livres à la maison. La lecture a été pour moi une respiration. Elle l'est toujours. Sans livres, j'étouffe. Pendant l'enfance et l'adolescence, ils ont été les interlocuteurs que je n'avais pas. Ils m'ont sauvé de la solitude. Avec eux, je pouvais converser de ce qui m'intéressait vraiment et qui semblait dépasser les intérêts des gens qui m'entouraient. Avec eux, je prenais mon envol, je quittais les gens de mon milieu. Ils ont élargi mon monde. Peu de gens autour de moi lisaient: ma mère, des magazines en italien quand elle en avait encore le temps, ma sœur un peu, mais aucun de mes trois frères. Mes camarades de classe ne lisaient pas non plus. La lecture était un monde qui n'appartenait qu'à moi. Elle était mon royaume.

Je lisais les poètes romantiques et post-romantiques – j'avais une prédilection pour Verlaine parce que ses vers étaient de la musique et que j'avais gardé

le goût des chansons. Plus tard, j'ai aimé Éluard et les surréalistes. Je lisais avec avidité et avec une sorte de fascination. Les livres me 'ravissaient', dans le sens qu'ils me transportaient hors de moi. Je me souviens du *Petit Chose* d'Alphonse Daudet le soir sous les couvertures, lecture interrompue par mon père parce qu'il fallait éteindre la lumière. Je me souviens de vacances d'été, à quatorze ou quinze ans, embrasées par les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand et les *Confessions* de Rousseau, et d'un merveilleux mois de juin, à seize ans, où j'ai lu le premier tome de *À la recherche du temps perdu* – prêté par ma professeure de français – dans la bibliothèque de la Pléiade. Proust a été un véritable choc esthétique. Le premier. Il y en a eu d'autres. À vingt ans, j'ai découvert Marguerite Duras et ça a été plus qu'un choc, ça a été une déflagration. J'étais totalement déroutée – je sortais de ma route. Je n'avais jamais rien lu de tel. C'était si étrange, si singulier, cette musique, ces silences, ce 'peu de mots' – et pourtant il y avait là quelque chose que je reconnaissais, quelque chose qui m'était incroyablement familier. Cela a totalement changé ma perspective de l'écriture. Je ne pouvais plus penser écrire de la même manière ensuite. La deuxième rencontre capitale a été, un peu plus tard, celle de René Char. Le lire, c'était être frappé par la foudre, c'était cheminer avec un compagnon d'orage. Ses mots étaient si exigeants, si impétueux, sa parole si dense et si proche de l'humain que j'ai entrevu ce qu'était vraiment la puissance d'une voix, la puissance d'une langue. Ces deux rencontres ont ouvert une route, je suis passée de l'autre côté d'une frontière. Je crois qu'un écrivain naît de tous les livres qu'il a lus – et j'en ai lu beaucoup d'autres qui m'ont marquée: ceux d'Annie Ernaux, de Perec, Pessoa, Tanizaki, Pavese, Tabucchi –, mais René Char et Marguerite Duras ont été ma colonne vertébrale.

Une place au monde

J'ai toujours eu envie d'écrire. Ce désir a toujours été là. Je ne me souviens pas d'un moment où il n'existait pas. Il est venu tout de suite. L'émigration a créé une douleur, une incompréhension, une difficulté à trouver un endroit où être soi. Cette absence d'ancrage, n'être ni du lieu quitté ni du lieu trouvé, a ouvert la brèche où s'est engouffré le désir d'écrire, le désir de trouver une parole. Parce qu'être immigré, c'est aussi ne pas avoir 'voix au chapitre'. Pascal Quignard le dit bien quand, dans *Les petits traités*, il rapporte les mots d'Abba Longin: c'est se taire.

J'ai toujours voulu écrire, pourtant pendant longtemps je ne l'ai pas fait. J'ai terminé un roman à vingt-trois ans, qui a été remarqué par Jérôme Lindon des Éditions de Minuit, mais qu'il n'a pas publié. Un autre un peu plus tard, qui a

été refusé aussi. Ensuite, je n'ai rien écrit pendant de longues années. Le temps passait et je sentais que je ne faisais pas ce qui m'était essentiel. Je cherchais quelque chose. Je ne savais pas quoi. Je le cherchais dans la géographie. Je suis partie souvent, j'ai souvent changé de ville et de région. Mais je n'arrivais nulle part. Je vivais toujours en France, j'aimais sa langue et sa culture, mais elle restait le pays de l'accueil hostile, le pays qui avait usurpé la langue première. Je n'étais plus italienne, je n'étais pas française non plus. Je ne savais plus très bien qui j'étais. J'ai quitté la France une première fois en 1990. Je suis allée vivre en Polynésie française, mais je n'y ai pas trouvé ce que je cherchais. Je ne cherchais pas une île, je ne cherchais pas un enfermement. Je sentais qu'il fallait trouver une troisième voie, un pays neutre, un pays serein, où je n'aurais pas d'histoire, où tout pouvait commencer – et je ne pouvais pas dire non plus ce que signifiait ce 'tout'. Ce pays neuf, je l'ai atteint dix ans plus tard. En l'an 2000, j'ai émigré une nouvelle fois. Quand je suis arrivée au Québec, j'ai eu l'impression que je venais tout juste de quitter le sud natal. La France ne m'apparaissait plus que comme une parenthèse, une parenthèse tempérée. J'ai tout de suite compris que dans ce Grand Nord j'avais trouvé ma destination. La troisième voie, le troisième pays. Celui qui était à l'inverse du pays quitté, qui était son juste contraire, si éloigné, si autre que j'y trouverais la distance nécessaire pour écrire. Car c'était cela bien sûr que je cherchais: un endroit pour écrire, ou du moins une liberté, une disposition pour le faire. Dans le silence d'un long hiver, j'ai trouvé ce lieu, qui – j'allais le comprendre – n'est pas un lieu géographique, mais une place au monde et au cœur de soi-même.

Cette place en moi, je la vois comme une sorte de grenier mental. Au-dessus, caché, fait de bric et de broc, avec des souvenirs, des choses enfouies. Un espace chaleureux. Un espace d'enfance. Un espace où on lit, où on lit le monde aussi – car on cherche dans l'écriture les mêmes réponses que dans la lecture. Je monte, je m'enferme. Je suis sous la charpente. Toutes les voix du dehors se sont tues. C'est un espace clair, silencieux. Un espace de solitude totale, de solitude lumineuse. Il y a un sentiment de plaisir intense: celui d'être introuvable, invisible, inatteignable. Dans les greniers sont aussi entreposés des secrets, des bribes de ce qu'a été une vie. Et c'est là que pour moi s'ouvre l'écriture. Dans le parcours d'une existence humaine. C'est de ce parcours que je cherche à rendre compte, mais de l'intérieur. La dimension sociale m'intéresse peu. Je cherche la vérité profonde, inconsciente. Je cherche à savoir ce qui nous construit, ce qui nous détruit, pourquoi nous souffrons, pourquoi nous faisons souffrir, comment nous devenons ce que nous sommes. Je suis fascinée par le moment où un personnage sent sa vie basculer: ce moment charnière où il est obligé de poser un regard différent sur son existence, où il découvre qu'il a une liberté, qu'il peut claquer la porte, partir, tout quitter, tout interrompre, tout

recommencer. Ce moment où il trouve le courage de descendre profondément en lui me passionne plus que tout au monde. Il y a là toute la force de l'humain, son intelligence: vouloir comprendre et le pouvoir, faire surgir la beauté – qui est toujours à côté de la laideur –, et se sauver par cette beauté.

Cette vérité intérieure, je ne la cherche pas forcément dans l'autobiographie, je la cherche aussi dans la fiction. Après *Vingt-quatre mille baisers*, qui est le livre qui m'est le plus proche, j'ai voulu écrire quelque chose d'extérieur à moi. Avec *Sèna*, où le personnage principal est un homme, je pensais m'engager dans un récit qui me serait totalement étranger. Mais «Tout romancier sait qu'il n'est pas le "maître dans la maison" de son imaginaire, maison foutraque ouverte à tous les vents de l'inconscient […]» (49-50), écrit Sylvie Germain. Le personnage de Teresa a surgi sans que je n'y puisse rien. Il s'est imposé de toute sa force, jaillissant de mon inconscient. Je lui ai attribué des qualités qui étaient celles de ma mère. J'ai essayé de comprendre comment celle-ci avait pris la décision de quitter l'Italie. J'ai reconstitué la nuit du départ comme je l'imagine, cette nuit qui vibre encore d'un grand mystère, qui conserve toute sa charge émotive. J'ai fait de Teresa un personnage nourricier, un personnage qui disparaît aussi, laissant le petit Thomas dans un désespoir tel qu'il en tombe malade. De la même manière, en terminant *Le renard roux de l'été*, mon dernier roman, je me suis dit «il n'y a rien d'italien dans ce livre», mais une lectrice m'a écrit:

> Quand j'ai lu que la petite pièce obscure sentait les olives, les fruits séchés, les confitures et les bocaux de pêches et de poires au sirop, je me suis posé des questions. J'avais l'impression que l'histoire se déroulait en Italie parce que dans les réserves de nos mères au Québec, on ne trouve pas ces odeurs. Ça sentait l'Italie!» (e-mail personale).

Je n'ai pas de pouvoir sur le récit ni sur mes personnages. C'est eux qui m'entraînent ou me guident, même si c'est moi qui suis aux commandes.

Aussi, on n'écrit jamais le livre que l'on pensait écrire. On croit se trouver sur un chemin linéaire, bien tracé, mais on est sans cesse poussé, tiré dans d'autres directions, sans cesse s'ouvrent des sentiers où des voix nous appellent, sans cesse se soulèvent des trappes. Et on progresse sans rien savoir – car chaque livre est le premier – avec cette inexpérience, cette non-maîtrise. Quand le récit, la direction, la voix, l'angle s'imposent, quand on sait que le livre peut exister, qu'il existera, on se lance avec enthousiasme, mais plein de doutes et en tremblant, pourtant sans hésitation. Sûr de soi et tâtonnant. Le plaisir d'écrire, sa jubilation même, réside pour moi dans cette avancée obscure et lumineuse à la fois: s'engager dans une aventure dont on ne connaît pas l'issue, partir en aveugle sur un chemin que l'on défriche à chaque instant. Et on le défriche avec la pelle des mots. Car on n'avance qu'avec la langue, avec le sens

qui se lève quand on met certains mots ensemble, avec son rythme qui crée du signifiant nouveau. «Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux» (534), écrit René Char. Nous sommes sus par la langue, contenus par elle. Les mots nous précèdent et nous éclairent. Ils portent en eux nos secrets et notre histoire.

Rien ne me plaît davantage que d'arpenter ce territoire habité de tout ce que l'on sait et de tout ce que l'on ignore, habité des 'autres' qui sont en nous et traversé par la vie et le temps qui passe. Rien n'est plus grisant – ni plus effrayant – que l'exigence de l'écriture, cette injonction de tout donner, d'aller au bout de soi. De dire au plus juste, sans compromission. Et l'on entre si profondément dans chacun des personnages, on est si totalement chacun d'eux – comme si l'écrivain était aussi un acteur, en même temps soi-même et un autre – que finir un livre est à la fois une ivresse indicible et une sorte de deuil. Des 'êtres aimés' nous ont quittés, nous ont laissés dans le silence avec l'écho de leurs voix et de leurs rires.

Nulle part au monde, je ne me trouve plus à ma place que dans cet espace mental – dont Annie Ernaux dit qu'il est «le vrai lieu» –, ce sol que l'on martèle pour chercher la clarté. Nulle part au monde, je ne parle une langue qui est plus exactement la mienne. Car, en émigrant une deuxième fois, je n'ai pas seulement atteint un territoire neuf, j'ai atteint mon véritable pays. Le seul qui compte vraiment: l'écriture.

Bibliographie citée

Char, René. "Ma feuille vineuse". *Chants de la Balandrane.* Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. 1983: 194-197.
Ernaux, Annie. *Le vrai lieu.* Paris: Gallimard. 2014.
Germain, Sylvie. *Les personnages.* Paris: Gallimard. 2004.
Luca, Françoise de. *Pascale*. Montréal: Varia. 2005.
———. *Vingt-quatre mille baisers*. Montréal: Marchand de feuilles. 2008.
———. *Jason et la tortue des bois*. Montréal: Soulières. 2011.
———. *Reine*. Montréal: Marchand de feuilles. 2015.
———. *Sèna*. Montréal: Marchand de feuilles. 2015.
———. *Les Poupées*. Montréal: Marchand de feuilles. 2017.
———. *Le Renard roux de l'été*. Montréal: Marchand de feuilles. 2018.

WRITING CANADIAN NARRATIVES WITH ITALIAN ACCENTS: *THE PINK HOUSE AND OTHER STORIES* (2018)

Licia Canton*

The essay discusses the importance of (shifts in) setting and language in short stories set in Montreal featuring Canadian characters who are of Italian heritage. I will discuss the writing process (and self-translation choices) in my collections *The Pink House and Other Stories* (2018) and *Almond Wine and Fertility* (2008; second edition 2018).

Scrivere storie canadesi con un accento italiano: The Pink House and Other Stories (2018)
Il saggio considera l'importanza dell'ambientazione e del linguaggio (con particolare attenzione all'autotraduzione) nei racconti brevi raccolti in *The Pink House and Other Stories* (2018) e *Almond Wine and Fertility* (2008, seconda edizione 2018) che mettono in scena personaggi canadesi di origine italiana nella città di Montreal.

The importance of setting and language

Literary critic Joseph Pivato has written that the return journey is «an obsession in the Italian-Canadian imagination» (170). As a Canadian writer born in Italy, I can certainly identify with the need to look to the past, at my roots, in an attempt to better understand the present. As an English-language writer in Montreal, *the* Canadian city where Europe meets North America, I am particularly interested in the settings and languages which have informed my childhood and adolescence, and influenced my life choices. This essay discusses the importance of setting and language in my short stories, featuring characters of Italian heritage. I have published two collections, *The Pink House and Other Stories* (2018) and *Almond Wine and Fertility* (2008; second edition 2018). Some of the stories are set on the island of Montreal (Montreal North and St. Leonard), where Italian Canadians reside.

I was four when my parents uprooted me from cozy Cavarzere, under the Venetian sun, and took me to a cold basement apartment in Montreal North.

* Scrittrice, Montréal.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

I was unprepared for the abrupt uprooting and the contrast in settings. Family members say that I was a very happy and talkative child in Italy. In Canada, I became introverted. I didn't speak much, even after learning English and French. I was a top student throughout my school years, but I was extremely shy. I only spoke when spoken to. I did not volunteer to answer questions in class, and oral presentations were a source of anxiety. It was only in my twenties, in graduate school, that I began to find my voice. When I began to write and publish stories, I began to feel more at ease. I am still nervous about giving presentations but, after the first minute at the microphone, I am able to enjoy speaking in public.

Except for periods where I went abroad to study or to vacation, I lived in Montreal North for close to 25 years. In 1993 I married a Calabrian-Canadian from St. Leonard, and that's where we set up house and raised three children. My more than 50 years in Canada have been equally divided between two municipalities: Montreal North and St. Leonard. In my parents' home in Montreal North, we only spoke the dialect of our hometown. (Even today, I speak dialect with my parents who are now in their eighties.) And once my husband and I had children, we only spoke Italian to them. According to the last Canadian census, St. Leonard is the place where more people still speak Italian than any other district in Canada. My husband and I chose to raise our children in Italian, in a francophone province, in a primarily English-speaking country. Living in between languages and cultures is enriching.

I have spent five decades returning to Italy, imagining and writing about what my life would have been if I had not emigrated. I spent summers in Italy because my parents wanted their children to know their grandparents. I have a deep connection to my Italian roots, *and* I am Canadian. As I said in a 2011 interview with Laura Sanchini, Canadian Museum of Immigration at Pier 21: «I *need* to go back. I need to see the Adige… I need to see the old homestead, even though there's nobody there». I do not know what kind of person I would have been if I had stayed in Italy. Would I have gone to university? Would I have chosen a career in the arts? I do know, however, that I am the person that I am today because I was raised in Canada, and because I am attached to Italy. My roots are in Italy and that necessarily informs my personal and professional life choices.

Given my personal and family history, it should come as no surprise that I write about people who are of Italian heritage and that many of my stories are set in Italy and Canada. In fact, some of the stories shift between one country and the other (such as "Refuge in the Vineyard"), just as Italian or dialect words might surface in the English-language text – what Francesco Loriggio has called «the device of the stone» (39). The Italian word within the English

text is like a stone or a stumbling block. The interference of language is part of my daily reality in Montreal. The presence of dialect or Italian or French within my stories illustrates the negotiation at work in my trilingual and tricultural identity. Ideally, it would encourage readers to actively participate in the reading process by looking up words they don't understand.

The Pink House and Other Stories

In a recent interview, Emanuela Legnosecco asked me if the book is titled *The Pink House* because of my focus on women. I may feel more comfortable creating female characters because I am a woman and because of my preoccupation with women's issues. But that wasn't my intention. One could argue that pink is a woman's colour, but I've never liked pink. (However, I really like the cover of the book, and I love the title). I grew up in a pink house in Canada, which is not a common colour for a house in Montreal. In fact, in the story, the husband says to his wife (who has fallen in love with the house): «Pink is not the colour of a real house» (29). I was reminded, after having toured *The Pink House and Other Stories* in Italy, in April 2018, that pink houses are more common in Europe.

I have been asked why the story "The Pink House" gives the title to the book. One could argue that the title story "houses" all of the other stories. In fact, any of the characters in the other stories could be characters that the reader was originally introduced to in "The Pink House". The title story is the fourth story in the book of fifteen stories, but one could say that everything began in the pink house. The pink house actually still exists in Montreal North. It's the house that my parents live in, the house that my sister and I grew up in. The story of Aldo and Nancy, who buy the pink house and raise a family there, is the story of my parents' generation (though not my parents specifically). It's the story of a young couple who, despite their differences, grew old together. They raised their children in the pink house and now, in their senior years, they wait for their grandchildren to visit. "The Pink House", is about working together to reach a common goal. It's about love of family and cultural heritage and new possibilities. It's about our seniors who have done what they came to this country to do, and now look back on their lives. Ideally, they are fulfilled by their accomplishments, and they smile as they reflect on their experiences in Canada, after having left their homeland and headed towards the unknown.

I have thought long and hard about the order in which the stories appear in the book. In some ways, the first ("Watching Them Laugh") and last story ("The Motorcycle") act as bookends. "The Motorcycle" is about an eighty-

year-old immigrant who insists on renewing his motorcycle licence so that he will «be ready to drive anything, anytime, anywhere». "Watching Them Laugh" is about the special bond between an Italian-Canadian grandmother and her young granddaughter. These two stories, and the title story, are my expression of gratitude to first-generation immigrants, for we reap the benefits of their migration. Their hardships and determination have made it easier for my generation and my children's. First generation immigrants left their homeland and travelled towards uncertainty and hardship, not knowing if they would find what they were looking for (if they even knew what that was). Some of them, like the father in "Refuge in the Vineyard", went back to Italy when they retired.

Of the fifteen narratives in *The Pink House and Other Stories*, "Refuge in the Vineyard" is the best example of the narration shifting between settings, Canada and Italy. It's a story about love and frustration. It explores intergenerational relationships and difficult family dynamics. "Refuge in the Vineyard" is primarily set in northern Italy, with shifts to the narrator's suburban Montreal home. The middle-aged narrator, a mother of four, is visiting her father who has moved back to his hometown after decades in Canada. The narrator seeks refuge among the vines after she has words with 'the patriarch'. She repeatedly asks herself why she came back to visit her father with her husband and their children. We understand that the vineyard has always been the narrator's refuge, but now we sense her frustration. No matter how hard she tries, she is unable to meet her father's expectations… because he is unhappy and bitter in Italy. Just like she is torn between Italy and Canada, she is conflicted by her sense of duty as a daughter, and exhausted by her responsibilities as a mother of four young children. Because of her father, her visits to Italy are draining and unpleasant.

The dinner scene in Montreal also illustrates the narrator's fatigue. After having cleaned up the spilled wine «she blurts out unexpectedly: 'Can I ever have a peaceful dinner!'» (43). Her husband responds: «'You wanted four kids… Now we have four kids'» (43). We are told that it's «his way of lightening the mood» (43). But the narrator doesn't laugh because «She is pooped. She is looking forward to her pillow. But it's only 7:00 p.m. and they haven't finished dinner yet. Then the kitchen, the lunches. The last minute homework to check, the backpacks to verify. The notes the teachers sent… someone has to read those. Four kids all in elementary school. The oldest in sixth grade, the youngest in first» (43). The narrator must realize that she cannot please everyone.

The story shifts between the vineyard in Northern Italy and the narrator's home in Montreal. At this time in her life, both settings appear to be a source of stress for the narrator. She finds solace, however, in 'the soothing silence' and in the love and support of her youngest son:

> she looks up to see her youngest child reaching across the table from her. His little hand is stretched to its maximum. He waits. He smiles. She puts down her fork and reaches her hand to his. The tips of their fingers touch. *Zip. Zip*. He makes the sound of instant energy and he smiles his shy smile.
> The shape of his smile says it all: "I am giving you all of my energy. Don't give up, I am here. I've got your back. Keep on going. It'll be okay because I love you and you love me".
> She smiles at him. The others have accepted that this is their code. None of the others ever reaches over to give her energy (43-44).

The story closes with the son joining her in the vineyard, where she has sought refuge from her father's harsh criticism:

> Running away has crossed her mind. Many times.
> She will not run away. This little boy gives her all she needs to stay.
> She may not be the most beautiful woman in the world, she may not be the smartest. But she is the most loved. By this little boy.
> He holds her hand. They sit in silence, unaware they are being watched (44).

Whether the action takes place in Italy or in Canada, the narrative and the dialogue includes words in Italian (even whole sentences) that are not always translated. For instance, when the narrator's six-year-old son asks his mother if she is sad, she responds in Italian: «*No, non sono triste, amoretto mio*» (44).

Later on in the story, the son concludes: «'*Tu sei qui perché nonno ha parlato troppo*'. She stares at him. He is the only one who understands. He is the only one who dares speak it. Yes, his grandfather had certainly said too much. 'Nonno is mean. *È cattivo…*'» (44). The story begins with the narrator

> on the grass, grapevines on either side of her. Eyes closed she listens to the silence. *Silenzio*. Soothing. Soothing silence. Ah, if it were only possible to come back to the vineyard and the silence every time she needed to. Only the vineyard. Only the silence. As a child she had played in the vineyard. She had roamed about freely. She knew every vine. The vines were her friends. *I suoi amici*. She spoke to them. Told them her secrets" (39).

Also, the dialogue during the dinner scene in Montreal is interspersed with Italian words which adds to the sense of urgency and confusion, as does the fact that we are not told who is speaking:

> "Can you get the water please?"
> *"L'acqua, l'acqua, manca l'acqua"*.
> "Did anyone grate the cheese? Where's the cheese?"
> *"Il formaggio. Dov'è il formaggio"*.

> "We don't have anymore cheese".
> "What no cheese? It isn't pasta without cheese".
> "*Mangia la pasta che è calda*" (42).

The reality of bilingual or multilingual individuals

The narrator's father's words are also rendered in Italian. "Refuge in the Vineyard" was self-translated into Italian and published as "Rifugio nel vigneto" (*Paesaggi del vino*, 2018). The Italian version includes words in English that are not translated.

Arun Mukherjee writes that «[e]thnic minority texts inform their readers, through the presence of other languages… about the multicultural and multilingual nature of Canadian society» (46). By using the 'device of the stone', stories like "Refuge in the Vineyard" and "In the Stacks" illustrate the reality of bilingual or multilingual individuals, particularly Montrealers. The story "In the Stacks" further explores the device of non-English words within the English story and the constant shifting and negotiation that goes on in conversations between anglophone and francophone (Italian) Montrealers. "In the Stacks" is about two graduate students of Italian heritage – one francophone (Massimiliano), the other anglophone (Rita) – who meet in the Université de Montréal library. They both want to take out the same books on Italian immigration to Canada. Although the dialogue is in English, with the occasional French word invading the English text, it should be clear to the reader that the conversation between Massimiliano and Rita takes place in French:

> "We can speak English. That way you can tell me if I have an accent", Rita suggested.
> "But I said I don't speak English".
> "You must speak a little", she was surprised.
> "I understand, but I don't speak".
> "Why not?"
> "I don't like the language", he said bluntly.
> "You're serious?"
> "Yes. And I went to French school, raised in a French neighborhood, work in a French office. No need to speak English. We're in Québec, remember?" He smiled again (59-60).

In the sequel story, titled "Massimiliano and Rita", there are a greater number of French words within the English text. Words spoken by Massimiliano include "Ben voyons donc", "Un femme exemplaire, eh?" and "C'est intéressant ça" to mention a few instances.

Rebecca Morris has written that, in *The Pink House and Other Stories*, «generations of Italian-Canadians negotiate old-fashioned gender roles in a new country, sliding fluidly between different languages and cultures» (n.p.). The stories convey «deep emotions and complex family dynamics through the memories, ambition, tenderness, and regrets hidden under the quiet surfaces» (n.p.) of the characters. My personal story is similar to that of many children of immigrants: a loved one left his or her birthplace decades ago, so that we could have a better home, a better education, a better future… We have benefitted from their migration and continue to do so. Through my stories, I acknowledge their hardships and the ease that ensued from their work and determination. I feel privileged to have been raised by parents who left the Veneto region in the 1960s; I am indebted to my parents-in-law who left Calabria in the 1950s. And I can only hope that my children and their generation learn as much from my generation as we did from our parents, those who initiated the immigration journey. And I hope that the first-generation immigrants are proud of us, their progeny.

Works cited

Canton, Licia. *The Pink House and Other Stories*. Montreal: Longbridge Books. 2018.
———. *Almond Wine and Fertility*. Montreal: Longbridge Books. 2008. 2018[2].
Legnosecco, Emanuela. "A Conversation with Licia Canton". Unpublished. September 6, 2018.
Loriggio, Francesco. "History, Literary History, and Ethnic Literature". Joseph Pivato et al (eds.). *Literatures of Lesser Diffusion*. Edmonton: University of Alberta. 1990.
Mukherjee, Arun. "Teaching Ethnic Minority Writing: A Report from the Classroom". *Journal of Canadian Studies*, 31 (1996), 3: 38-47.
Pivato, Joseph. "The Return Journey in Italian-Canadian Literature". *Italian-Canadian Connections*. Special Issue of *Canadian Literature*, 106 (1985): 169-176.

Online sources

Kinch-Pedrosa, Leigh. "Glimmers of Elena Ferrante's softer side: Licia Canton's *The Pink House*". 2018: http://www.lindaleith.com/Pages/blog/LiciaCantonreview (Last accessed 29/10/2018).
Morris, Rebecca. "Dark Side of Pink". *Montreal Review of Books*, (Summer 2018): https://mtlreviewofbooks.ca/reviews/the-pink-house-and-other-stories/ (Last accessed 29/10/2018).
"Review of *The Pink House and Other Stories*". *The Miramachi Reader*, (June 3, 2018): http://bit.ly/pinkhousestories (Last accessed 29/10/2018).
Sanchini, Laura. "Oral History with Licia Canton". Canadian Museum of Immigration at Pier 21, March 2011: https://pier21.ca/content/oral-history-140311lc-with-licia-canton (Last accessed 29/10/2018).

SPAZI VISSUTI E RAPPRESENTATI NEI MEMORIALI DELLA MIGRAZIONE IN CANADA: ANNA MORONI PARKEN

Monica Stellin*

Testimonianze dell'effetto che i primi incontri con la natura canadese hanno avuto su coloro che li hanno vissuti sono testi che trasmettono l'intensità dell'esperienza, la sua novità e la reciprocità della trasformazione. In particolare i testi scritti da donne nell'Ottocento offrono una prospettiva domestica originale, specialmente se rivolti a un pubblico italiano.

Lived and Represented Spaces in Memorials of Migration in Canada: Anna Moroni Parken
Memoirs of the effect early encounters with Canadian nature had on those who experienced them were narratives that conveyed the intensity of the experience, its novelty and mutual transformation. In particular texts written by women in the 19th century offer an original domestic perspective, especially when directed to an Italian readership.

Le pratiche dello spazio

La più recente emigrazione italiana della fine del XIX e del XX secolo fu caratterizzata prevalentemente dal processo di urbanizzazione di numerosi gruppi che da paesi o piccoli centri di campagna si trasferirono in città grandi e piccole, molto diverse tra loro e dal luogo d'origine, percepite come estranee e distanti per la loro posizione geografica e climatica, nonché per la loro organizzazione urbanistica e socioculturale[1]. Specialmente nelle città di grande immigrazione, anche su continenti distanti tra loro, gli italiani all'estero davano origine a forme di insediamento urbano simili tra loro ma localmente differenti, tutte caratterizzate nondimeno da una primaria esigenza di aggregazione e identificazione, di ri-creazione di spazi sociali già vissuti e modelli di vita già acquisiti, e perciò rassicuranti. Tale atto di aggregazione portava a una graduale appropriazione

* Wilfrid Laurier University, Canada.

[1] Per il concetto di territorio o *territoire* si veda Canova (864-865); *territoire* non si riferisce più soltanto a configurazioni spaziali, ma alla più complessa realtà delle costruzioni socioeconomiche in uno spazio fisico.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

dello spazio urbano, nonché a un lento adattamento a nuove norme socioculturali da parte dell'individuo come del nascente gruppo. Tuttavia, il divario tra cultura d'appartenenza e d'immigrazione era particolarmente accentuato[2]. Successivamente, questo processo di urbanizzazione contribuì alla formazione dei quartieri urbani della nascente comunità italiana (Zucchi 11-67).

Le migrazioni verso il Canada si massificarono prevalentemente nel XX secolo, ma in precedenza si distinsero per processi di adattamento spaziale e socioculturale di carattere opposto, ovvero per un movimento da un ambiente urbano a uno ancora privo di organizzazione. Tralasciando le dinamiche socioeconomiche della migrazione e dell'immigrazione, dobbiamo ricordare che le prime fasi della presenza italiana furono ben diverse per tipo di mobilità, migrazione ed esperienza sul territorio. Il periodo delle esplorazioni e della colonizzazione dal XVII al XIX secolo si contraddistinse per l'arrivo prevalentemente di singoli individui, soprattutto uomini che non contribuirono in modo rilevante alla formazione di comunità[3]. La scoperta e la successiva colonizzazione di un territorio ancora grandemente inesplorato erano in sé di grande impatto per chi le compiva come per il territorio che le subiva. La trasformazione di un territorio disabitato e pressoché sconosciuto avveniva di pari passo a un mutamento osmotico in chi vi partecipava. Specie se proveniente da uno spazio urbano, l'individuo viveva intensamente la presa di contatto col nuovo mondo, dove la conquista del territorio e l'urbanizzazione avanzavano lentamente e difficoltosamente, inoltrandosi in ambienti naturali vergini.

A partire dalla seconda metà del XIX secolo il numero di italiani che emigrarono aumentò considerevolmente. A differenza di quanto avveniva agli immigrati dalla Gran Bretagna, gli italiani erano emigranti o *sojourners*, uomini soli senza nuclei famigliari, ma legati tra loro da catene migratorie create dai vincoli di parentela o di provenienza. Questi manovali dovettero affrontare difficili condizioni di vita e di lavoro, specie in campi di lavoro distanti dalle aree urbane. Robert Harney sostenne che la vita in campi di lavoro isolati li brutalizzò, «*brutalized* them […]. Men became *bestie* (brutish) under the impact of conditions […]»[4] (36-37) Sia nel periodo della prima colonizzazione

[2] Ricordiamo come in una città come Toronto, poliziotti intervenissero a 'invitare' coloro che creavano capannelli sui marciapiedi di fronte a bar o altri luoghi di ritrovo, a circolare. Il divieto di *loitering* rivelava la radicale diversità nella concezione dello spazio pubblico nella mentalità del nuovo arrivato e della società che lo riceveva (Iacovetta).

[3] Gli storici dell'immigrazione italiana presentano periodizzazioni che possono differire nella loro esatta definizione cronologica. Ovviamente, tali periodizzazioni non creano un taglio netto tra i due tipi di movimenti migratori, che si sovrapposero nei periodi di transizione dall'epoca moderna a quella contemporanea.

[4] Solo il secondo corsivo è presente nel testo.

che agli inizi della grande ondata migratoria, coloro che arrivarono in zone remote o quasi inesplorate affrontarono sfide durissime.

Lo spazio canadese

«The garrison mentality» (Frye) – «Nature the Monster» (Atwood 45-67), *the Wilderness, the bush* sono *topoi* della letteratura canadese delle origini che hanno contribuito a definirne il carattere distintivo. Frye osservò come

> Small and isolated communities surrounded with a physical or psychological 'frontier' separated from one another [...], yet confronted with a huge, unthinking, menacing, and formidable physical setting – such communities are bound to develop what we may *provisionally* call a *garrison mentality*[5] (830).

Per quanto Frye stesso ne sottolineasse la provvisorietà, l'autorevolezza di tale interpretazione condizionò fortemente l'interpretazione dei primi testi letterari canadesi per decenni. Al giorno d'oggi il commento di Frye non viene ritenuto sempre accettabile da scrittori che hanno fatto della natura, dell'esperienza di vita in zone quali Muskoka, la protagonista della loro opera, in quanto tale giudizio viene ritenuto condizionato da un'incapacità del critico canadese di relazionarsi con la natura (MacGregor). Atwood, dal canto suo, dopo aver affermato che la letteratura canadese era «written *by* Canada»[6] (32), ovvero da quell'ambiente naturale che imponeva la lotta per la sopravvivenza al centro del suo saggio (*Survival*), citava il tono di profondo terrore dell'anima suscitato dalla natura, descritto da Frye in *The Bush Garden* (47). Se ciò che contraddistingueva l'immaginario canadese era la sopravvivenza contro una Natura vista come mostruosa, Atwood interpretava tale visione della Natura inospitale, minacciosa e traditrice, come conseguenza dell'esperienza diretta con la natura avuta inizialmente nel Canada anglofono, che infranse l'immagine letteraria della Natura ben conosciuta anche dai coloni britannici più istruiti nel XIX secolo. Quell'immagine letteraria aveva presentato prima la Natura sublime, pittoresca e meravigliosa di poeti quale Edmund Burke, seguita dall'immagine romantica di Wordsworth, per cui la Natura poteva essere sentita come una Madre o Nutrice che avrebbe guidato l'essere umano che l'ascoltasse. «Nature was 'good' and cities were 'evil'». La Natura dolce Madre in Terra sostituiva

[5] Il corsivo non è presente nel testo originale.
[6] Il corsivo non è presente nel testo originale. Atwood aggiungeva che ogni autore trasmetteva anche la propria cultura.

quel Dio Padre severo nei Cieli. Scrittrici come Susanna Moodie espressero quel senso di tradimento, quella tensione tra la fiducia verso la Madre Divina e il senso di imprigionamento, tra aspettative e realtà (49-51).

La domanda «Where is here?» (11-19) di Atwood può trovare anche risposte interdisciplinari nel pensiero di studiosi che hanno esaminato il concetto di spazio. Il Canada ha creato nel tempo una propria morfologia spaziale, quello che Henry Lefebvre chiama «la produzione dello spazio» (15, 36-37)[7]. Vi è un rapporto dinamico importante tra una società, una cultura e il modo in cui lo spazio viene vissuto, modellato, o mappato. Per Lefebvre lo spazio è a sua volta morfologia sociale, strettamente legata all'esperienza vissuta, senza il quale quest'ultima non può esserci. Quindi lo spazio non è trasparente e innocuo, immobile e neutrale, ma su di esso riconosciamo i segni della storia, della cultura, del potere anche di una lingua, come esperienza collettiva; segni anche come ricordi personali, quindi della soggettività del singolo (Manzanas e Benito 2). Per questo lo spazio subisce un processo progressivo e trasformativo, in modo strettamente legato al tempo; è come un organismo vivente la cui forma muta con esso (Lefevbre 94). Cercando di porre in relazione il pensiero di Lefebvre con l'interpretazione della dinamica tra autore/autrice migrante e il nuovo mondo nelle loro opere, specie nel caso di testi scritti in prima persona, la scoperta di uno spazio ignoto ha un forte impatto sulla 'persona' (Heehs 6) perché lo spazio percepito fino a quel momento si rivela ideologicamente illusorio, è solo una visione di contenuti che non sono stati concepiti. Ne può derivare che la mancanza di una preesistente elaborazione concettuale dello spazio fa sì che il migrante trovi arduo concepire il nuovo mondo secondo concetti che gli sono propri. Inoltre, dovendo qui tralasciare la sua dimensione storica, si cerca di porre in relazione la triade concettuale di Lefevbre: *spacial practice*, *representations of space* e *representational spaces* (33) alla narrativa qui discussa[8].

La prepotente trasformazione coloniale del territorio da *Wilderness*, ad ambiente in cui l'opera del nuovo occupante era mirata alla sua conquista, organizzazione e pianificazione seguiva 'pratiche spaziali' ad esso estranee, imposte per il suo sfruttamento e per il suo insediamento. Le differenze tra le realtà ambientali, geografiche, sociali, dello spazio conosciuto dal colonizzatore e quello del territorio da colonizzare, non potevano essere più estreme. La distanza culturale ed esperienziale da comprendere e da colmare era enorme.

[7] Lefevbre dedica all'argomento un intero volume intitolato *The Production of Space* (tradotto dal francese), dove il suo pensiero viene presentato nella sua complessità.

[8] Gli spazi di rappresentazione possono trasformarsi nei vari modi in cui gli individui si appropriano e vivono lo spazio. Si veda anche Yi-Fu Tuan.

Lo spazio di rappresentazione

Testimonianze degli effetti che i primi incontri/scontri con il territorio ebbero su coloro che li vissero sono alcuni testi che espressero la pronunciata intensità della scoperta del nuovo mondo, e in alcuni casi della sua brutalità. I primi testi originali che descrissero in prima persona l'impatto diretto della natura canadese sui loro autori e autrici, permettono di osservare la reciprocità del mutamento subito da autore e territorio, e la sua dinamica; la novità dell'incontro ne accentua la forza trasformativa. Questi testi ricordano la difficoltà logistica e fisica, nonché concettuale, del trasferimento in terre inesplorate, che tanto alimentò il mito del *bush* canadese; offrono una rappresentazione dello spazio canadese in fase di trasformazione, come metafora del mutamento vissuto dai loro autori e autrici. Considerando il pensiero di Lefebvre, le pratiche di trasformazione dello spazio canadese sono distinte sia dalla sua rappresentazione, sia dallo spazio in cui tale rappresentazione avviene.

Dagli inizi della colonizzazione del Canada vennero pubblicate narrative di missione religiosa, di viaggio e di emigrazione scritti da uomini e da donne sulle loro esperienze nel Nuovo Mondo. In particolare, nel XIX secolo vi fu un numero significativo di autrici che pubblicarono i loro scritti sul Canada a Londra (Le Jeune), ma anche, caso insolito, a Milano (Stellin). Queste donne potevano essere delle letterate già autrici di più di un lavoro, oppure scrittrici che stesero un unico testo ispirato dalla loro esperienza canadese[9]. I loro testi sono frutto di tale esperienza, ovvero la sfida di un'esistenza nella colonia britannica e le conseguenze per tutte loro. Queste opere vennero scritte nella maggior parte dei casi in inglese, ma una anche in italiano. Le loro autrici appartenevano alla piccola, media o medio-alta borghesia britannica, erano abbastanza colte, e rimasero in Canada per periodi limitati o per il resto della loro vita, periodi tutti importanti per conoscere e prendere coscienza delle condizioni di vita in quei luoghi. In questi testi l'intensità dell'esperienza narrata e l'efficacia del racconto non sono direttamente proporzionali alla durata della loro permanenza, migranti o residenti che fossero, perché tutte espressero, ognuno a suo modo, il desiderio di comprendere la realtà di quel mondo e di farlo comprendere. I loro scritti si rivolgevano a un pubblico vario per classe e cultura, per la gran parte piccolo borghese, che in Gran Bretagna era interessato allo stato delle colonie dell'Impero, specie quelle sentite come più periferiche come il Canada, e la loro relazione con la madrepatria. In Italia, pochi decenni dopo l'Unificazione del paese, il memoriale sul Canada era rivolto a un

[9] Per i testi di autrici britanniche pubblicati a Londra nella prima metà del XIX secolo, si veda Le Jeune.

pubblico di giovani lettrici a cui, attraverso la lettura della rivista che lo pubblicò, venivano indirizzati insegnamenti, precetti, informazioni e consigli che le assistessero nella loro crescita da fanciulle a giovani donne, spose, madri, nonché nuove lettrici e cittadine italiane.

Come testi di *non-fiction*, come tracce di *life writing* (Kadar) le narratrici si adoperano a descrivere la realtà vissuta; il margine per la *fiction* è ridotto, ma non omesso. Chi scrive memoriali elabora un'immagine di sé, una 'persona', che si rapporta alla *readership* a cui si rivolge. In alcuni casi, gli scritti in prima persona diventano addirittura degli strumenti per la costruzione di una propria identità, cioè non si limitano soltanto al racconto di quanto accaduto, ma plasmano le vicende del passato per modellare quello che le voci narranti desiderano essere. In questi ultimi casi, il racconto della propria esperienza diventa un atto di auto-creazione (Heehs 6). Tra autrice e voce narrante si individua quindi una sovrapposizione, uno sdoppiamento, se non addirittura una triplice divisione: la pioniera delle nuove pratiche collettive dello spazio, l'autrice rivolta a uno specifico spazio di rappresentazione, e la voce narrante con la sua rappresentazione dello spazio. Tali ruoli si distinguono sia per la loro distanza spaziale sia per quella temporale dai luoghi ed eventi raccontati[10].

Nella prima parte dell'Ottocento agli inizi dell'epoca vittoriana, e prima dell'istituzione della Confederazione canadese, numerose furono le pubblicazioni sul Canada scritte da donne o *gentlewomen* che influenzarono il dibattito sullo stato dell'Impero britannico. Se gli uomini erano gli autori di gran parte di tali pubblicazioni, è pur vero che le donne rielaborarono la letteratura di viaggio o di emigrazione in un *discourse* femminile o della domesticità della vita in tali territori, che contribuì a rendere il Canada meno lontano nella percezione dei lettori britannici della classe media, avvicinando il centro londinese dell'Impero alla sua lontana periferia coloniale (Le Jeune 6). Secondo Simon Gikandi «texts provide the medium through which the crises of both colonial and domestic identities are mediated» (xix). Tra i testi che cercarono di mediare tali crisi nel contesto della colonizzazione britannica del Canada nel XIX secolo vanno ricordati: *The Backwoods of Canada* di Catherine Parr Traill (1836), *Sketches and Tales Illustrative of Life in the Backwoods of New Brunswick…* di Mrs. F. Beavan (1845), *A True Picture of Emigration or Fourteen Years in the Interior of North America…* di Rebecca Burlend (1848), *Roughing it in the Bush* di Susanna Moodie (1852), *Canada*: *Why We Live in It, and Why We Like It.* di Mrs. Edward Coppleston (1861), e *Letters from Muskoka, by an Emigrant Lady* (s.a., 1878).

[10] «to write of anyone's history is to order, to give form to disparate facts; in short, to fictionalize» (Hutcheon 82).

C'è poi un altro memoriale: *Emigranti*, di Anna Moroni Parken, pubblicato in lingua italiana a Milano. Il primo capitolo di *Emigranti* comparve nel numero del 1° febbraio, 1896 (3, 3) della *Rivista per le Signorine* diretta da Sofia Bisi Albini, la quale presentò l'opera con una nota a piè pagina, che ne celebrava i meriti[11]. La sua pubblicazione a capitoli durò fino al 1° dicembre, 1896 (3: 23)[12]. Carole Gerson ha osservato che nella letteratura britannica scrittrici come Parr Traill and Moodie erano state marginalizzate perché in primo luogo donne che scrivevano testi ai limiti dei canoni letterari tradizionali, sia come genere che come espressione della cultura coloniale. Si può comprendere quindi come il testo di Moroni Parken sia stato marginalizzato ancor di più, ignorato da un pubblico anglofono e ulteriormente svantaggiato dall'essere stato pubblicato a Milano, e per di più, per un pubblico particolare, quello delle *fanciulle* piccolo-borghesi e borghesi. La *Rivista per le signorine* fu pubblicata a Milano tra il 1894 e il 1913, «coll'intento […] di farsi guida spirituale delle future donne italiane» (Bisi Albini, citata in Carrarini e Giordano 340)[13]. Trattava una varietà di temi: educazione, istruzione, igiene, economia domestica, letteratura, storia, scienze e viaggi, novelle ma pubblicava anche romanzi a puntate. Sebbene Carrarini e Giordano (340) sostengano che fosse una rivista moderata, se non addirittura conservatrice, è possibile che tale moderazione fosse anche dettata da una certa cautela nel diffondere idee troppo avanzate per i tempi. La pubblicazione si interessava all'evoluzione del ruolo della donna, ed era meno provinciale di altre, trattava anche vicende di donne e autrici d'Oltralpe, temi politici, sociali, come quello della condizione giuridica femminile. Ripetutamente veniva sostenuto nella rivista che il fine ultimo dell'esistenza delle *fanciulle* era il matrimonio e la maternità: «la donna è il cardine della

[11] «Questo interessantissimo racconto della signora Anna Moroni-Parken fu premiato in un concorso letterario bandito nel 1893 dal professore Aurelio Stoppoloni, R.[egio] Ispettore scolastico, che così lo giudicò: «L'autrice vi riproduce, con vivo sentimento della realtà e con colori smaglianti, avvenimenti e fatti veramente accaduti. Un racconto che ha tutte le attrattive del romanzo che diletta, commuove, educa» (*Rivista* 3, 3: 93 n.1).

[12] Nello stesso anno i capitoli di "Emigranti" vennero raccolti in un unico volumetto della serie Biblioteca Azzurra della stessa rivista, curata sempre da Bisi Albini. Seguì una terza edizione nel 1907 presso l'editore Solmi, a cui venne aggiunto "Quattro anni in Canadà" al titolo. Moroni Parken non comparve solo come autrice nella rivista; in numeri successivi venne elencata tra i suoi illustri collaboratori, tra cui vanno menzionati Vittoria Aganoor, Edmondo De Amicis, Angelo De Gubernatis, Grazia Deledda, Emilio De Marchi, Antonio Fogazzaro, Giuseppe Giacosa.

[13] Venne poi fusa con *Vita femminile italiana*, pubblicato a Roma dando origine a *La nostra rivista* (1914-1919), pure diretta da Bisi Albini, che ne curò la pubblicazione fino alla morte (Cf. Carrarini e Giordano 94).

famiglia: la famiglia è il cardine della società» (1, 2, 1° febbraio 1894: 38)[14]; tuttavia, tale difesa di ruoli e valori tradizionali mirava a dimostrare anche quanto le donne fossero indispensabili alla crescita sia della propria famiglia che della società, e le incoraggiava ad avere un ruolo più attivo. L'indirizzo della rivista rifletteva le problematiche sociali e culturali della società italiana dopo l'Unificazione, nonché l'impegno di educatrici e scrittrici a migliorare l'istruzione femminile.

L'autrice di *Emigranti, Quattro anni in Canadà*, Anna (Maria) Parken in Moroni, nacque a Leek, Staffordshire, Inghilterra, il 18 gennaio 1849. Era la seconda di tre figli, e venne battezzata come anglicana nella cittadina natia, per quanto nel suo racconto si professi cattolica[15]. La fede cattolica che Moroni Parken[16] dichiara così altamente nel suo scritto può essere ricondotta alle origini irlandesi della sua famiglia[17]. La biografia personale di Parken precedente la sua partenza da Milano per il Canada rimane incompleta. Sappiamo che la famiglia Parken visse in varie località inglesi prima di stabilirsi a Londra. Nel 1871 Anne e il fratello Warwick erano attivi nel campo musicale nella capitale britannica. Come fosse arrivata da Londra a Milano non ci è dato di sapere: probabilmente fu il suo amore per l'opera lirica italiana, testimoniato nel suo racconto e da altri aneddoti, a portarla nella città della Scala, che accoglieva molti aspiranti cantanti lirici dall'Inghilterra (Gänzl 162). Testimonianze del suo amore per il bel canto vengono fornite nel suo memoriale, dove

[14] La *Rivista per le signorine* era venduta per abbonamento e per lo più per corrispondenza, in Italia e all'estero, e anche in alcune librerie del nuovo Regno. Questo tipo di vendita e di distribuzione poteva influire non poco sulle opinioni espresse, che dovevano essere gradite prima ai padri o alle madri finanziatori dell'abbonamento, per poter raggiungere le figlie. La struttura fortemente patriarcale della società e della famiglia italiana della fine del XIX secolo impediva a queste giovani *fanciulle* e *signorine* di comperare e di selezionare liberamente le loro letture.

[15] La costruzione a Leek della cappella cattolica di St. Mary (1828-32) era relativamente recente (Greenslade 219). È quindi possibile che i genitori Nicholas ed Emilia (o Emily) non professassero apertamente la loro fede.

[16] Era consuetudine del tempo per alcune donne sposate di continuare a usare il cognome da nubile accanto a quello del marito, anche in ordine inverso; Sofia Bisi Albini, direttrice delle due prime edizioni di *Emigranti*, ne era una riprova. Nel caso della Parken Moroni può essersi aggiunta anche la scelta editoriale e professionale di mettere in evidenza le sue origini inglesi in Italia.

[17] Anche se non ne viene fatta menzione nel suo memoriale, vi sono degli utili indizi al riguardo: presso il Lake of Bays (Lago delle Baie), Muskoka, luogo della sua esperienza canadese, i genitori e il fratello erano ricordati nella storia orale locale come irlandesi (Findlay 41). Inoltre, le pietre tombali dei suoi genitori e di suo fratello W. Warwick (in Florida) sono a forma di croce celtica con un'arpa celtica incisa su una di esse.

racconta di un paio di 'concerti' in cui si esibì per il pubblico di Baysville, Bracebridge e dintorni, e ricorda uno precedente a Londra[18]. Un'ulteriore testimonianza viene offerta dalla storiografia popolare della zona del Lake of Bays che, con alcune inevitabili inesattezze, racconta di una famiglia 'irlandese' di nome Parkin, la cui figlia sposata al Conte Moroni, era una cantante d'opera che dal pendio di una collina deliziava la gente che si raccoglieva ad ascoltarla dalle imbarcazioni (Findley 41)[19]. Da Milano quindi raggiunse via Liverpool i suoi genitori e suo fratello in Muskoka nel Nord Ontario, dove i Parken si erano già stabiliti da qualche anno sulla sponda settentrionale del Lake of Bays. Le autorità canadesi che la accolsero con il marito e tre figlie piccole allo sbarco dalla nave Teutonia nell'agosto del 1881, li registrarono come 'Foreigners', ovvero come membri di una famiglia italiana, 'Annie'[20]. Nel suo racconto ella stessa dichiara che: «Benché inglese di nascita, sono moglie e madre di italiani» (76). Dopo quattro anni, trascorsi tra momenti di serenità ma anche di grande angoscia, alla fine, allo stremo e al limite delle possibilità di sopravvivenza, rientrò a Milano con la sua giovane famiglia, dove visse fino alla morte che avvenne il 21 maggio, 1925[21]. Una prima verifica dei documenti anagrafici e archivistici presenti in Gran Bretagna, Italia e Canada ha permesso di constatare che il racconto di Moroni Parken è per gran parte veritiero, sebbene certi aspetti meno edificanti della vita sul Lake of Bays e nella regione di Muskoka siano omessi o temperati. Nel memoriale ella descrive i luoghi del suo insediamento e gli altri pionieri con particolare cura, rendendoli identificabili nei documenti dell'epoca[22].

[18] Le due località si trovano in Muskoka, area dell'Ontario settentrionale.

[19] La veridicità del titolo nobiliare non è stata confermata.

[20] La scelta di questo lungo itinerario da Milano alla città di Québec passando per Liverpool, poteva essere stata motivata dal desiderio di rivedere la sorella maggiore prima di un trasferimento considerato definitivo, ma più probabilmente dalle agevolazioni di viaggio offerte ai cittadini britannici per emigrare in Canada. Le iniziative del Governo britannico prima, in seguito canadese, atte a incentivare l'emigrazione favorivano a quei tempi coloro che provenivano dal Regno Unito e dal Nord Europa.

[21] Nel testo dichiara che proprio nel momento in cui erano giunti allo stremo, e lei e la sua famiglia lottavano per la sopravvivenza, avevano ricevuto un'inaspettata eredità che permise loro di rientrare in Italia. Questa versione rimane da verificare, ed è possibile che la famiglia Moroni fosse stata in grado di rientrare in Italia grazie alla vendita di Valdemilia, la proprietà dei genitori e del fratello in Muskoka, che da qualche tempo si erano traferiti in Florida a causa del peggioramento delle condizioni di salute del fratello causato dal clima canadese.

[22] Per esempio, afferma che il consumo di alcolici non era un problema che affliggeva la popolazione locale, ma in realtà lo era (65. Si veda anche Wodlinger).

La rappresentazione dello spazio

Secondo la definizione di Heehs, «A memoir [...] is a retrospective narrative about a portion of a writer's life» (6). Ciò che rende il racconto di Moroni Parken interessante ed efficace è che la sua voce narrante descrive l'avventura di migrazione in Canada e di rientro in Italia senza appiattirla o rendendola uniforme attraverso il filtro della memoria, ma è in grado di ricreare l'esperienza di quei quattro anni nella rappresentazione dei luoghi in cui visse, nel succedersi di espressioni di entusiasmo, serenità, ansia, attrazione e graduale delusione che la vita sul Lake of Bays suscitò. Tutti quegli stati d'animo sono presentati efficacemente, riflettendo sulla trasformazione che quella vita aveva prodotto in lei, in un'avventura che pur nella circolarità di un viaggio di andata e ritorno, è presentata come una illuminante lezione di vita, per sé e per gli altri, che è diventata parte integrante della sua 'persona'. La narrazione presenta la sovrapposizione di elementi derivanti dalle sue diverse culture, acquisite in periodi e luoghi diversi: l'infanzia e la gioventù in Inghilterra, la vita coniugale in Italia e quella da pioniera in Muskoka. In tale stratificazione, il Canada diventa quasi il luogo utopico dove tutte le diverse pratiche spaziali e culturali della sua identità possono convergere in una nuova immagine di sé.

La voce narrante è ben consapevole delle fanciulle italiane sue lettrici, si rivolge a loro direttamente (30), oppure celebrando il ruolo edificante dell'istruzione dei giovani anche quando essi compiono lavori manuali (19), o il ruolo della donna come portatrice di civiltà (87), nonché il suo coraggio, come quando una pioniera imbraccia il fucile per uccidere un orso (29). E aggiunge: «Forte contrasto con quei paesi ove la donna ha l'umiliazione di dover confessare che non le è possibile di compiere liberamente tutte le nobili opere alle quali si sente portata, perché non è sufficientemente rispettata dagli uomini» (87). In base a tale affermazione, la *Rivista* in cui il memoriale venne pubblicato nelle sue prime edizioni sembra favorire una visione non così conservatrice del ruolo della donna, ma possiamo riconoscervi la volontà di contribuire alla sua evoluzione nella società italiana. Nella raffigurazione di scene campestri e silvestri del *bush* canadese vi è la sovrapposizione dello spazio di rappresentazione, ovvero l'ambito culturale, sociale e linguistico della *Rivista*, sulla rappresentazione dello spazio canadese, ove le diverse pratiche coloniali dello spazio si imprimono sul territorio, in quanto pratiche sociali, come anche sulla 'persona' narrante. Lo spazio di Muskoka assume nelle parole della voce narrante una dimensione femminile e domestica nella sua rappresentazione dello spazio, benché riferisca pratiche spaziali imposte da un mondo maschile e coloniale.

Se il memoriale di Moroni Parken si basa principalmente sulla sua esperienza autobiografica, la scelta di iniziare la sua narrazione non con la partenza o la

traversata, ma con la visione all'approdo in America, sottolinea l'importanza di quel momento di scoperta e del suo impatto sull'immaginario. Il titolo del primo capitolo: "Verso l'ignoto", è rappresentato dalla vastità della scena notturna che le si presenta dopo l'attracco al porto di Québec; tale oscurità accentua il senso di vuoto della conoscenza. Lo spazio sconosciuto si lascia solo intravvedere, generando reazioni ambivalenti, l'ansietà che qualsiasi migrante avverte di fronte a un mondo nuovo, ma anche l'emozione del sospirato arrivo e della scoperta. Finalmente approdata ma non ancora sbarcata, al limite dei due mondi, sta per superare quel confine invisibile, mettendo piede su una terra nuova e lasciando il vecchio bastimento di un mondo ormai lontano (7-8). Il grosso piroscafo, all'inizio mostro incatenato, diventa un gigante buono su acque ormai calme; esso è riuscito ad attraversare l'Oceano, con la O maiuscola, un potente dio delle acque, che tutto può: vita e morte (7). Sa che lo spazio che si apre di fronte a lei c'è, ma non sa ancora com'è: terra, cielo, mare, acqua, e case vengono solo scorti. Il nuovo mondo comincia a profilarsi, l'occhio si adatta all'oscurità come la visione della 'persona' narrante si adatta al nuovo panorama, prende conoscenza e coscienza, e lo spazio vuoto comincia a riempirsi. «Mi guardavo intorno cercando di scoprire qualche cosa di nuovo, qualche cosa di diverso che in Europa» (8). Nello scoprire il nuovo mondo riconosce in esso pratiche spaziali che non gli appartengono. La sua iniziazione alla nuova terra, la scoperta e l'ansia sono rappresentate dagli elementi dell'acqua e del fuoco; più tardi un incendio distrugge le stesse case che aveva notato al suo arrivo. L'inquietudine e la speranza lo fanno percepire come un presagio e si chiede cosa le riserverà l'America in futuro (8-9). Più tardi in Muskoka il fuoco viene presentato come benefattore oltre che distruttore (27). Ciò fa presagire la presenza di una Natura che non è solo materna. Il nuovo continente si presenta come la mitica America, ma tale mito fin dall'inizio si incrina. Il memoriale presenta dalle prime pagine situazioni, immagini, simboli da sempre nella letteratura d'emigrazione. Autori in epoche e in lingue diverse hanno trattato temi inerenti all'esperienza migratoria, come farà ad esempio Filippo Salvatore in "Three Poems for Giovanni Caboto", dove descrive l'esperienza dell'emigrante con immagini che sono simili se non identiche a quelle di Moroni Parken: l'ignoto, le acque insicure, l'oceano, le difficoltà della traversata.

Nel raccontare la sua vita da pioniera in Muskoka, Moroni Parken ricorda gravi situazioni causate dalle inclementi condizioni atmosferiche (come la mancanza di provvigioni e di legna da ardere). Il realismo del suo racconto è a volte addolcito e mitigato dal suo tono idealistico che rende la sua rappresentazione quasi una mitologia dell'esperienza migratoria. Tuttavia, Muskoka non si trasforma in un Eden, l'idealizzazione di Madre Natura non può essere completa. Il suo racconto ricorda quanto fosse stato difficile sopravvivere an-

che in quel mondo quasi idilliaco, ma anche aspro e inospitale. Anche se con un realismo mitigato, le difficoltà descritte riescono a trasmettere la brutalità delle condizioni ambientali d'inverno, l'impreparazione a una vita pionieristica in quelle immense foreste.

Moroni Parken racconta con semplicità l'esperienza tipica dei primi coloni di origine britannica, il loro approccio all'impresa pionieristica, il loro contributo alla produzione dello spazio canadese. La preoccupazione e la consapevolezza dei rischi erano inevitabili emozioni della vita nei boschi e nei campi, ma non piegano la sua determinazione a riuscire a iniziare una vita nuova e stimolante. Quando descrive il suo primo arrivo in Muskoka, il suo atteggiamento di speranza raggiunge momenti di sincero entusiasmo per quella nuova vita: per lei, il Canada non è una terra completamente ostile, al contrario di Salvatore. Grazie anche alla presenza dei genitori e del fratello può vivere il graduale processo di adattamento ad una vita radicalmente diversa da quella italiana come qualcosa di simile a un «ritorno a casa» (13). Nel complesso la sua vita nel *bush* canadese è rappresentata come un'esperienza positiva, che anche nei momenti di disperazione ha qualcosa da insegnare a lei e alla sua famiglia, una vita rurale basata sul lavoro manuale nella foresta, che nobilita chi vi partecipa, senza le materie prime o i servizi di un ambiente urbano. Suscita ammirazione per il suo pragmatismo, il pensiero indipendente e la sua forte personalità.

È interessante anche notare la descrizione di America come la terra scoperta da Colombo ed esplorata da Raleigh e Drake (8). La sua percezione del Nuovo Mondo riflette le pratiche e l'ideologia dello spazio e la visione della Natura trasmesse in opere popolari della letteratura americana e inglese, tipiche del gusto del tempo. Nel primo capitolo, la narratrice ritiene opportuno fornire alcune brevi informazioni sulla storia del Canada e presenta le tribù 'indiane' che abitarono la terra in passato come «gli Algonquins, gli Uroni e gli Irochesi, che abbiamo imparato a conoscere nei romanzi di Cooper» (15). Cita anche la violenta conquista da parte degli inglesi dell'Acadia: «Longfellow descrisse in modo commovente questo fatto nel suo bel poema *Evangelina*» (16). Più avanti nella sua descrizione del *bush* fa ancora riferimento agli 'Indiani': «finivo col sognare che si risvegliassero e venissero a noi le ombre dei morti Indiani, seppelliti nell'isola […] che chiudeva la baia» (35). La descrizione della regione canadese di Muskoka è condizionata dalle sue letture, che sovrappongono a ciò che scopre per la prima volta pratiche e ideologie di appartenenza ad altri spazi e culture.

Ciò si riflette anche nella descrizione della vita dei coloni. Nel suo racconto i primi coloni mostrano qualità di notevole resistenza e spirito di adattamento alle condizioni più primitive e dure della vita nelle foreste ancora inesplorate. Lei stessa dà l'impressione di una donna molto forte che conduce la sua famiglia in questa incredibile avventura. I pionieri sono sempre presentati in una

luce positiva, uomini e donne che effettuano il loro duro lavoro in questa terra incolta, con senso di dignità e di civiltà. Non solo queste famiglie sono in grado di fare buon uso della loro educazione formale nel *Back-Woods* (senza quella brutalizzazione subita da lavoratori italiani privi del sostegno delle loro famiglie in aree isolate; Harney). Essi sono anche in grado di apprezzare questa nuova esperienza come un profondo arricchimento spirituale, unendo così la loro formazione e l'istruzione precedenti l'immigrazione a quella più pratica acquisita nella foresta canadese. Il memoriale presenta la sua vita in Muskoka con chiarezza e aderenza, ma nel descrivere i coloni, il *Wilderness* diventa sempre più una campagna bucolica. A parte i momenti nella sua storia, quando le gravi situazioni causate dalle dure condizioni atmosferiche sono descritte (come la mancanza di cibo e legna per riscaldarsi), il realismo del suo racconto è smorzato e addolcito da un tono idealistico che, anche se ben espresso e comprensibile, tuttavia fa della sua rappresentazione quasi una mitologia dell'esperienza immigrata. Tuttavia, Muskoka non si trasforma in un Eden: la sua esperienza ci mostra quanto sia stato difficile trovare un modo per sopravvivere anche in quel mondo idilliaco, ma difficile. Il realismo ammorbidito con cui descrive queste difficoltà è comunque riuscito a trasmettere la brutalità dell'ambiente, la vita pionieristica in quelle foreste immense.

Come padre Francesco Giuseppe Bressani, il primo missionario gesuita a redigere un rapporto sullo stato della missione nella Nuova Francia in lingua italiana, Moroni Parken non descrive mai la natura come una forza del male, ma sempre come l'espressione edificante di Dio. Quel bellissimo ambiente naturale ha l'effetto di temprarla sia fisicamente che spiritualmente, purificarla da ogni tipo di sentimento spregevole. Inoltre, come padre Bressani, cerca di comprendere e conoscere il nuovo ambiente da un punto di vista scientifico, con numerose menzioni dettagliate sulla flora e sulla fauna. Descrive il paesaggio naturale che la circondava come una creazione divina, dove la vita riacquista il suo vero significato e gli esseri umani ritornano ad una forma di pura esistenza comunitaria, libera dalla corruzione della società europea più sviluppata. Il *Wilderness* canadese ha un effetto rivitalizzante su di lei e la natura è edificante come è potente nel creare un senso di intimità con Dio in tale silenzio e solitudine. Se Moroni Parken, come Bressani, immagina la natura come una creazione divina, la vita nel *bush* genera un senso di solitudine e di isolamento (35). Sappiamo come il motivo di isolamento e di sopravvivenza sia comune nella letteratura canadese (Moodie), influenzato come è dall'ambiente naturale, ma trova anche un significato più profondo in sentimenti di estraneità e di alienazione.

Scritti come quello di Moroni Parken offrono la compresenza di spazi, culture e periodi diversi, che si sovrappongono e fondono nella rappresentazione dell'esperienza dei primi pionieri in Canada.

Bibliografia citata

Atwood, Margaret. *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi. 1972.

Beavan, F. [Emily Elisabeth] Mrs. *Sketches and Tales Illustrative of Life in the Backwoods of New Brunswick, North America, gleaned from actual observation and experience during a residence of seven years in that interesting colony*. London: George Routledge. 1845.

Buss, Helen. "Women and the Garrison Mentality. Pioneer Women Autobiographers and their Relation to the Land". Lorraine McMullen (ed.). *Re(dis)covering our Foremothers. Nineteenth-Century Canadian Women Writers*. University of Ottawa. 1990: 123-136.

Bressani, Francesco Giuseppe. *Breve relatione d'alcune missioni dei Padri de la Compagnia di Gesù nella Nuova Francia.* Macerata: Heredi d'Agostino Grisei. 1653. Italian-English edition in Reuben Gold Thwaites (ed.). *The Jesuit Relations and Allied Documents. Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France* (1610-1791). Vols. 38-40. Cleveland, Ohio: Burrows. 1896-1891.

Burlend, Rebecca. *A True Picture of Emigration or Fourteen Years in the Interior of North America: being a full and partial account of the various difficulties and ultimate success of an English family who emigrated from Barwick-in-Elmet near Leeds in the year 1831*. Leeds, London: G. Berger, D. Green. 1848.

Canova, Nicolas. "Music in French Geography as a Space Marker and Place Maker". *Social & Cultural Geography*, 14 (2013), 8: 861-867.

Carrarini, Rita e Giordano, Michele (eds.). *Bibliografia dei periodici femminili lombardi. 1786-1945*. Per conto di Istituto Lombardo per la storia del movimento di liberazione in Italia. Milano: Editrice bibliografica. 1993.

Coppleston, Edward Mrs. *Canada: Why We Live in It, and Why We Like It.* London: Parker, Son and Bourn. 1861.

Findlay, Mary Lynn. *Lures and Legends of Lake of Bays*. Bracebridge, Ontario: Herald-Gazette. 1973.

Frye, Northrop. "Conclusion". Carl F. Klinck (ed.). *Literary History of Canada*. Toronto: University of Toronto. 1965: 821-849.

Gänzl, Kurt. *Victorian Vocalists*. London and New York: Routledge. 2017.

Gerson, Carole. "Anthologies and the Canon of Early Canadian Women Writers". Lorraine McMullen (ed.). *Re(dis)covering Our Foremothers, Nineteenth Century Canadian Women Writers*. Ottawa, London: University of Ottawa. 1989: 55-76.

Gikandi, Simon. *Maps of Englishness, Writing Identity in the Culture of Colonialism*. New York: Columbia University. 1996.

Greenslade, Michael W. *Catholic Staffordshire 1500-1850*. Leominster, UK: Gracewing. 2006.

Hamilton, W[illiam] E[dwin]. "Muskoka and Parry Sound Districts". *Guide Book and Atlas of Muskoka and Parry Sound Districts. Maps by John Rogers. Sketches by Seymour Penson*. Toronto: Page. 1879: 1-43.

Harney, Robert F. "Men without Women: Italian Migrants in Canada, 1885-1930". *Canadian Ethnic Studies = Etudes Ethniques au Canada*, 11 (1979), 1: 29-47.

Heehs, Peter. *Writing the Self. Diaries, Memoirs, and the History of the Self*. New York: Bloomsbury. 2013.

Hutcheon, Linda. *The Canadian Postmodern*. Toronto: Oxford. 1988.

Iacovetta, Franca. "Ethnic Intruders and Hardworking Exotics". *Such Hardworking People. Italian Immigrants in Postwar Toronto*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University. 1993: 103-123.

Kadar, Marlene (ed.). *Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice*. Toronto: University of Toronto. 2014.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Malden, MA: Blackwell. 1991. Ed. or.: *La production de l'espace*. Parigi: Anthropos, 1974, 1984.

Le Jeune, Françoise. *The Feminine Experience in the Margins of the British Empire. How Canada is Described in the Writings of Nineteenth-Century Canadian Women*. Lewinston: Edwin Mellen. 2012.

Manzanas, Ana Mª and Jesús Benito (eds.). "Introduction". *Cities, Borders and Spaces in Intercultural American Literature and Film*. New York: Routledge. 2011: 1-12.

Moodie, Susanna. *Roughing it in the Bush.* London: Richard Bentley. 1852.

———. *Life in the Clearings versus the Bush*. London: Richard Bentley. 1853.

Moroni Parken, Anna. "Emigranti". *Rivista per le signorine*. Ed. Sofia Bisi Albini. 3, 3: 93-98. 4: 130-134. 5: 172-176. 6: 213-218. 7: 248-254. 8: 293-296. 9: 336-342. 11: 418-422. 14: 560-563. 15: 609-14. 16: 622-628. 17: 684-688. 21: 861-869. 23: 938-941. 1896.

———. *Emigranti*. Milano: Biblioteca Azzurra della Rivista per le Signorine. 1896.

———. *Emigranti. Quattro anni al Canadà*. Milano: Solmi. 1907.

MacGregor, Roy. "Foreword". Thomas Osborne. *Reluctant Pioneer. How I survived Five Years in the Canadian Bush*. Toronto: Dundurn. 2013: 9-12.

Letters from Muskoka, by an Emigrant Lady. London: Richard Bentley. 1878.

Roberson, Susan. "Geographies of the Self in Nineteenth-Century Women's Travel Writing". *American Literary Geographies. Spatial Practice and Cultural Production 1500-1900*. Newark: University of Delaware. 2007: 281-295.

Salvatore, Filippo. "Three Poems for Giovanni Caboto". Pier Giorgio Di Cicco (ed.). *Roman Candles. An Anthology of Poets by Seventeen Italo-Canadian Poets*. Toronto: Hounslow. 1978: 13-14.

Stellin, Monica. *Bridging the Ocean. Italian Literature of Migration to Canada*. Udine: Forum. 2006.

———. "Per una letteratura senza confini". *Quaderni d'italianistica*, XXVII (2006), 2: 173-175.

Sturino, Franc. "Italians". *Encyclopedia of Canada's Peoples*. Ed. Paul R. Magocsi. Toronto: Multicultural History Society of Ontario and University of Toronto. 1999: 787-832.

Tuan, Yi-Fu. *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota. 1977.

Traill, Catharine Parr. *The Backwoods of Canada*. London: Charles Knight. 1836.

———. *Canadian Crusoes, A Tale of the Rice Lake Plains*. London: Hall and Virtue. 1852.

———. *The Female Emigrant's Guide and Hints on Canadian Housekeeping*. London: Charles Knight. 1854.

Wodlinger, Michael. "Muskoka's Pioneers". Pioneer Muskoka. *Notes on the History of Muskoka District as presented by Guest Speakers on behalf of Georgian College (Barrie) in Bracebridge*. Gravenhurst, Huntsville. October and November 1974. Parry Sound, ON: Algonquin Regional Library System. 1975: 1-8.

Zucchi, John E. *Italians in Toronto. Development of a National Identity*. Kingston and Montreal: McGill-Queen University. 1988.

LE DIECIMILA CATTEDRALI DELL'ONTARIO: GIANNI ANGELO GROHOVAZ E LE FORESTE DEL CANADA

Konrad Eisenbichler*

L'articolo offre delle nuove prospettive su *Strada Bianca* (1988), romanzo postumo di Gianni Angelo Grohovaz completato già nel marzo 1952. Si concentra sulla visione sfumata di un immigrato italiano di fronte alla geografia selvaggia canadese che gli ispira nuovi e imprevisti progetti e vedute.

Ontario's Ten Thousand Cathedrals: Gianni Angelo Grohovaz and the Forests of Canada
The article offers new perspectives on *Strada Bianca* (1988) by Gianni Angelo Grohovaz, a novel published posthumously but completed in March 1952. The focus is on a more nuanced vision of an Italian immigrant confronting the wild Canadian geography that inspires in him new and unforeseen views and projects.

Tra le cattedrali di Tom Thompson

Arrivato in Canada nel dicembre 1950 grazie alla International Refugee Organization che lo aveva sponsorizzato, il giovane profugo fiumano Gianni Angelo Grohovaz (1926-1988) viene subito inviato, come per contratto, a lavorare sulle linee ferroviarie della Canadian National Railroad[1]. Nelle parole di Francesco Cossu, «le clausole di un contratto firmato in Italia poco prima di salpare per il Nuovo Mondo catapultarono [centinaia di esuli giuliano e dalmati] per un anno dalle miti e soleggiate coste dell'Adriatico settentrionale alle fredde e inospitali foreste dell'Ontario e, piú in generale, del Canada» (164). Grohovaz si trova così in un cantiere ferroviario sperduto nel Muskoka, una regione di limpidi laghi e antiche foreste a circa 200 km a nord di Toronto, dove in quel momento veniva costruita la nuova linea ferroviaria che costeggia Gordon Bay.

Il confronto del giovane esule fiumano con il paesaggio e la geografia canadesi è immediato, ma anche imprevisto. Difronte ai secolari pini delle foreste

* University of Toronto.

[1] Per una discussione un po' più approfondita su questo contratto di lavoro, vedi Eisenbichler 52-53.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

del posto Grohovaz pensa alle grandi cattedrali dell'Europa medievale e rinascimentale e li chiama

> le cattedrali di Tom Thompson. Diecimila almeno, ad ogni tratto di sguardo, perché le rigogliose, impavide, audaci punte del pino bianco, puntate verso gl'immensi cieli di Manitou, sembrano guglie come quelle del Duomo di Milano, o di Nôtre-Dame de Paris, moltiplicate dalla vasta platea del paesaggio ontariano (*Strada bianca*: 1)[2].

I «lastroni di pietra rosea, tipica del Muskoka» gli fanno da scrittoio per «metter giù, nero su bianco, l'esperienza canadese» (1) in un libro che voleva essere il diario di quella che lui pensava sarebbe stata una sua breve permanenza in Canada, ma che non lo fu perché vi rimase per altri trentasette anni fino alla fine della sua vita. Questo perché il confronto con la natura canadese allo stato selvaggio aveva ispirato nuove vedute e nuovi progetti per il giovane esule fiumano ed immigrato italiano.

Dopo lo sbarco ad Halifax l'8 dicembre 1950, Grohovaz ebbe il primo incontro con la natura canadese dalla finestra del treno che lo portava prima a Toronto e da lì al suo posto di lavoro a Gordon Bay, nel Muskoka – un viaggio di circa 2.000 chilometri fatto in pieno inverno (*… e con rispetto parlando*: 1). Non solo l'immensità del territorio, ma le vaste distese di boschi e campi coperti di neve che si estendevano tutto intorno alla esile via ferroviaria avranno certamente colpito il giovane italiano nato e cresciuto a Fiume, in un angolo geograficamente ristretto dell'Adriatico, protetto dal clima severo tipico dell'Europa centrale. Quindici anni più tardi, il poeta e cantautore canadese Gilles Vigneault avrebbe immortalato la visione di un Canada interamente coperto dalla neve nella sua canzone "Mon pays" (Il mio paese), che si apre con i famosissimi versi:

> Mon pays, ce n'est pas un pays, c'est l'hiver
> Mon jardin, ce n'est pas un jardin, c'est la plaine
> Mon chemin, ce n'est pas un chemin, c'est la neige
> Mon pays, ce n'est pas un pays, c'est l'hiver (in Cameron 131)[3].

Non è forse errato pensare che anche Grohovaz, nelle lunghe giornate di viaggio in treno dalla Nuova Scozia all'Ontario, abbia avuto questa stessa sen-

[2] D'ora in avanti, i riferimenti a questo romanzo saranno incorporati direttamente nel testo dell'articolo. Tom Thompson (1877-1917) è un noto pittore canadese scomparso tragicamente in un incidente di canoa nell'Algonquin Park, un immenso parco canadese fondato nel 1893 che oggi misura circa 7,653 km^2.

[3] Il mio paese non è un paese, è l'inverno / Il mio giardino non è un giardino, è la pianura / Il mio cammino non è un cammino, è la neve / Il mio paese non è un paese, è l'inverno. (Qui e altrove tutte le traduzioni sono mie).

sazione di un paese che non è paese, ma inverno. Certamente si sarà domandato in che tipo di paese era arrivato, così diverso dalle rive bordate di palmizi della sua amata Fiume. Pensieri, questi, che il sottoscritto stesso fece quando, sbarcato immigrante ad Halifax all'età di dodici anni, intraprese lui stesso questo viaggio in treno a dicembre inoltrato da Halifax a Toronto.

Nella poesia "Chi mai gavessi deto? Fiume e Canadà…", composta due decenni dopo, Grohovaz ricorda come da scolaro a Fiume non aveva un'idea molto chiara di come fosse il Canada, un Paese così sconosciuto sia a lui che ai suoi compagni che la pagina che lo mostrava nell'atlante scolastico era ancora nuova, chiara indicazione che nessuno si era mai preso la briga di andare a vedere come questo Paese si presentava sulle mappe:

Jera cussì lontan questo Paese
che su l'atlante de scola,
la pagina che mostra el Canadà
xe ancora nova!
Savevimo che el jera un posto fredo,
gnente de più però,
anzi, pensando se tratasse de un Dominio
credevimo che el fossi in schiavitù!
Mai più gavessi mi pensado:
"un de 'sti giorni,
me ingrumo su le strazze e vado là"! (*Per ricordar*: 31)[4]

L'unica immagine che Grohovaz e i suoi coetanei si erano fatti del Canada era grazie a *L'Avventuroso*, un «giornaletto molto diffuso tra la gioventù che dalle [sue] storie a puntate traeva personaggi da imitarsi nei loro giochi» (109):

Giogandone, in Cava del Rubinich[5],
a volte se fazeva i canadesi,

[4] Questo paese era così lontano / che su l'atlante di scuola / la pagina che mostra il Canada / è ancora nuova! / Sapevamo che era un posto freddo, / niente di più, però, / anzi, pensando che si tratasse di un Dominio / credevamo che fosse in schiavitù! / Non avrei mai più pensato: / "uno di questi giorni, / raccimolo i miei panni e vado là"!

[5] «La Cava dell'Ing. Rubinich si trovava ai piedi del Monte Gua, lungo la Via del Tiziano. Sulla prima spianata si costruirono tre magnifici palazzi; sulla seconda si costruì il campo da tennis del Circolo Impiegati, che durò poco perché fuori mano. Era il campetto per il gioco del pallone della 'mularia' dei dintorni, magnifico teatro di giochi in generale e palestra per i giovani (e giovanissimi) alpinisti-arrampicatori. Chi scrive queste note ha iniziato ad arrampicarsi sulle pareti della Cava all'età di 4 anni, originando vari svenimenti per la genitrice che da casa lo vedeva in continuo pericolo. Il primato delle cadute lungo le pareti della Cava del Rubinich lo deteneva Alcide "Ciodin", con sette od otto voli da trenta metri almeno» (*Per ricordar*: 103).

per via de quel… (non me ricordo el nome):
un tipo bravo, che su "L'Aventuroso"
portava sempre in cheba el malandrin (109)[6].

In altre parole, il Canada era un paese dell'immaginario dei ragazzi che giocavano a guardie e ladri in luoghi non idonei al gioco e per lo più pericolosi. L'ironia del destino volle che da adulto Grohovaz si trasferisse in Canada e che, all'inizio del suo soggiorno, lavorasse in luoghi anche questi non adatti e pericolosi.

Arrivato in Canada, l'immagine che Grohovaz si era fatto del Paese cambia – il gendarme delle Giubbe Rosse (a cui Grohovaz sembra alludere nella sua poesia) sparisce dall'immaginazione e vi subentra, invece, il clima canadese, e in particolare la neve, il gelo, nonché i boschi, i campi di lavoro sperduti nelle immense foreste, e le centinaia di miglia che separano i centri urbani tra loro. Questo nuovo territorio, così freddo e ostile, è una metafora del primo difficile incontro con il Canada da parte non solo di Grohovaz, ma anche dei «profughi provenienti dai più disparati angoli dell'Europa sconquassata» che sbarcavano dalle motonavi che attraversavano l'Atlantico e rovesciavano «fiumi di umanità in cerca di nuove illusioni» (… *e con rispetto parlando*: 1) sulle sponde del Nuovo Mondo. Il Canada li accoglieva perché era «affamat[o] di braccia valide per scavare fosse, per abbattere alberi e piantare barbabietole… per costruire o riparare strade ferrate» (2). E la gente ci andava perché era «Gente in ginocchio, alla mercé del destino. Lavoratori di prima scelta che le commissioni d'emigrazione si disputavano, ma che prima di dar loro il visto d'entrata palpava i loro bicipiti, ispezionava i calli alle mani, contava i denti. Come ai cavalli alla fiera del bestiame» (2).

Storia di un profugo

Il romanzo semi-autobiografico *Strada Bianca* narra, infatti, la storia di un tale profugo, Ivan Del Conte, originario di Fiume, il quale si trova solo e spaesato in un campo di lavoro nel profondo di una foresta del Muskoka[7]. Il racconto si

[6] Giocando nella Cava di Rubinich / a volte si faceva i canadesi / per via di quel… (non mi ricordo il nome): un tipo bravo che su *L'Avventuroso* / portava sempre in gabbia il malandrino.
[7] Benché il romanzo fosse stato composto nel 1952, non fu pubblicato che nel 1988 in edizione postuma curata da Tino Baxa e membri del comitato "Friends of Grohovaz" (iii): Tino Baxa, Carletto Caccia, Alberto De Rosa, Pal Di Iulio, Alceo Lini, Carlo Milessa, Armand Scaini, Nereo Serdoz (iv). Nel leggere il testo pubblicato si intravvedono alcuni errori o di trascrizione o di battitura che noi, nel citare dal testo, lasceremo come appaiono.

apre con una frase molto suggestiva: «Eccolo là, sempre a brontolare!» (4) Già da questa prima indicazione si intuiscono la distanza mentale che separa il profugo fiumano dai suoi compagni di lavoro e il carattere burbero del personaggio principale del racconto. Incontriamo Ivan seduto su un ceppo di legno in una baracca avvolta nel fumo del caminetto, unica fonte di riscaldamento nella notte invernale. Stringe e riannoda le corde di una racchetta di neve che gli servirà per uscire dalla baracca e camminare nel bosco coperto di neve. Veniamo a sapere che ha nevicato e che «Fuori la neve è alta come lui […] Durante la notte è nevicato molto e oltre le finestre non si vede nulla, tutto è coperto e quattro o cinque piedi di neve, per uno che come lui conosce soltanto l'acqua allo stato liquido, non è una cosa da nulla» (4). La neve, e in particolare il bianco della neve, diventano il filo conduttore del racconto che parte da questa immagine di un bosco percorribile solo con l'aiuto delle racchette da neve e finirà con la «striscia argentea» lasciata dalla motonave Saturnia che salpa da New York per ritornare in Europa a raccogliere altri poveri emigranti ed offrire loro una promessa di ricchezze che, come vedremo, porta in sé le sue proprie illusioni e pericoli.

Uno dei pericoli è l'isolamento. Il secondo capitolo si apre infatti con Ivan che, rientrando di notte alla baracca, si perde nella foresta:

> Camminava da un'ora circa. La traccia della strada era scomparsa a causa della neve; anche le tacche d'accetta sulla corteccia degli alberi per indicare la scorciatoia principale non si vedevano più; turbinii di neve avevano incrostato ogni tronco. Il passo si faceva sempre più faticoso a mano a mano che la foresta s'infoltiva (9).

Ivan sbaglia strada, fa un passo falso e si sprofonda in un buco di neve fin «dentro sino al collo». Si dimena, impreca «come solo un marinaio sa farlo», e finalmente riesce «a sciogliersi dal poco affettuoso abbraccio» (9). Il passo è una metafora per i rischi che l'emigrante affronta quando arriva in un nuovo Paese. Il neo-arrivato non riesce dapprima a trovare la sua strada e il suo posto, non sa ancora come ambientarsi e rifarsi una vita. L'immagine del naufrago si confonde con quella dell'amore, ma né una né l'altra si attengono alla realtà del momento – i piaceri del mare e dell'amore che queste immagini ricordano sono l'antitesi della situazione che Ivan sta vivendo e che l'emigrato affronta all'inizio del suo soggiorno in terra straniera. La selva oscura di ascendenza dantesca, con i suoi tortuosi sentieri che portano allo sprofondarsi nel peccato e alla morte spirituale, viene ripresa in chiave canadese con la foresta nel Muskoka dove i sentieri si confondono nel buio della notte e i passi sprofondano nell'ignoto della neve.

Con l'arrivo dell'alba la luce del sole riflessa sulla neve brucia gli occhi di Ivan e lo fa lacrimare. Le lacrime si mescolano al respiro e formano due ghiac-

cioli che gli pendono dai baffi tanto da farlo «somigliare a un grottesco tricheco» (9). Ivan diventa irriconoscibile, una figura di mezzo tra l'essere umano e l'animale – anche questa una metafora per l'alienazione che l'immigrato subisce in questo luogo a lui così estraneo. Ci vorrà tempo e buona volontà prima che il distacco sia risolto, le distanze riavvicinate, e l'immigrato accettato senza riserve dalla sua nuova società.

Nel frattempo, Ivan, sfinito, si siede sul tronco di un pino recentemente abbattuto dalla tempesta di neve e aspetta che qualcuno passi e lo aiuti a uscire «fuori da qual labirinto di alberi» (9). Ma non passa nessuno, così Ivan si dà da fare: si alza, raccoglie un po' di rametti secchi, un po' di corteccia di betulla, e accende un grande fuoco per riscaldarsi. Nel torpore del freddo e del fuoco Ivan si lascia andare al desiderio di annullamento nella morte «in grembo a Madre Natura, l'unica ancora non corrotta dall'evoluzione della 'canaglia'» (10) Con l'abbandono al fato, Ivan si addormenta e sogna/ricorda quando era scolaro a Fiume – «La borsa dei libri sotto al braccio, il bacio alla mamma e via di corsa a scuola» (10).

Al risveglio, Ivan è di ritorno al campo. Siamo sotto Natale. La neve continua a cadere, Ivan continuava a pensare «come liberarsi di [sic] quella vita ossessionante» (17). Gioca a carte con i compagni, impreca contro Sivio che sbaglia il gioco e lo ingiuria maledicendo «il capitano di quella barca che t'ha portato in questa Siberia» (17). Il Canada sotto la neve non è altro che Siberia, luogo distante, desolato, e nelle grinfie dell'inverno.

Sprofondato nell'immenso

L'alienazione evidente nella descrizione dell'immenso paesaggio invernale trova un'eco nel personaggio stesso di Ivan, uomo appartato che mantiene le distanze dai compagni di lavoro e che raggruppa tutta l'umanità in una sola parola, canaglia (7). Robert Buranello vede questo distacco voluto, questa alienazione fisica e geografica di Ivan come un'opportunità che il protagonista si crea per farsi un esame di coscienza che possa rispondere ad una importante domanda: se ha fatto bene a lasciare l'Italia per il Canada[8]. La domanda rimane senza risposta.

[8] «However, the alienation experienced by the protagonist is more profound than a geographical disorientation. His unfamiliar and inhospitable environment merely gives him occasion for much soul-searching. The question that looms large in his mind is whether or not he did the right thing to leave Italy for the New World» (Buranello. "*Chi mai gavessi deto*": 147).

Nel tentativo di fuggire da «quella lurida Siberia» (26) Ivan si finge ammalato e si fa portare in visita medica «all'ospedale della città 'vicina', si dice così anche se in Canada 150 miglia non rappresentano certo una distanza considerevole» (26). Ancora una volta le grandi distanze tornano a caratterizzare il Canada. La sua è la geografia dell'immenso, dei vasti spazi aperti e quasi insuperabili, dove i pochi centri urbani sono delle isole di civiltà in un vasto mare di foreste primordiali.

Il tentativo fallisce e Ivan viene riportato al campo di lavoro. Sgrida Francesco che «si beava della pace che lo circondava» (27). «Senti, animale che non sei altro», gli urla Ivan, «ti sembra di essere in Paradiso qui? Credi davvero che io possa trasformarmi in un orso selvatico? Io non resisto più a lungo in mezzo a tutta questa neve, sento che impazzirò, caro mio, io me ne vado, magari a piedi, ma me ne vado… e chi si è visto si è visto…» (27) E poi, tramite la voce del narratore, si domanda «Possible che in tutte le parti di quell'immenso Paese ci fosse neve, ancora neve, sempre neve che impediva di guadagnarsi il pane?» (27).

Il lavoro di tagliaboschi nella foresta canadese faceva, tuttavia, parte del contratto che Ivan, come tanti altri esuli, aveva firmato prima dell'espatrio, un contratto che non solo gli offriva lavoro, ma anche, e questo era più importante, la possibilità di fuggire da un'Italia in rovina. L'opportunità di emigrare in Canada, un Paese che offriva lavoro, sicurezza, e un futuro migliore, non era occasione da lasciar perdere. La realtà del nuovo lavoro e del nuovo ambiente è tale, però, che il nuovo arrivato comincia presto a pentirsi. Il narratore accenna al contratto «stupidamente firmato in Italia» (17) e al forte desiderio del protagonista di rompere il contratto e trovare asilo e lavoro in un centro urbano, più idoneo alle sue competenze e interessi.

Nel campo qualcuno aveva eretto una specie di cartello stradale che puntava verso la foresta e portava la dicitura «la via dei dollari». Il lavoro era, sì, una via di guadagno e sopravvivenza, ma era anche una via che portava alla morte, come fu per Lajos, il giovane ungherese travolto da un albero, «un pino che aveva almeno duecento anni» (38). La foresta secolare del Canada non era, infatti, un luogo di pace e lavoro, ma di minaccia e morte. Una morte ironica, visto che il pino, un albero sempreverde, era già dai tempi antichi sacro a Cibele, dea della fertilità, e che in tempi cristiani, congiunto alla pigna, venne a simboleggiare l'eternità (Urech 211). Quando Ivan accompagna la slitta che porta il cadavere del giovane ungherese, passa davanti al cartello che indica «la via dei dollari» e non dice niente, ma si scruta l'anima fino in fondo e si sente più vecchio (39).

Alla fine Ivan e Francesco fuggono dal campo, «stanchi di quella vita, di quel deserto bianco, della comunità, della canaglia» (29) e dell'insufficienza di soldi perché il poco che si guadagnava «bisognava spedire in Italia alla mamma» (29) e non rimaneva nulla in tasca all'emigrato. Fuggono in slitta e sci,

«Ben protetti contro il freddo, tanto da assomigliare a due esquimesi […] giù verso il sentiero luccicante di sole e la strada bianca, lasciandosi alle spalle la via dei dollari. Due uomini in cammino verso la civiltà e la libertà in un Paese libero» (40). Strada facendo ricevono ospitalità da un gruppo di indiani, Ivan si unisce per alcuni mesi ad una squadra che lavorava sulla ferrovia nel nord Ontario, e poi, finalmente, arriva in città, a Toronto, «dove i pazzi si mescolano ai savi e non danno tanto nell'occhio» (48).

Tra i grattacieli di Toronto

In città i giganteschi pini del Muskoka cedono il posto agli enormi edifici della metropoli. Ivan rimane sbigottito dalla mole della stazione ferroviaria e poi dalla grandezza della città (51). Nelle parole di Robert Buranello, «la statica natura oppressiva del campo nelle desolate, bianche, e illimitate regioni selvagge del Nord viene scambiata per una metropoli erratica e decentralizzata il cui labirinto di strade costringe all'interpretazione» (148-149)[9].

Benché finalmente in un centro urbano, Ivan continua a sentirsi estraneo e percepisce «qualche risolino alle sue spalle» (51), probabilmente suscitato dal suo aspetto un po' trascurato dopo mesi e mesi trascorsi nelle foreste del Nord. All'ufficio della Canadian National Railway, dove va per riscuotere la paga, incontra Maria, una giovane italo-canadese, e si rende conto di sembrare «un vagabondo: i pantaloni unti d'olio e la camicia sbottonata» (52). Si lava, compra abiti nuovi, e ritorna inconsapevolmente all'ufficio in cerca di Maria. Quando questa gli chiede il perché del suo interesse per lei, lui risponde: «Così, perché sono solo in questo labirinto» (54). Come le foreste del Nord, anche la città è un labirinto per il nuovo arrivato. Ma in questo caso la *polis* è un labirinto dove c'è un'Arianna che offre al nuovo Teseo il filo conduttore per ritornare alla normalità, alla civiltà, e alla vita. Non più la neve in cui si sprofonda o la foresta in cui ci si perde, ma la città, la società, e la vita di coppia. Con questo inizia anche una nuova impresa, una nuova *raison d'être*, fondata nel desiderio di aiutare i più bisognosi.

Durante una gita domenicale con Maria alle Cascate del Niagara, Ivan la informa di essere stato licenziato dal suo posto di lavoro presso un giornale perché era stato visto come troppo favorevole ai miseri. Per il direttore, infatti, «il giornalista è un mestierante, non un missionario» (90). Ma Ivan non la vede

[9] «the static oppressive nature of the camp in the bleak, white and undefined wilderness of the north is exchanged for an erratic and decentralized metropolis whose maze of routes compels interpretation» (Buranello 148-149).

così e non si lascia deludere dalla visione da mercante del direttore. Si rivolge a Maria e le dice: «Io so cosa debbo fare, Maria, stamperò un giornale per quei miseri, farò del mio giornale l'arma principale della rivoluzione di questo popolo che affoga nella miseria» (91). La forza di intraprendere questa nuova iniziativa sembra quasi venire dalla natura che lo circonda. «Il rombo delle cascate sembrava aver trasmesso una nuova energia nei pensieri dei due giovani uniti nell'amore e nello sforzo di risollevare la piccola società tradita dal progresso e dal denaro» (91). Nelle parole di Francesco Cossu, Maria è colei che spiana

> la strada alla sua prima vera ragion d'essere in terra canadese: quella di dar voce ai lavoratori italiani e a tutti i poveri, 'quelli che devono piegare il capo ogni giorno, quelli che il Fato spinge verso la completa rovina morale', per difenderne i diritti troppo spesso lesi in nome del progresso e del denaro. E in nome di questi ideali Maria e Ivan unirono i loro destini (167-168).

«La Strada Bianca di sempre»

La scena finale del romanzo si svolge a New York «in una gloriosa giornata d'estate» (92). Seduti su una panchina, i due novelli sposi trascorrono l'ultimo giorno della loro luna di miele intenti a guardare «le straordinarie bellezze che Madre Natura sciorina vicino al mare» (92). Vedono una nave all'imboccatura del porto che segnala la sua partenza – è il Saturnia che ritorna in Italia e che, con la sua scia, marca «la continuazione della Via dei Dollari, la Via Crucis di ogni emigrante, la disperata strada di ogni esiliato, la Via del Dolore di ogni uomo, la Strada Bianca di sempre» (92).

Con queste parole Grohovaz ritorna all'inizio del suo racconto e alla difficile «via dei dollari» che portava al lavoro nella foresta del Muskoka. Ci si rende conto a questo punto che «via dei dollari» ha anche altri nomi, tutti indicativi del dolore dell'emigrante, dell'esiliato, di ognuno. Ivan è l'immagine di Grohovaz, esule fiumano in Canada, ma è anche l'immagine di ogni espatriato che si confronta con un nuovo ambiente, che cerca di inserirsi in una nuova società, e che trova, infine, la strada giusta per uscire dal labirinto in cui si era perso.

Bibliografia citata

Buranello, Robert. "*Chi mai gavessi deto*: The Immigrant Experience in Giovanni Angelo Grohovaz's *Strada Bianca*". Konrad Eisenbichler (ed.). *An Italian Region in Canada. The Case of Friuli-Venezia Giulia*. Toronto: Multicultural History Society of Ontario. 1998: 137-152.

Cameron, Elspeth (ed.). *Canadian Culture. An Introductory Reader*. Toronto: Canadian Scholars' Press. 1997.

Cossu, Francesco. "L'esperienza dell'esule emigrato nel romanzo di Giovanni Angelo Grohovaz *Strada Bianca*". *Fiume. Rivista di studi adriatici*, 13 (2006): 163-168.

Eisenbichler, Konrad. "Una componente inaspettata dell'emigrazione italiana in Canada: gli esuli giuliano-dalmati". *Istria Fiume Dalmazia Tempi & Cultura*, 1 (1997), 2: 50-55.

Grohovaz, Gianni Angelo… *e con rispetto parlando è al microfono gianni grohovaz*. Toronto: Sono Me. 1983.

———. *Per ricordar le cose che ricordo*. Toronto: Dufferin. 1974.

———. *Strada bianca. Dall'estrema sponda dell'Adriatico alle diecimila cattedrali dell'Ontario*. Toronto: Sono Me. 1989.

Urech, Edouard. *Dizionario dei simboli cristiani*. Roma: Arkeios. 1995.

TRAVERSER LES FRONTIÈRES GÉOGRAPHIQUES ET LITTÉRAIRES

Felicia Mihali* interviewée par Maura Felice**

La journaliste, écrivaine et éditrice d'origine roumaine Felicia Mihali se penche sur sa vie et ses œuvres, où évoluent des personnages féminins à l'identité hybride qui voyagent entre la Roumanie et le Canada, entre plusieurs langues et plusieurs disciplines comme l'histoire et la politique.

A travel across geographical and literary borders
This interview to the journalist, author and editor Felicia Mihali explores her life, her novels, the hybrid identity of her feminine characters and her narrative spaces in balance between Romania and Canada, amidst languages, history and politics.

Attraversare le frontiere geografiche e letterarie
L'intervista alla giornalista, scrittrice ed editrice Felicia Mihali, ne percorre vita e opere, mettendo in evidenza i personaggi femminili, caratterizzati da identità ibrida, e gli spazi narrativi in equilibrio tra Romania e Canada, tra più lingue e più dimensioni, come quella storica e politica.

Qu'est-ce qui a motivé votre décision de quitter la Roumanie et de partir? En Roumanie, vous étiez une professionnelle, vous aviez étudié à l'université, vous étiez déjà une journaliste et une écrivaine affirmée à Bucarest…
Oui, j'avais aussi une famille ce qui rend plus difficile la décision de quitter les lieux d'origine. Ma décision de partir en fait est venue plus tard, dix ans après la chute du régime communiste qui nous tenait prisonniers à l'intérieur des frontières. En 1989, à la chute du mur de Berlin, j'appartenais à la génération de 23-26 ans, et la libération nous semblait une véritable manne céleste. On espérait que, tout à coup, tout allait être chez nous comme en Occident, et après avoir gaspillé notre enfance et notre jeunesse sous un régime totalitaire, on pourra vite rattraper le décalage. Dix ans plus tard, on s'est rendu compte

* Scrittrice, Montréal.
** Università di Udine.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

que c'était un rêve impossible, à cause des vieilles structures bureaucratiques communistes et de la corruption, difficiles à déraciner, mais surtout à cause d'un manque de culture démocratique. Déçus aussi par les régimes politiques pseudo-démocratiques, nous avons vite compris qu'il n'y avait pas d'espoir pour notre génération, malgré la bonne éducation scientifique qu'on avait reçue pendant le régime. On s'est dit, si on ne peut pas sauver la nation, on va se sauver individuellement. Dans mon cas, j'avais déjà débuté comme auteure, en publiant trois livres qui avaient eu du succès. Ce succès me faisait cependant me demander si j'avais véritablement du talent où l'attention de la critique était due à ma célébrité comme journaliste. Si je restais, j'avais peur de m'arrêter à une formule gagnante, tomber dans le maniérisme, sans plus évoluer. Donc, ma décision de quitter la Roumanie est due premièrement à la déception face à l'état de la société et ensuite à mon défi personnel: je voulais essayer de publier mes livres ailleurs, écrire dans une autre langue et sur d'autres sujets. Parmi les quelques possibilités de partir que nous avions, je trouvais que l'Europe était assez fermée à nos égards. Les Roumains avaient acquis une mauvaise réputation à cause d'une immigration chaotique, tandis qu'au Canada n'arrivaient que les élites des pays. C'était le seul pays occidental qui nous offrait un exil confortable, basé en fait sur un système de sélection qui représente un véritable vol d'intelligence. J'ai choisi le Québec à cause du français, une langue que j'étudiais depuis mes dix ans.

Le départ comme besoin ressenti par une entière génération et comme défi personnel, à quel point l'émigration représentait un défi pour vous, comme écrivaine surtout?

J'avais déjà trente-trois ans, mais le projet d'émigrer ne me faisait pas peur, bien au contraire, il me semblait tout à fait réalisable. Tout d'abord parce que je parlais la langue du pays et cela facilite beaucoup l'intégration. J'osais même rêver de devenir écrivaine dans le nouveau pays. Je me disais alors «si après cinq ans je ne publie pas, je vais retourner en Roumanie pour continuer à écrire». Le Canada était le choix idéal pour publier en deux langues, le français et l'anglais, ce qui est assez unique. Le Québec a de plus un lien privilégié avec la France, grâce à son histoire, mais en même temps avec le monde anglophone à travers la traduction. Ce n'est peut-être pas un paradis, mais le Québec représente un modèle dans ce domaine.

Est-ce que vos études académiques au Québec ont favorisé votre accès à la production artistique et littéraire? Vous étiez inscrite à l'université dès le début?

Oui, après quatre mois je me suis inscrite à une maîtrise en littérature comparée, avec un mémoire sur les études postcoloniales. En Roumanie, j'avais obte-

nu deux diplômes en études classiques avec le français comme langue de spécialisation et en études chinoises et néerlandaises. À l'Université de Montréal, je suis devenue familière avec des domaines et des thèmes qu'on ne pouvait pas étudier chez nous à l'époque. C'est ainsi que le sujet de mon mémoire est devenu le concept de l'identité hybride, 'in-between identity' ou 'identité à-trait-d'union'. Moi, personnellement, j'appartiens à cette catégorie de gens encore à moitié attachés à leur pays d'origine tout en essayant de se forger une nouvelle vie dans la terre d'accueil.

À propos de l'expression linguistique et créative de cette identité hybride, qu'est-ce que l'autotraduction a signifié pour vous, quelle a été votre approche?
Je pense que l'autotraduction représente un double mouvement qui réactive la mémoire et stimule la créativité. Elle est en même temps réécriture, apprentissage et innovation aussi.

Ces réflexions sont nourries de mon expérience personnelle après avoir déménagé au Québec ayant dans mes valises trois romans, écrits et publiés en roumain. Je me suis dite que ma première démarche de publication devrait passer d'abord par la traduction des livres qui avaient déjà fait leur marque et prouvé leur valeur. En toute bonne foi, j'ai commencé donc par lire celui qui avait eu le plus de succès en Roumanie, *Le Pays du fromage*, publié en 1999. Mais sa lecture en roumain, deux ans après sa publication, alors que j'habitais un quartier pauvre de Montréal, m'a causé un véritable désarroi. La mémoire des réalités qui étaient derrière ce texte m'ont rendue malade. Dans le contexte canadien aseptisé, mon passé, tel que décrit dans le livre, me faisait presque honte. La question qui me hantait était: qui va lire ce livre qui évoque la saleté d'une société moyenâgeuse, figée dans le temps? Cependant, au fur et à mesure que je traduisais le texte en français, processus qui a pris un an, je commençais à me détacher de la réalité physique du roman et à le lire comme l'histoire de quelqu'un d'autre. À la fin, lorsque j'ai pu lire cursivement le texte corrigé, la lecture m'a causé un vrai délice: ce n'était presque plus mon histoire, mais celle d'une femme qui se révélait d'une force inouïe. Je pense donc que l'autotraduction est comme un voyage d'adultes dans les lieux d'origine. On a l'occasion de visiter des endroits qu'on a aimés une fois, mais la nouvelle maturité nous donne la possibilité de saisir et critiquer leurs défauts.

Deuxièmement, l'autotraduction met un auteur dans un rapport privilégié avec les langues; celle de départ, qui est souvent la langue maternelle, et celle d'arrivée. L'autotraduction n'est pas un processus mécanique de reproduction fidèle des structures, elle est un processus d'apprentissage et de découverte. Je pense qu'à la base chaque auteur qui s'autotraduit garde dans sa tête le fait que cela va lui servir à l'écriture de nouveaux livres, ce qui était mon cas. Pour moi,

l'auto-traduction était ma première grande leçon d'écriture en français. C'était la meilleure manière de retrouver quelque chose de mon ancienne identité littéraire dans un nouveau contexte, complètement différent. Comparativement au roumain, le français me semblait une langue très laborieuse et disciplinée. La traduction a été donc une leçon de francisation, lorsque j'ai appris à convertir des anciennes structures linguistiques dans d'autres nouvelles. Comme écrivaine en roumain mon style se caractérisait par une certaine simplicité et brièveté, par le manque d'un vocabulaire riche et laborieux, par l'usage d'un langage quotidien dépourvu de toute métaphore. Mon défi était d'y retrouver ce style dans une langue qui demandait tout le contraire.

Je pense que le fait de me retrouver au Québec, en marge de la métropole, m'a été d'un grand secours aussi. On vit dans un endroit où, heureusement, on peut prendre plus de libertés par rapport à la langue que la métropole française le permettrait. C'est aussi le cas en anglais, langue dans laquelle j'écris aussi à partir de 2007. Ce qui est bizarre est que la leçon de traduction créative en français m'avait servi en anglais aussi. Tout comme en français, je travaille dans la simplicité, avec un vocabulaire réduit, avec ce que je connaissais plutôt que d'aller fouiller dans le dictionnaire des formules sophistiquées. Au lieu de s'excuser pour ce qu'on ne sait pas faire, c'est mieux de rire de ce qu'on fait à notre manière. C'est la raison pour laquelle en anglais, la troisième langue de création pour moi, j'ai acquis une petite note humoristique, détachée, ironique, complètement absente du roumain ou du français. Qui aurait pensé que le processus d'autotraduction si péniblement débuté en 2000 allait aboutir à l'écriture dans une troisième langue?

Passons aux personnages féminins de vos romans, en particulier à la protagoniste du premier roman que vous venez de citer, Le Pays du fromage*, ou à la mère et à la fille dans* La bien-aimée de Kandahar*, paru en 2016. Y a-t-il un rapport autobiographique avec eux?*

Sans nécessairement faire une littérature autobiographique, je suis très influencée dans mes écrits par la réalité; comme journaliste j'étais très attentive aux détails de la vie quotidienne des gens. J'ai souvent volé d'ailleurs des détails de la biographie de ceux que je connais. L'héroïne sans nom du roman *Le Pays du fromage* me ressemble beaucoup, sans être complètement moi-même car je suis née dans un village comme celui décrit dans le livre. Sa déception correspond à celle d'une génération qui se voit doublement trahie par le système communiste et par les parents qui l'avaient accepté. La désolation, la pauvreté, les maisons décrépites autour du personnage parlent en fait de sa ruine personnelle. Cette femme porte sa peine jusqu'à la fin, là où on ne sait pas si elle va être sauvée, s'il y a de l'espoir, de la beauté, ou si elle va devenir ce que la société lui impose de devenir.

J'ai publié ce livre neuf mois avant de partir au Québec, un livre qui résume un pays en déroute, et cette vision a choqué un peu la critique littéraire. En 1990, on vivait encore dans le sillage du roman postmoderne, surtout ceux de Thomas Pynchon, mais je ne voulais pas fabuler ni parodier, mais revenir à la réalité, au bon vieux réalisme. Ma littérature voulait éveiller les consciences, car après cinquante ans de communisme on était amorphes. Il fallait avertir les lecteurs contre le danger de l'immobilisme, et *Le Pays du fromage* a eu ce rôle.

Dans le cas de La bien-aimée de Kandahar*, les personnages d'Irina et de sa mère, comment vous les avez construits, même d'un point de vue formel?*
En 2007, j'avais lu un fait divers dans un magazine national, *MacLean's*, donc Irina est à la base un personnage réel. Le roman, c'est l'histoire d'une fille d'origine roumaine, qui avait posé pour la couverture de cet hebdomadaire, et d'un soldat canadien posté en Afghanistan. Pour le personnage d'Irina, je l'ai comparée dès le début avec ma fille, arrivée elle aussi très jeune au Canada, et qui est restée profondément en amour avec la culture roumaine, peut-être parce qu'elle ne connaît que de bonnes choses sur ce pays. Elle continue de parler le roumain, elle s'identifie partiellement avec son pays d'origine, elle le visite souvent. De l'autre côté, elle a maintenant une sensibilité tout à fait canadienne, et une approche à la vie complètement américanisée. Des enfants comme elle, issus de la première génération d'immigrants, savent combiner parfaitement ces deux côtés. Si en moi il y a encore un certain conflit entre les deux moitiés de mon identité, elle les mélange aisément pour former un être fort, à l'aise dans la société, parfaitement trilingue et en harmonie avec l'héritage culturel de ses parents. Le personnage d'Irina incarne donc cette deuxième génération d'immigrants qui aiment profondément le Canada et, en même temps, ils sont conscients que derrière eux il y a un passé qu'ils s'approprient avec fierté. Le personnage de la mère, qui me ressemble et qui ressemble à la protagoniste du *Pays du fromage*, essaie elle aussi de se forger une nouvelle identité, mais elle reste encore encrée dans le passé. En général, la plupart des femmes dans mes romans sont des femmes fortes, qui traversent les barrières, parfois de force, mais animées toujours par le besoin d'avancer, de connaître, de dépasser leurs limites. Je suis née dans un village, mais je ne suis pas restée là…

À propos de lieux et d'espaces, je pense à la cuisine dans Le Pays du fromage*, et à d'autres lieux fermés comme les appartements dans* La bien-aimée de Kandahar. *Vos romans ne sont absolument pas urbains, Montréal reste dehors la fenêtre. Comment vos personnages bougent-ils entre les espaces fermés et ouverts?*
J'ai toujours été une grande voyageuse, j'ai fait le tour de l'Europe à vélo à 23 ans, je suis allée en Syrie, en Chine, toujours dans des endroits peu touristiques.

Le tourisme organisé, les vacances ne m'intéressent pas beaucoup, j'aime plutôt m'installer dans un endroit pour le connaître. J'ai vécu un an en Chine, deux ans dans le Grand Nord, mais, malgré tout, je suis personnellement quelqu'un de très 'domestique'. Après avoir vécu un peu ailleurs, j'ai besoin de retourner chez moi pour y rester calme de longues années, et abreuver mes racines. J'aime boire mon café au même endroit, m'assoir à la même place sur le sofa pour lire, faire le ménage. La cuisine reste pour moi un espace privilégié; je fais souvent l'éloge de la bonne nourriture dans mes romans car la bouffe est très importante pour la santé mais aussi comme lien entre les membres de la famille ou de la communauté. Je vois les femmes qui cuisinent comme des 'déesses de la métamorphose'. La discipline, la propreté, le fait de bien nourrir la famille, les amis, ça fait partie de notre bien-être personnel.

Pour vos romans qui ont un fond historique, par exemple la Nouvelle-France, l'Afghanistan, l'histoire récente, lisez-vous des livres de fiction ou des documentaires, aimez-vous des auteurs en particulier?
Quantitativement, je lis énormément, j'aime avoir toujours à côté des piles de livres. Tous les genres m'intéressent et me nourrissent. J'essaie de m'intéresser à la littérature monde et ne pas me limiter uniquement à l'Europe ou à l'Amérique. En fait, le monde est beaucoup plus vaste, et il ne faut pas le négliger, culturellement parlant. Pour mes romans historiques, tel que *L'Enlèvement de Sabina*, je pars évidemment des modèles littéraires et culturelles qui m'ont influencée dans mes années de formation. Au-delà du modèle de base canonique, j'aime toujours innover, ajouter un autre niveau de connaissances. Je suis redevable à l'encyclopédisme dans le sens de la Renaissance. La littérature a ce côté de plus par rapport au cinéma, et ce plus on le trouve dans la bibliothèque.

Êtes-vous d'accord avec des catégories académiques et de théorie littéraire telles que l'écriture migrante, l'écriture des femmes pour définir votre littérature?
Par traditions, les universitaires travaillent avec des catégories car la littérature est comme une grande armoire à tiroirs. Je trouve que les étiquettes ne limitent pas la littérature, bien au contraire, elles servent à définir une œuvre, un auteur. Je m'identifie à la littérature des femmes. À mon avis, parler d'écriture des femmes fait avancer la cause des femmes, surtout des femmes écrivaines, qui n'ont pas toujours eu les mêmes privilèges que les hommes et ne les ont pas encore, même aujourd'hui. Il y a encore des femmes dans le monde qui ne peuvent pas publier ce qu'elles veulent, certaines n'ont même pas accès aux livres. En Occident, les femmes sont privilégiées et nous devons nous solidariser pour faire avancer la cause des femmes de partout. Même chose pour la littérature migrante. Je comprends que certains migrants ont peur de rester

enfermés dans cette catégorie, qui a pour eux le sens de citoyens de deuxième classe. Moi, en tant qu'écrivaine migrante, je n'ai pas cette perception de moi-même, et ces étiquettes de 'migrant.e', de 'littérature de l'altérité', ne me dérangent pas. Le migrant, c'est quelqu'un qui traverse les frontières, embrasse les identités sans aucun préjugé, mélange les cultures et les espaces géographiques. À l'extérieur des universités, le lecteur ne cherche qu'un bon livre. Mais à l'intérieur des amphithéâtres, le fait d'être placé dans un certain tiroir démontre en fait une certaine valeur. C'est ce qui nous permet de durer sur les rayons d'une bibliothèque. C'est ce travail qui nous fait exister. Le travail de la critique littéraire aide souvent les auteurs à mieux se comprendre, à mieux se définir, à évoluer.

L'une des caractéristiques de la vie littéraire à l'heure actuelle c'est la manière de fonctionnement individuelle des écrivains qui s'associent rarement entre eux pour partager des projets littéraires communs. Est-ce que vous ressentez le manque de mouvements, d'écoles littéraires?
Cela est devenu une crise depuis que les medias sociaux ont pris la relève. Tous les lancements sont présentement en ligne, donc les écrivains se déplacent moins, ils se rassemblent moins, ils échangent moins dans la vie. On ne peut plus avoir la nostalgie de la bohème parisienne, cela n'existe plus. La vie a changé, il faut prendre les bons côtés de cette révolution et ne pas se plaindre de la disparition d'un certain mode de vie qui ne privilégiait que quelques-uns. Si on vante les mérites des cafés littéraires, des réunions, des cénacles, combien de gens y avaient en fait accès? Personnellement, je n'ai jamais appartenu à la bohème, aux groupes littéraires. Moi j'ai toujours été en décalage par rapport aux autres. Quand je suis devenue étudiante, j'étais mariée, j'avais un enfant, un boulot. Souvent, les cafés, les restos, les discussions à n'en plus finir autour des mêmes choses me semblent parfois une perte de temps, je préfère rester chez moi, lire ou faire la cuisine.

Quels sont vos projets futurs? Vous venez de fonder une nouvelle maison d'édition qui a déjà publié quelques titres.
Éditions Hashtag vient d'être fondée en 2018. Dans le plan triennal on a inclus beaucoup de romans, beaucoup de traductions pour rendre accessible la littérature monde qui est moins visible au Canada, surtout celle qui provient de l'Europe de l'Est, Centrale ou l'Europe du Nord. Nous voulons travailler contre cette sorte d'oubli volontaire de ce qui n'est pas la France, l'Angleterre ou les États-Unis. D'un point de vue interne, on accueille la diversité de toute sorte: ethnique, d'âge, d'orientation sexuelle. Nous voulons entendre des voix originales, qui ne proviennent pas nécessairement du milieu académique ou

journalistique, ce qui est souvent la norme. Même un chauffeur de camion peut avoir une histoire intéressante à raconter. Un jour, Alain Robbe-Grillet, de passage à Montréal, a raconté son expérience de publication avec son roman *Les gommes* chez les Éditions Minuit, vendu dans les années '50 en 400 exemplaires seulement, dans toute la francophonie. Il disait qu'une maison d'édition doit publier des auteurs pour gagner sa vie, mais la mission d'un vrai éditeur est de publier des livres que personne ne lit. Sans aller à cet extrême, j'aimerais un jour publier des livres qui font la différence, au-delà des chiffres d'affaires.

Bibliographie citée

Mihali, Felicia.*Ţara Brînzei*. Bucarest: Image. 1999.
———. *Le Pays du fromage*. Montréal: XYZ. 2002.
———. *L'Enlèvement de Sabina*. Montréal: XYZ. 2011.
———. *The Darling of Kandahar*. Montréal: Linda Leith. 2012.
———. *La bien-aimée de Kandahar*. Montréal: Linda Leith. 2015.

Online Sources

Hashtag Éditions: http://www.editionshashtag.com/ (page consultée le 11 décembre 2018).
Mihali, Felicia. Home Page: http://www.feliciamihali.com/www/home.html (page consultée le 11 décembre 2018).

STATI UNITI

AMERICAN ANTIQUITIES AND THE PROCESS OF ETHNOGENESIS IN THE EARLY REPUBLIC

William Boelhower*

This essay discusses some of the literary expressions dealing with the gigantic earthworks which the first European immigrants and people from the Atlantic seaboard discovered in the Mississippi Valley, thus articulating the inchoate processes of ethnogenesis and nation-building in the early Republican period.

I tumuli della Valle del Mississippi e il loro ruolo nel processo della costruzione della nazione americana
L'articolo tratta delle espressioni letterarie che discutevano la presenza dei tumuli giganteschi scoperti nella 'Mississippi Valley' dai primi emigranti europei e americani provenienti dalla costa atlantica. Ciò formulò, nel primo periodo repubblicano, importanti processi di etnogenesi e 'nation-building'.

Part I

In his controversial poem "The Gift Outright", which he read at the inauguration ceremony of President John F. Kennedy, Robert Frost offered a memorable description of the fraught relation between the early republican problem of forging a nation and an accompanying national American identity: «The land was ours before we were the land's. […] the land. […] still unstoried, artless, unenhanced» (Frost 236). In truth, in the first decades of the nineteenth century, the geography of the United States was by no means a well-known or even definable territory, nor was it 'unstoried' and 'unenhanced'. What both Frost and a host of antebellum observers overlooked were the stunning earthwork structures of a vanished civilization now known generically as the Moundbuilders. In this essay, I will discuss the cultural disconnections that arose above all before and during the period of Jacksonian democracy as European immigrants and people on the eastern seaboard began to settle in the vast Mississippi Valley

* Louisiana State University, Baton Rouge. William Boelhower, copyright holder of the article.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

region extending from the Ohio territory to the Mississippi River. Strikingly, the vexed matter of ethnogenesis (the creation of a homogeneous national identity) was in great part a consequence of undefined borders and rapid westward expansion, conveniently framed by the ideology of Manifest Destiny. Armed with the popular conviction of continental determinism, settlers and immigrants were willfully blinded tothe remarkable evidence of the vast sculptured ruins of an aboriginal civilization that only a few intellectuals and travellers of the period began to herald as a unique heritage of American antiquities.

In his important address "The Significance of the Frontier in American History", delivered at the international Columbian Exposition in Chicago in 1893, Frederick Jackson Turner famously defined American character and American democracy in terms of a moving contact zone, the frontier, where self-reliant settlers faced and fought the indigenous peoples whose land they usurped through treaty or war. In Turner's words, «American development has exhibited not merely advance along a single line, but a return to primitive conditions on a continually advancing frontier line» (2). He then adds, «In this advance, the frontier is the outer edge of the wave – the meeting point between savagery and civilization» (3). Given the blinkering effect of this binary version of American nation-building and ethnogenesis, the native peoples were seen merely as a temporary bother to be swept implacably aside by whatever means. Their villages, hunting grounds, customs and culture were unilaterally reduced to the label of «free land», or, in Turner's words, «inanimate nature» (7). According to the address's summary notation, «The farmers met Indians armed with guns» (13). Thanks to a myriad sharpshooting Daniel Boones, Indian trading posts gave way to farming villages and a surrounding agrarian paradise. But as revisionist historians from the 1970s have noted, a lot was left out of this version of American continental expansion, namely everything pertaining to the life and destiny of the indigenous peoples, not to mention the unique heritage of so-called American antiquities.

One of the startling aspects of Turner's address is that it refuses to pause even once to mention the remarkable mounds, effigies, forts, temples, platforms, and tumuli scattered abundantly across that rich terrain of the Mississippi Valley. And yet, as Turner confesses, he himself lived among those pioneers of the old Northwest Territory. Indeed, he once excavated a burial mound in Wisconsin in 1886 and subsequently developed an interest in mound-builder archaeology (Hawley 271-82). To be sure, Turner above all wanted to narrate the social processes of American ethnogenesis: «In the crucible of the frontier the immigrants were Americanized, liberated, and fused into a mixed race, English in neither nationality nor characteristics» (23). The frontier brought with it individualism, democracy, and nationalism. In his view

the national quest for a usable past that went beyond the secondary effects of antebellum sectionalism and the vexed matter of slavery did not include the contributions of the continent's first peoples. Ultimately, these peoples and the effects of their civilization were rendered invisible by a more central value: «[N]ever again will such gifts of free land offer themselves. […] There is not *tabula rasa*. The stubborn American environment is there with its imperious summons to accept its conditions» (37-8). With this astonishing remark, Turner joins the company of Robert Frost and his poem "The Gift Outright".

A little more than a hundred years earlier (Wilson 98-133), also Thomas Jefferson excavated an aboriginal burial mound near his Monticello mansion and provided an extended commentary on it in "Query XI" of his important book *Notes on the State of Virginia* (1787). Describing the mound as a spheroidical "barrow", he noted that «many are to be found all over this country» (223). Jefferson attributed these mounds to «the Aboriginal Indians» (223) and pioneered the methods of trenching and stratigraphic observation to report on the mound's contents. What he found were «a thousand skeletons» and noted that such mounds were «of considerable notoriety among the Indians» of his day (225). Although the mound was once twelve feet high and forty feet in diameter, cultivation had reduced it to a height of seven and a half feet. Evidently, the other mounds suffered a similar fate, for he says of two others in the vicinity, «[they] are much reduced in their height, and spread in width, by the plough, and will probably disappear in time» (226). Although Jefferson was awarded the title of «father of American archaeology» (Hantman and Dunham 46), he was also one of the initial promoters of the spirit of western expansion and the ideal type of the American yeoman.

In Jefferson's day it was the Department of War that managed Indian Affairs. While Jefferson wholeheartedly encouraged westward expansion, he also stated as a corollary that the indigenous peoples had to abandon their nomadic ways and become farmers or pay the consequences. He articulated this policy in a private letter to Governor William H. Harrison written on February 27, 1803: «When they withdraw themselves to the culture of a small piece of land, they will perceive how useless to them are their extensive forests» (Jefferson 1118). In Jefferson's view the indigenous races had two choices, «they will in time either incorporate with us as citizens of the United States, or remove beyond the Mississippi» (1118). On the other hand, «Should any tribe be fool-hardy enough to take up the hatchet […] the seizing the whole country of that tribe, and driving them across the Mississippi […] would be an example to others, and a furtherance of our final consolidation» (1118-1119). At the time of writing this letter, Jefferson feared that the French, whom the indigenous peoples favored over the Americans, were about to occupy New Orleans. He closes his letter to

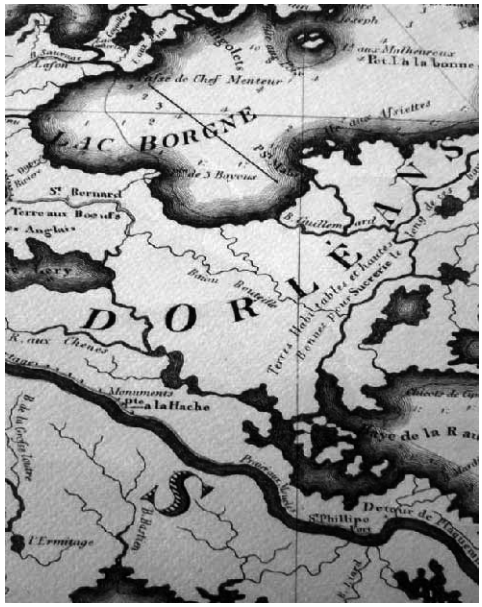
Harrison with these words: «I have given you this view of the system which we suppose will best promote the interests of the Indians and ourselves, and finally consolidate our whole country to one nation only» (1120). There was little room and little time to fuss over the amenities of extensive negotiations. Jefferson was privately commissioning Harrison, Governor of Indiana and later famous 'Indian fighter,' to handle the local tribes briskly, for «[t]he crisis is pressing: whatever can now be obtained must be obtained quickly» (1120).

While Jefferson expressed early scholarly interest in the languages, origins, and material culture of the first Americans, as President he passed up a unique opportunity to make the acquaintance of the brilliant French surveyor, architect, and cartographer Barthélémy Lafon and his remarkable plan to map American antiquities throughout the nation. Jefferson knew of Lafon through his frequent correspondence with the surveyor William Dunbar (Dunbar letter to Jefferson, July 6, 1805) and later from his friend Benjamin Latrobe (Kennedy 209-217), both of whom appreciated the Frenchman's rare skills; but he chose not to reply to a letter Lafon wrote him from New Orleans on April 11, 1805 (Lafon to Jefferson). In this letter Lafon presented himself as Louisiana's surveyor general and sought employment in this role, at a time when Jefferson urgently wanted a boundary line drawn between American and Spanish territory in western Louisiana-Texas. A few months after his letter to the President, on August 19, 1805, Lafon wrote to William Dunbar, «[W]ould it not be […] useful for the perfect knowledge of the epoch at which great nations inhabited these vast countries that there should be established an ancient map of America, that is to say a map on which would be represented all the ancient monuments, their positions and their extent» (Rowland 181).

In the early months of 1805 Lafon was still working on his unrivaled map *Carte Générale du Territoire d'Orléans Comprenant aussi la Floride Occidentale et une Position du Territoire du Mississippi*, printed in 1806, when he wrote to Dunbar expressing his intense interest in the American antiquities he had surveyed in Louisiana: «You have doubtless seen the monuments of Catahoula. The pyramid is remarkable for its height and indicates to me that the peoples who used to inhabit that country were more numerous and more powerful than those who inhabited the lower part of the Mississippi River» (Rowland 181). During his surveying work he also identified another important group of mounds which he mentions in the same letter: «One league from Pointe à la Hache one finds some of these monuments scattered throughout the entire interior of North America». After providing their precise dimensions, he mentions Lepage Duprat's famous history in which he raises a question for which Lafon believes he has found the answer: «On our arrival in this country», says he [Duprat], «the river was called Mississippi as far as New Orleans, but the

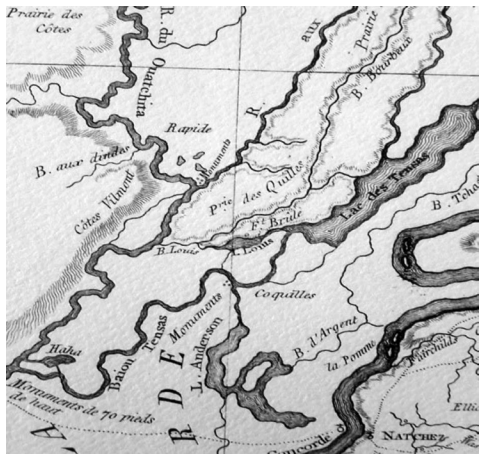
lowest part was called *Balbantscha*. This word means 'city'». Does not this name come from these monuments which really were the city? (Rowland 182).

While researching his book on the nation's hidden cities, Roger Kennedy, the former director of the American History Museum at the Smithsonian Institute, went in search of Lafon's «ancient, hidden city below New Orleans near Pointe à la Hache» (a mound structure reputedly large enough to suggest Duprat's *Balbantscha*), but came up empty-handed (Kennedy 216). In his dogged quest for sources, Kennedy mentions Lafon's cartographic work, only to note, «His maps of the very end of the Mississippi have been lost» (216). And yet, in his highly detailed map *Carte Générale du Territoire d'Orléans* of 1806, we do find stunning evidence of Lafon's study of the extremity of the Mississippi and his broader intent to map American antiquities. In the so-called crow's foot of Louisiana, Lafon located what very probably was the site he identified as the aboriginal city of *Balbantscha*. Just above the placename *Pte a la Hache* can be seen the word "*Monuments*" (see figure 1).



1. LaFon, *Carte Générale*, "Monuments" near Pte à la Hache, on the Mississippi.

Towards the center of his map he also identifies several clusters of important mounds on the west side of the Mississippi across from the city of Natchez (see figure 2) – which he mentions to Dunbar in his August 1805 letter as being near Catahoula, along with the news that he had just finished his *Carte Générale*. In figure 2 below, we can identify the choronym "*Monuments*"



2. Lafon, *Carte Générale*, "Monuments" on Baiou Tensas and Prie des Chilles.

in two different places: one at the fork of R. du Ouatchita and R. aux boeufs; and another in much larger type above *L Anderson*, on *Baiou Tensas*.

Part II

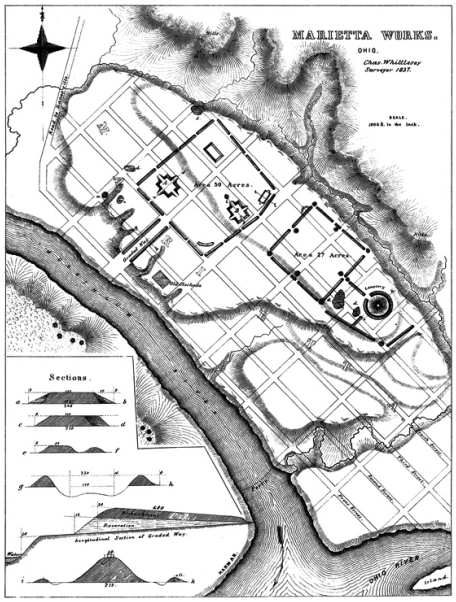
Lafon's ambitious project led the way for later antebellum scholars eager to map a number of major mound sites in the Ohio Valley before they disappeared under the plough of the nation's advancing army of farmers. As Kennedy ruefully notes in his historical overview of American antiquities, «America's ancient past was being obliterated at a pace which, by 1948, had reduced by ninety percent the earthen architecture available to Squier and Davis a century earlier» (239). It is in vain that we seek evidence of equivalent mound sites in Jedidiah Morse's authoritative *The American Geography; or A View of the Present Situation of the United States of America*, published in 1792. In his section devoted to the "Western Territory", Morse spends these spare words on American antiquities: «The number of old forts found in the Kentucky country are the admiration of the curious, and a matter of much speculation. […] When, by whom, and for what purpose, these were thrown up, is uncertain. They are certainly very ancient, […] and the oldest natives have lost all tradition respecting them» (463). Attributing these structures to a lost race, he also notes, «At a convenient distance from these always stands a small mount of earth, thrown up in the form of a pyramid, and seems in some measure proportioned to the size of its adjacent fortification» (463). When the tumuli were excavated, bones and skeletons were discovered.

Morse has no more to say about the unique wonders of the Territory's «Antiquities and Curiosities» (463). On neither of his two large maps charting the nation's rapid growth does he identify the presence of the massive clusters of earthworks in the Ohio and Mississippi Valleys. On the other hand, his focus is irremediably on the expansive energies of the American yeoman: «[I]t is well known that empire has been travelling from east to west. Probably her last and broadest seat will be America. […] Elevated with these prospects, […] we cannot but anticipate the period, as not far distant, when the AMERICAN EMPIRE will comprehend millions of souls, west of the Mississippi» (469). As John Stilgoe has pointed out, the orthogonal grid imposed by the Land Ordinance of 1785 on the western territories «determined the spatial organization of two-thirds of the present United States» (99). Both the grid and the vision of a yeoman empire sprung from Thomas Jefferson's enlightened mind. In their classic study *Ancient Monuments of the Mississippi Valley* (published in 1848) Ephraim Squier and Edwin Davis published a set of remarkable topographical plans of several of the major mound complexes in Ohio as a paper record

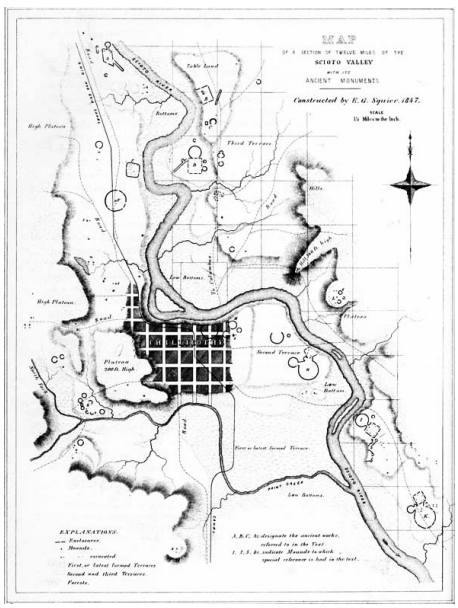
shored up against their rapid disappearance. In the topographical view of figure 3 the mounds of Marietta, Ohio, the town's grid has completely invaded the ancient site.

Writing from Columbus, Ohio, in 1833, Caleb Atwater wrote in the preface to his *Writings* on the earth sculptures of the Mississippi Valley, «All the most important Ancient Works are either entirely or partly destroyed, and will soon be gone. No other accurate surveys were ever made of these works, but mine, and it is too late now for any to be made hereafter» (6). His «Description of the Antiquities Discovered in the State of Ohio and other Western States» was first published in 1820 as Volume 1 in the American Antiquarian Society's *Transactions and Collections*. In his book *The Mapping of Ohio*, Thomas Smith rightfully refers to Atwater's work as the first systematic study of Ohio's prehistoric mounds (33). Atwater's pessimism was confirmed a decade later in the incredible drawing by Ephraim Squier (figure 4) of the town of Chillicothe, Ohio, as it threatens one of the most sublime constellations of the Mound-builders' earth works.

Looking over the town's advance, Atwater lamented «the destroying hand of man» (20). But it is Squier and Davis, writing from Chillicothe in 1847, who best explained the precarious destiny of the Mississippi Valley's greatest assemblage of American antiquities: «The operations of the elements, the shifting channels of the streams, the levelling hand of public improve-



3. View of Marietta, Ohio, from Squier and Dais.



4. View of Chillicothe, Ohio, by Ephraim Squier.

ment, and most efficient of all, the slow but constant encroachments of agriculture, are fast destroying these monuments of ancient labor, breaking in upon their symmetry and obliterating their outlines» (xxxix).

Travellers to the West in the early nineteenth century were astounded not only by the dimensions and variety of the Mound-builders' monuments but also by something else. As Caleb Atwater noted in 1820, «It is a circumstance which has often elicited remark from those who, as tourists, have visited St. Louis, that so little interest should be manifested by its citizens for those mysterious and venerable monuments of another race by which on every side it is environed» (155). In his travelogue *The Far West* (1838), Edmund Flagg also visited this gateway city and reacted to its prehistoric works in typical fashion:

> It is in the northern suburbs of the city that are to be seen those singular ancient mounds for which St. Louis is so celebrated; and which, with others in the vicinity, form, as it were, a connecting link between those of the north, commencing in the lake counties of Western New-York, and those of the south, extending deep within the boundaries of Mexico, forming an unbroken line from one extremity of the great valley to the other (I: 152-153).

Throughout his travels Flagg dedicated much of his time to describing and wondering over American antiquities along the Mississippi Valley's major waterways, but he could not understand why the locals uniformly failed to share his interest. At one point he explodes,

> It need not be said that such indifference of feeling to the only relics of a by-gone race which our land can boast, is not well in the citizens of St. Louis, and should exist no longer; nor need allusion be made to that eagerness of interest which the distant traveller […] never fails to betray for these mysterious monuments of the past, when, in his tour of the Far West, he visits St. Louis (156).

For Flagg and other literati who took an interest in archaeology or America's 'prehistory,' the young nation's antiquities were as sublime and inspiring as «the castled crags of the Rhine» (I:156). A true romantic, Flagg enthused, «It is the mystery, the impenetrable mystery veiling these aged sculptures, which gives them an interest for the traveller's eye. They are landmarks in the lapse of ages, beneath whose shadows generations have mouldered, and around whose summits a gone eternity plays!» (156). Without mentioning Micah Flint's name, Flagg then cites these lines from the author's poem "The Mounds of Cahokia":

> Ye mouldering relics of a race departed,
> Your names have perished; not a trace remains,
> Save where the grass grown mound its summit rears
> From the green bosom of your native plains (Flint 57).

For reasons of health, Flint's family had moved to Cahokia, Ohio, where he lived and died in the shadow of the town's prehistoric city and drew his themes from it. In a memorable poem titled "The Prairies", written in 1832, William Cullen Bryant revisited Flint's romantic perspective in lines that have now become famous:

> Are they here –
> The dead of other days? – And did the dust
> Of these fair solitudes once stir with life
> And burn with passion? Let the mighty mounds
> That overlook the rivers, or that rise
> In the dim forest crowded with old oaks,
> Answer. A race, that long has passed away,
> Built them; – a disciplined and populous race
> Heaped, with long toil, the earth, while yet the Greek
> Was hewing the Pentelicus […]
> All is gone –
> All – save the piles of earth that hold their bones – (Bryant 163).

Towards mid-century, as is well-known, such musings encouraged a number of American Renaissance writers (Henry David Thoreau, Walt Whitman, Margaret Fuller, Herman Melville, and others) to focus on native themes but not on the Mound-builders. As Caroline Kirkland declares in her important preface to Mary Eastman's book *Dacohtah; or, Life and Legends of the Sioux around Fort Snelling* (1848), «In the history and character of the aborigines is enveloped all the distinct and characteristic poetic material to which we, as Americans, have an unquestioned right» (vi). To argue her point and give it cultural respectability, she joins writers like Thoreau in appealing to European and classical culture, «Here is a peculiar race, of most unfathomable origin, possessed of the qualities which always prompted poetry, and living lives which are to us as shadowy as those of the Ossianic heroes» (vi). So, she asks almost plaintively, «Why is it that we lack interest in things at home» (vi)?

Known for such popular frontier works as *Forest Life* (1844) and *Western Clearings* (1845), Kirkland then explains why: «[O]ur neglect of Indian material in particular may be in part accounted for, by our having become acquainted with the aborigines after the most unpoetical fashion, in trying to cheat them out of their lands, or shooting them when they declined being cheated» (vii). Alluding to American authors' lingering sense of cultural inferiority with respect to England, she huffs, «If we had only read about the Indians, as a people living in the mountain-fastnesses of Greece, or the broad plains of Transylvania, we should without difficulty have discovered the romantic elements of

their character» (vii). Kirland here touched upon a raw nerve that still pulsed painfully through the work of writers such as Cooper, Hawthorne, and even Henry James. But she refused to back away from this major poetic flashpoint of her day: «we neglect the new and grand material which lies all around us, in the sublime features of our country» (vii). Having lived for a spell in the frontier town of Detroit, Michigan, she authoritatively claimed that the native «has as many qualifications for the heroic character as Ajax, or even Achilles» (ix).

James Hall, a western writer who spent much of his life in Illinois, expressed some interest in American antiquities in his volume *Letters from the West* (1828), but only as it concerned the vanishing red men: «[O]ur uncultivated predecessors have left so few memorials behind them, that the rudest and frailest of their monuments arrest attention» (134). Unwittingly, western travellers often revealed another form of antiquarian nostalgia among the Mississippi Valley settlers, namely their choice of place-names lifted from Europe's past. Thus, during his travels Hall casually mentions passing through Ohio towns with names such as Troy, Athens, and Gallipolis. It should be said, however, that these same high-sounding names became part of a toponymic brew that included countless indigenous names providing us with a descriptive vocabulary of a now lost landscape. "Galliopolis", Hall tells us, is perched on the banks of the "Kenhawa River". In Hall's day it was a town made up of a hundred French families (Hall 134), thus the name Gallipolis or (in Greek) "city of the French". As for "Kanawha", in the Iroquois tongue it means "canoe way".

In his short story "The French Village" (1829), Hall provides a snapshot of life in a frontier village, where both nation-building and ethnogenesis help to shape the story's major theme – the incorporation of their town into the American nation as an inevitable result of the Louisiana Purchase. In his travelogue *The Far West*, Edmund Flagg speaks of visiting a French town in Illinois named «*Prairie de Rocher*, a little antiquated French hamlet, the scene of one of Hall's Western Legends» (101). In Hall's short story, an American traveller (a thinly disguised Judge Hall) happens to stop at the village towards evening and is immediately welcomed by the entire town, whose people are in the midst of a quaint French festivity called Carnival. As the traveller-narrator notes, «The little colony was composed partly of emigrants from France, and partly of natives – not Indians, but *bona fide* French, born in America, but preserving their language, their manners, and their agility in dancing […]» (99). The story closes with the traveller returning to the same village years later and finding that it has changed considerably as a result of the effects of Americanization.

The bulk of the story concerns the narrator's account of how pleasantly and happily these French villagers live. They are on friendly terms with the Indians, with whom they regularly trade, to the benefit of both peoples. When they

need supplies, they float down to St. Louis, where they bring their furs and farm products. At the center of the story is a certain French personage named Monsieur Baptiste Menou, a soldier and traveller, whom the narrator befriends and enjoys for his conversation and good cheer. Menou has «accompanied the friendly Indians on several hunting expeditions […] and had made a trading voyage to New Orleans» (101). There are other characters in the story, in particular the equally important Mademoiselle Jeannette Duval, who agrees to marry Menou at end. Together, they epitomize the village's culture and French spirit. But what is especially interesting in Hall's story is the casual way in which the village's surrounding environment envelops and interdefines the everyday life and customs of the inhabitants. For besides trading with the Indians, cultivating their crops on the village commons, making occasional runs down to St. Louis and New Orleans, and enjoying their gay festivities, the villagers live in close symbiotic relation with the territory. And this milieu, the reader learns, includes the presence of American antiquities: «I visited the mounds where the bones of thousands of warriors were mouldering, overgrown with prairie violets and thousands of nameless flowers» (108).

Little more is said about the mounds, except this further fact: they serve the traveller and the villagers as a source of orientation and a site of memory in the landscape. Above all, the narrator implicitly makes it a point to say that he visited them, as part of the region's and the nation's heritage. As such, they are simply there, as an integrating element of the milieu under the stewardship of the French villagers. When the narrator returns several years later, things have drastically changed: «The roads were crowded with the teams, and herds, and families of emigrants, hastening to the land of promise. Steamboats navigated every stream, the axe was heard in every forest, and the plough broke the sod whose verdure had covered the prairie for ages» (108-109). The implications are clear enough. The halcyon scenario of the village and the landscape, including the still-point of the mounds, were being upended by the march of Progress. As an old settler tells the narrator at the very end of the story, «Dis come for have d' Americain government to rule de countrie» (112). The village, the mounds, and the surrounding territory will never be the same again.

As John Louis O'Sullivan, creator of the ideology of "Manifest Destiny", proclaimed in the first issue of the *Democratic Review* (October 15, 1837): «There is an immense field open to us, if we would but enter it boldly and cultivate it as our own. All history has to be re-written» (14). Hall's story "The French Village", evidently confirms that O'Sullivan's notion of 'field' was meant to be twice true, both literally and metaphorically. In his novel *Behemoth: A Legend of the Mound-Builders* (1839), the literary nationalist Cornelius Mathews deployed this twice-true 'field' to rhapsodize over America's extinct

creature the Mastodon, the last example of which was killed by the Mound-builders in defense of their civilization. Although Mathews ignored the findings of archaeology, he did want to use native materials in his attempt to boost a specifically national literature. Accordingly, «His [the author's] main design was to make those gigantic relics, which are scattered throughout this country, subservient to the purposes of imagination» (iii). And he himself confesses, «In describing the Mound-builders no effort has been made to paint their costume, their modes of life or their system of government» (iv).

Motivating his choice of theme was certainly a strategy to advocate for native subject matter. This meant that he would have to win over all those fellow citizens who doted on English literature and spurned their own authors at home. In an attempt to anticipate his reader's demands, Mathews cautioned,

> It is enough for us to know […] that they [the Mound-builders] existed, toiled, felt and suffered; that to them fell, in these pleasant regions, their portion of the common heritage of our race, and that around those ancient hearth-stones, washed to light on the banks of the far western rivers, once gossiped and enjoyed life, a nation that has utterly faded away (iv).

And then, sounding a theme dear to Caroline Kirkland, he reaches for what had by then become a standard way of arguing: «A green forest or a swelling mound is to them [reader and author] as glorious as a Grecian temple» (v). Mathews's third-person narrator then continues this analogy in the novel's incipit,

> Still we can gather vaguely, that the Mound-builders accomplished a career in the West, corresponding, though less magnificent and imposing, with that which the Greeks and Romans accomplished in what is styled by courtesy the Old World. The hour has been when our own West was thronged with empires (2).

In 1851, the amateur archaeologist Montroville Wilson Dickeson commissioned John Egan to create the spectacular "Panorama of the Monumental Grandeur of the Mississippi Valley", which included twenty-five scenes dealing with different aspects and subjects of Mound-builder culture. Egan's creation, which was approximately two meters high and over one-hundred meters long, was actually a diorama, or moving panorama (Griffiths 1-37). The diorama drew from the sketches Dickeson made while excavating a number of tumuli along the Ohio and Mississippi rivers from 1837 to 1844 (B.L.H. 349-54; Veit 20-31). Unique in kind, this early version of a 'travel movie' is now preserved at the Saint Louis Museum of Art and can be viewed on its internet site. It is fitting that Egan and Dickeson chose to create a cinematic presentation that corresponded to the nervous procession of emigrants and easterners to the Western lands on both sides of the Missis-

sippi. While these farming settlers worked in the fields from dawn to dusk and ploughed up everything in their way, they probably enjoyed being amused by scenes of the precious aboriginal civilization that they were so indifferently erasing from the nation's memory. What must have counted most to them was the present and the future, although we know that the past is never really past.

Works Cited

Atwater, Caleb. *Writings*. Columbus, Ohio: Scott and Wright Printers.1833.

B.L.H. "A Mississippi Panorama". *Minnesota History*, 23 (1942), 4: 349-354.

Bryant, William Cullen. "The Prairies". John Hollander (ed.). *American Poetry. The Nineteenth Century*. I. New York: The Library of America. 1993: 162-165.

Flagg, Edmund. *The Far West*. I-II. New York: Harper and Brothers.1838; *Early Western Travels 1748-1846*. XXVI. Ed. Reuben Gold Thwaits. Cleveland, Ohio: The Arthur H. Clark Company. 1906.

Flint, Micha. "The Mounds of Cahokia". William T. Coggeshall (ed.). *Poets and Poetry of the West*. Columbus, OH: Follett, Foster and Company. 1860: 57-58.

Frost, Robert. "The Gift Outright". David Lehman (ed.). *The Oxford Book of American Poetry*. New York: Oxford University. 2006: 236.

Griffiths, Alison. "'Shivers down your spine': panoramas and the origins of the cinema reenactment". *Screen*, 44 (2003), 1: 1-36.

Hall, The Hon. Judge. *Letters from the West*. London: Henry Colburn. 1828: 132-142.

———. "The French Village". Charles Sears Baldwin (ed.). *American Short Stories*. New York: Longmans, Green. 1906: 99-114.

Hantman, Jeffrey L. and Dunham, Gary. "The Enlightened Archaeologist: Recent Excavations in Virginia Offer New Insight into Jefferson's Study of an Indian Mound". *Archaeology*, 46 (1993), 3: 46.

Hawley, Marlin F. "Frederick Jackson Turner, Archaeologist?". *North American Archaeologist*, 27 (2006), 3: 271-282.

Jefferson, Thomas. "Notes on the State of Virginia". Merrill D. Peterson (ed.). *Writings*. New York: Library of America. 1984: 123-326.

———. "Letter to Governor William H. Harrison (February 27, 1803)". *Writings*. New York: Library of America. 1984: 1117-1120.

Kennedy, Roger G. *Hidden Cities. The Discovery and Loss of Ancient North American Civilization*. New York: Penguin. 1994.

Kirkland, Caroline. *Dacohtah; or, Life and Legends of the Sioux around Fort Snelling*. Preface Mary Eastman. New York: John Wiley. 1849: v-xi.

Mathews, Cornelius. *Behemoth: or A Legend of The Mound-Builders*. New York: J. & H.G. Langley. 1839.

Morse, Jedidiah. *The American Geography; or, A View of the Present Situation of the United States of America*. London: John Stockdale. 1792.

O'Sullivan, John Louis. "Introduction. The Democratic Principle – the Importance of its Assertion, and Application to our Political System and Literature". *The Democratic Review*, 1 (1837), 1: 1-15.

Rowland, Mrs. Dunbar. *Life, Letters and Papers of William Dunbar*. Jackson, MS: Press of the Mississippi Historical Society. 1930.

Squier, Ephraim G. and Davis, Edwin H. *Ancient Monuments of the Mississippi Valley: Comprising the Results of Extensive Original Surveys and Explorations*. New York: Bartlett & Welford. 1848.

Stilgoe, John R. *Common Landscape of America, 1580 to 1845*. New Haven: Yale University. 1982.

Turner, Frederick Jackson. "The Significance of the Frontier in American History". Id. *The Frontier in American History*. New York: Henry Holt and Company. 1920: 1-38.

Veit, Richard. "Mastodons, Mound Builders, and Montroville Wilson Dickeson – Pioneering American Archaeologist". *Expedition Magazine*, 41 (2018), 3: 20-31.

Wilson, Douglas L. "The Evolution of Jefferson's 'Notes on the State of Virginia'". *The Virginia Magazine of History and Biography*, 113 (2004), 2: 98-133.

Online Sources

Lafon to Jefferson. Letter dated April 11, 1805: https://founders.archives.gov/search/Correspondent%3A"Lafon&2C%20Barthélémy (Web Oct. 1, 2018).

———. *Carte Générale du Territoire d'Orléans Comprenant aussi la Floride Occidentale et une Position du Territoire du Mississippi*. Plate 66. In *Charting Louisiana. Five Hundred Years of Maps*. Ed. Alfred E. Lemmon, John T. Magill, Jason R. Wise. New Orleans, LA: The Historic New Orleans Collection. 2003. Internet view: https://www.loc.gov/resource/g4010.ct000672/ (Web Oct. 1, 2018).

LE GEOGRAFIE DELL'ARRIVO: GLI EMIGRANTI ITALIANI E IL NORD AMERICA

Michele Campanini*

Dopo la 'scoperta' del mare e la traversata gli emigranti, entrando nella baia di New York, incontrano il nuovo mondo rappresentato dalla città di New York, dai suoi edifici verticali, dalle sue luci. Perduto ogni contatto con i propri riferimenti geografici e con la comunità di appartenenza, alla fine essi troveranno la solitudine negli immensi spazi del Nord America.

The Arrival Geographies: Italian Immigrants and North America
For many immigrants, with the experience of crossing an ocean, there came the long dreamt of encounter with the new world. That moment arrived entering the bay of New York, with its vertical buildings and its lights. Having lost all contact with former geographical references and community affiliations, soon they discovered solitude, surrounded by the immense spaces of America.

Il viaggio

L'esperienza migratoria dei milioni di italiani che nei decenni successivi all'Unità d'Italia hanno abbandonato la propria Terra in cerca di una vita migliore oltreoceano è costellata di 'scoperte', sia dal punto di vista geografico che linguistico, sociale, alimentare, musicale e molto altro: il nuovo mondo rappresentava un obiettivo, un traguardo, dove tutto era da esplorare. Con entusiasmo, come avviene per Pascal D'Angelo[1], oppure con angoscia e con tanti rimpianti come nel caso di Rosa Cavalleri[2], sposa per procura di un uomo mai conosciu-

* Università di Siena.

[1] La vicenda letteraria di Pascal (Pasquale) D'Angelo, figlio di un pastore abruzzese, immigrato in America nel 1910, è raccontata attraverso il libro autobiografico *Son of Italy*, che ha rappresentato un singolare caso letterario. D'Angelo scrisse in inglese, la lingua che imparò con grande fatica nel Nuovo Continente, e riuscì a vedere il suo lavoro pubblicato, dopo lunghe traversie, pochi anni prima di morire.

[2] Rosa Cavalleri (1866-1943) emigrò negli Stati Uniti nel 1884 partendo da Cuggiorno, piccolo paese di contadini in riva al Ticino. Si stabilirà in America, nella cittadina mineraria di Union nel Missouri, e in seguito nella caotica Chicago di inizio Novecento.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

to prima. Leggendo le storie degli emigranti italiani, appartenenti prevalentemente alla civiltà contadina, ci si può rendere conto di quanto forte sia stato sulle loro vite l'impatto di quello 'sradicamento'. Ad iniziare dalla traversata dell'Oceano, a bordo di navi che già rappresentavano qualcosa di ignoto, di enormi proporzioni. Non a caso Paolo Guglieri, piacentino emigrato in Argentina nel 1885 a venti anni, definisce il bastimento che lo avrebbe trasportato al di là dell'Atlantico «quel grande palazzo isolato natante» (Cattarulla 115). Quando poi i velieri in legno furono sostituiti da piroscafi in ferro lunghi centinaia di metri, con fumaioli svettanti che lasciavano strisce di fumo in cielo, la nave diventò il mezzo alieno e sconosciuto che avrebbe traghettato gli italiani nel Nuovo Mondo, o meglio in un Altro Mondo, di cui non si ha una dimensione certa e reale. In proposito scrive Sebastiano Martelli,

> Il viaggio si carica allora di una serie di valenze antropologiche proprie di una civiltà, quella contadina, che vive l'emigrazione come un'esperienza contrastante fra il rischio voluto per il cambio di vita progettato, la speranza di realizzarlo e la paura dell'ignoto che veicola angoscia e sensi di lutto: l'oceano è lo spazio che separa dall'Altro Mondo; il viaggio è una sorta di discesa agli inferi, un morire per poi rinascere nell'Altro Mondo, sull'altra sponda dell'oceano (340).

Naturalmente, oltre all'esperienza del bastimento, c'era l'incontro con la smisurata distesa d'acqua, col mare. Una scoperta, una novità assoluta nell'immaginario geografico degli emigranti, circoscritto a pochi chilometri intorno al luogo in cui erano nati e dove sarebbero stati destinati a trascorrere la vita intera. La maggior parte di loro proveniva infatti da località dell'entroterra: il mare non lo avevano mai visto. È il caso di Pascal D'Angelo, originario di un piccolo paese vicino a L'Aquila:

> Infine ci fu uno scenario mozzafiato. Eravamo usciti da una galleria ad incredibile altitudine, lanciati a tutta velocità verso la pianura campana. Un abbagliante luccichio dilagava tutto intorno e andava a perdersi ai confini del mondo. Sulle prime ebbi paura. Poi pensai, 'Il mare! Quella dev'essere la cosa che chiamano mare!' E lo era. Stavamo arrivando a Napoli (72).

Tuttavia il mare passava in secondo piano rispetto ai mille pensieri che essi avevano in testa; lo testimonia Augusta Molinari, osservando che il viaggio stesso veniva percepito non come un 'luogo', ma come la «parentesi di un 'cammino' ancora da iniziare» (144).

Questa attitudine è ben comprensibile: l'angoscia, la paura, il rimpianto e il dolore per la separazione avevano il sopravvento sulla curiosità. Di lì a qualche giorno però tutti i pensieri si sarebbero concentrati su quel che appariva come il Nuovo Mondo: la 'terra promessa', visibile all'orizzonte, avrebbe catalizzato

gli sguardi di tutti coloro che in essa avevano riposto tante speranze e avevano riversato grandi aspettative per un nuovo inizio.

Osvaldo Zappa, autore del libro *Giovanni's Journey*, arrivato al Pier 21 di Halifax la mattina del 3 dicembre 1956, racconta in modo originale l'identità del migrante e le opportunità che gli si prospettavano, nel seguente riferimento alle mappe:

> A writer once wrote that we live in a world of maps. We can choose and follow any one map in our lives. The direction we take – where we travel, where we settle – are dictated not by destiny but by choices offered us. For me, the map of the country where I was born, a country rich in art and history but straight-jacketed in post-war poverty, did not offer me new horizons. The map I chose for my future was that of north America, with its vast spaces and opportunities. That map would guide me, through struggle and hardship, to the good fortune I enjoyed in later years (142).

La carta geografica del Nord America cominciava a delinearsi quando, dopo settimane di navigazione, finalmente la nave si avvicinava alla costa e veniva avvistata la terraferma.

New York e le centomila finestre dei suoi grattacieli

Il primo approccio visivo con la geografia del nuovo mondo era fondamentale per gli emigranti: rappresentava la realizzazione di un desiderio, l'aspetto tangibile di sogni e di speranze che iniziavano a concretizzarsi. Quella terra, così lungamente desiderata, presto o tardi, appariva sempre in lontananza, e ogni volta c'era qualcuno che la vedeva per primo. Significativo è l'*incipit* del film *La leggenda del pianista sull'Oceano* di Giuseppe Tornatore, che riprende il monologo *Novecento* di Alessandro Baricco:

> Succedeva sempre che uno a un certo punto alzava la testa… e la vedeva. È una cosa difficile da capire. Voglio dire… Ci stavamo in più di mille, su quella nave, tra ricconi in viaggio, e emigranti, e gente strana, e noi… Eppure c'era sempre uno, uno solo, uno che per primo… la vedeva. Magari era lì che stava mangiando, o passeggiando, semplicemente, sul ponte… magari era lì che si stava aggiustando i pantaloni… alzava la testa un attimo, buttava un occhio verso il mare… e la vedeva. Allora si inchiodava, lì dov'era, gli partiva il cuore a mille, e, sempre, tutte le maledette volte, giuro, sempre, si girava verso di noi, verso la nave, verso tutti, e gridava (piano e lentamente): L'America (11).

Ed era proprio New York, con i suoi grattacieli e la sua modernità, la prima immagine che la maggior parte degli emigranti aveva del Nord America. Quel-

la visione sarebbe rimasta stampata nelle loro menti per tutta la vita. Ed ecco che il mondo nuovo, così diverso dalla conformazione dei piccoli paesi della campagna italiana cui i loro occhi erano abituati, si apriva in verticale, nell'estensione di una metropoli. L'immagine è stata magistralmente rappresentata dalle parole di Franz Kafka, che New York non la vide mai di persona, ma attraverso lo sguardo del suo personaggio. Il giovane Karl Rossmann, protagonista di *Amerika*, la descrive con queste parole:

> Quando Karl Rossmann […] entrò nel porto di New York, dalla nave che aveva rallentato scorse la statua della Libertà, già da tempo avvistata, come immersa in una luce improvvisamente ravvivata. […] 'Com'è alta!' disse fra sé; e poiché non pensava affatto ad andarsene, un poco alla volta fu spinto fino al parapetto dalla folla dei facchini che sempre più numerosi gli passavano davanti (41).

Poi, una volta che il piroscafo entrò in porto, gli apparve la città: «grandi navi incrociavano da ogni parte e cedevano all'urto delle onde solo per quel poco che lo permetteva la loro pesantezza. […] Ma dietro a tutto questo stava New York e fissava Karl con le centomila finestre dei suoi grattacieli» (50). Senza dubbio quest'ultima frase rappresenta magnificamente lo stupore che la città americana suscitava nei migranti che vi giungevano.

Tommaso Bordonaro, in viaggio verso gli Stati Uniti nel 1947 con tutta la famiglia, descrive il primo contatto visivo con il porto di New York in notturna, il 27 marzo del 1947, in un italiano alquanto sgrammaticato:

> Alle ore 21 e 30 minuti finalmente abiamo visto i fari del porto e la chiaria della luce, così la mia famiglia e tutti i passagieri siamo andati al vento e alla neve fuori a vedere la prima vista della luce americana, e poi chi se ne va a letto chi canta chi suona, insomma un'allegria di tutti i cuore. Io sono stato fino alle ore 23 in guardia di vedere di più, così ho visto la illuminazione: era una bellissima veduta. Alle ore una di notte del 27 abiamo arrivati quasi alla statua, e che si vedi una belleza! Una illuminazione bellissima. Le nave chi va chi vieni tutti illuminati: una veduta per me mai vista (50-51).

È straordinario quello stare «in guardia di vedere di più», quella sete di conoscenza, di curiosità per il nuovo mondo. Ciò che colpisce, nelle parole di Bordonaro, è sicuramente il riferimento continuo all'illuminazione notturna di New York, da lui associata, con ogni probabilità, al progresso del Nuovo Mondo: la «chiaria» delle luci del porto, la «prima vista della luce americana», la vista dell'illuminazione che ancora una volta «era una bellissima veduta», o «Una illuminazione bellissima» per quanto riguarda la Statua della Libertà; infine, ecco «Le nave chi va chi vieni tutti illuminati». E tutto in poche righe! Per concludere con «una veduta per me mai vista», dettata esclusivamente

dall'emozione suscitata dal primo contatto col nuovo continente, perché oltre alle luci non si poteva certo vedere nulla nel cuore della notte. Una volta sceso a terra, Bordonaro mantiene il medesimo entusiasmo descrivendo New York come «una veduta di palazi che facevano impressione a guardarli, macchine, villi che pareva veramente il paradiso che noi non abiamo ancora visto» (51).

Lo stupore per le meraviglie americane, è presente già molti anni prima, nelle parole di Ferdinando Fontana che, nel 1881, a bordo del bastimento nel quale arrivò insieme a Dario Papa[3], descrive New York in questi termini:

> Quando, appena entrati nel porto di New-York, mentre si compiono i lavori d'approccio del bastimento alla banchina, voi volgete dalla tolda lo sguardo alla gran città che vi si para d'intorno, vi coglie subito un pensiero: quello d'essere arrivati nella capitale delle macchine a vapore. Le acque del fiume, dal quale New-York è circuita, sono solcate da centinaia di battelli d'ogni sorta e d'ogni portata, guizzanti, fumanti, fischianti (1).

L' idea della 'capitale delle macchine a vapore', della città moderna, sembra quasi anticipare con quelle immagini di battelli 'guizzanti, fumanti, fischianti' certe descrizioni futuriste, o alcune scene del film *Metropolis* di Fritz Lang. E il tono descrittivo non cambia quando Fontana comincia ad esplorare la città, esaltandone l'odore «di selvatico, vivo, eccitante l'appetito» (7), e descrivendone per pagine e pagine le attività frenetiche:

> La città, appena vi ponete piede, vi si rivela in tutta la formidabile attività della sua vita, in tutta quell'indole stramba e mirabile per cui va tanto famosa. Nelle strade – ampie, regolari, rettilinee, mal selciate o dai selciati ridotti in pessimo stato in causa del movimento colossale – rumoreggiano, intersecandosi il cammino, veicoli innumerevoli e d'ogni foggia. […] I pedoni vanno con passo affrettato, attraversano balzelloni le vie guardandosi intorno cautamente; ma neppure sui marciapiedi, nelle strade principali e in moltissime secondarie, si può camminare *frigido pacatoque animo*. I bottegai di New York hanno il vezzo di esporre una maggiore quantità di roba al di fuori dei loro fondaci che non al di dentro. Per dippiù, sul margine dei marciapiedi, ogni bottegaio ha l'uso – o l'abuso – di collocare un grosso blocco di pietra con sopravi inciso il suo venerato nome e cognome e il genere e la specialità del suo commercio (8).

Ferdinando Fontana non era un emigrante senza istruzione, ma un giornalista, una persona colta – non a caso frequenti sono le citazioni in latino – e non

[3] Dario Papa e Ferdinando Fontana, amici e colleghi giornalisti, furono inviati negli Stati Uniti nel 1881 da Eugenio Torelli Viollier, direttore del "Corriere della Sera", per realizzare un *reportage* sul Paese americano.

proveniva certo dalle desolate campagne italiane. Eppure l'impressione di meraviglia che la città nord-americana desta in lui è molto simile a quella dei milioni di contadini italiani che attraversarono New York: Castle Garden prima, poi dal 1892 Ellis Island. È il caso, fra i tanti, di Rosa Cavalleri e di Pascal D'Angelo.

La metropoli degli emigranti: Rosa Cavalleri e Pascal D'Angelo

Rosa Cavalleri – la giovane emigrante lombarda diretta a New York insieme ad altri compaesani, dove approdò nel 1884 a Castle Garden – ricorda che, dopo l'entusiasmo iniziale per l'avvistamento della terraferma, calò il silenzio sulla nave: le sofferenze legate al viaggio erano finite, ma adesso ci si trovava di fronte al futuro, e «now we were so near it seemed too much to believe» (in Hall Ets 165). Si apriva il difficile percorso di adattamento a una nuova realtà sociale e culturale, a un nuovo Paese e a un nuovo spazio geografico. In questa realtà tutta da scoprire, il primo approccio istintivo degli emigranti era quello di trovare delle similitudini con il 'vecchio' mondo. Tale attitudine iniziava innanzitutto con i luoghi. Anche Rosa Cavalleri e gli altri lombardi originari di Cuggiorno, una volta avvistata la terraferma dal bastimento, cercano da subito analogie fra l'ambiente a loro familiare e quello che si delineava alla loro vista: «'Look!' said one of the paesani. 'Green grass and green trees and white sand – just like in the old country!' The others all laughed – loud, not regular laughs – so that Pep wouldn't know that they too had expected things to be different» (in Hall Ets 165). L'erba e gli alberi erano verdi come a casa loro, pure la sabbia era bianca! E in effetti da lontano, ricorda Oscar Handlin, l'America aveva un aspetto rassicurante per i nuovi arrivati: «Il basso litorale collinoso appariva abbastanza ospitale a uomini e donne che avevano trascorso le settimane precedenti a bordo di una nave di emigranti. La lunga costa americana si profilava senza ostacoli davanti agli occhi di coloro che l'avevano agognata per lunghi e dolorosi giorni» (Handlin 88).

Poi arriva il momento di trattenere il respiro, entrando all'interno del porto: in mezzo a quella foresta di alberi maestri e di fumaioli dei vapori, a Rosa e agli altri emigranti appare New York, con i suoi grattacieli: «'There it is! New York!' The tall buildings crowding down to the water looked like the cardboard scenery we had in our plays at the istituto» (in Hall Ets 165). Ancora una volta c'è l'immediato e istintivo tentativo di rapportare il nuovo a qualcosa di familiare, di ricollocare nella mente quegli edifici mai visti, e forse spaventosi nella loro grandezza, in un contesto conosciuto, come le scenografie usate per gli spettacoli teatrali dell'istituto.

Anche sul treno che la stava conducendo insieme ai compaesani in Missouri, Rosa pone l'attenzione su mucche e cavalli, sottolineando ad un compagno

di viaggio la somiglianza con gli animali di casa: «'Look, Giorgio', I said, to make him forget his pains. 'Horses and cows just like in *Italia*. But here there are no shepherds to watch every blade of grass they eat. Here they can go all around and eat what they want'» (in Hall Ets 169).

Il suo primo vero spaesamento arriva al termine del viaggio, non appena giunge al campo situato vicino alle miniere di ferro dove è destinata a vivere. Davanti alle case costruite con semplici tavole di legno, ella esclama sconfortata: «I had never seen houses like these before – nothing but boards» (in Hall Ets 172).

Nonostante le rassicuranti similitudini riscontrate fra il paese di origine e il nuovo ambiente circostante, in breve tempo gli immigrati si ritrovavano costretti a vivere un conflitto culturale, figlio delle profonde diversità con l'universo lasciato alle spalle. Per sanare tale dissidio sarebbero stati necessari anni, e in molti casi non sarebbe bastata neppure una vita intera. Scrive Oscar Handlin in proposito:

> Tutto il mondo americano era diverso. Sentendosi stranieri, non potevano porre radici stabili; si sentivano privi di appoggio, privi di orientamento. E non potevano riprendere in mano le redini del proprio destino fino a che non si fossero resi ben conto di qual era la loro posizione nel nuovo quadro, fino a che non avessero un'idea precisa del mondo, visto da questa nuova prospettiva. Quand'erano in patria, nell'ampia cornice del villaggio, i loro occhi riuscivano ad avere una netta idea della vita, riuscivano a sottoporre all'intelligenza una visione chiaramente definita dell'universo. Qui la cornice si stringeva, offriva soltanto immagini frammentarie e deformate, in cui si potevano riconoscere a fatica i vecchi schemi (150).

Pascal D'Angelo sbarcò, con il padre e alcuni compaesani, a Ellis Island dal piroscafo Cedric il 20 aprile del 1910, all'età di sedici anni. Il libro *Son of Italy* ripercorre cronologicamente la sua esperienza di vita. Come Rosa Cavalleri, arrivata 26 anni prima, anche Pascal era di passaggio a New York, destinato a Hillsdale, per lavorare alla costruzione di una strada nel bel mezzo di una foresta. Dal ponte della nave egli non riusciva ad avvistare l'America perché all'arrivo c'era foschia. Tuttavia, non appena messo piede a terra, ebbe con la città un impatto «durissimo, sconvolgente, traumatico, ma anche in qualche modo magnetico» (8), come scrive Luigi Fontanella nell'introduzione alla traduzione italiana del libro:

> il pastorello che fino a qualche settimana prima era abituato agli spazi metafisici dell'immenso verde della campagna e delle montagne abruzzesi, […] ha di colpo un assaggio, una prima full immersion nella realtà magmatica tecnologica dinamica newyorchese […] Una città, come scriverà, attraente e ripulsiva e in ogni caso atroce (8-9).

Le prime immagini che Pascal D'Angelo ci offre di New York sono un misto di entusiasmo, meraviglia e ingenuità, a partire dalle tecnologie dei mezzi di trasporto:

> Abbozzai un sorriso e mi voltai di scatto sobbalzando alla vista di una sopraelevata i cui vagoni sfrecciavano a gran velocità curvando in direzione di South Ferry. Notai con stupore che non ne cadeva neanche uno, ed anche che la gente che camminava lì sotto non si affrettava ad allontanarsi, cosa che invece avrei fatto io» (76).

Poco dopo, preso posto in tram, annota le seguenti impressioni: «Ci sedemmo. Fuori dal finestrino immagini singolarissime schizzavano via come lampi» (77). Il giovane, una volta salito sul treno per la sua destinazione finale, Hillside, di fronte a tutte le novità incontrate è «affranto, ma contento» (78). Ritornato a New York, ricco dell'esperienza di operaio che si era fatto le ossa nei cantieri stradali, rivedrà con simpatia quelle ingenue prime impressioni:

> La prima volta in cui avevo messo piede a New York, per la gran premura mi erano balenate davanti agli occhi solo immagini sfuocate. E quell'immensa città maestosa non mi aveva fatto una grande impressione. I miei sogni erano capaci di immagini molto più spettacolari e gigantesche di quelle. […] Però all'epoca ero solo un ragazzo e la mia mente non era in grado di apprezzare quella grande città che mi diede solo l'impressione di essere grande, rumorosa e indecifrabile. Suppongo di aver provato le stesse sensazioni che deve provare un cane di fronte a un tramonto. Tuttavia un anno in più aveva significato molto e quando arrivai a Shady Side vidi tutto con occhi più maturi (93).

Un anno più tardi, camminando con un amico fra le fabbriche di Shady Side sulla sponda opposta del fiume Hudson, diretto al traghetto di Edgewater per raggiungere Manhattan, D'Angelo offre una visione ancora più disincantata della geografia periferica di New York:

> Shady Side non è altro che una grande zona industriale. Ovunque fabbriche e baracche di operai. E quante se ne trovano sparse per il paese! Intere città di sudici tuguri, di sobborghi congestionati e maleodoranti, tante piccole East Sides e Mulberry Bends in miniatura intrappolate fra le verdi strisce di terra e gli immensi spazi dell'America (94).

Una volta attraversato il fiume Hudson, il paesaggio cambia completamente, e Pascal si ritrova a percorrere le strade scintillanti della *city*: «Imboccammo una via che in seguito scoprii essere Manhattan Street, e da lì giungemmo su un'enorme strada sfavillante di luci. Stentavo a credere ai miei occhi, il primo impatto fu sbalorditivo» (96). Dopo lo spaesamento per l'impatto visivo,

«Quello scenario colossale era lì, davanti ai nostri occhi, più spettacolare di qualunque cosa avessi mai visto prima» (97), egli comincia ad osservare anche le persone che popolavano la strada, «un brulichio incessante di uomini e donne» (97), e a porsi delle domande: «Dove andava tutta quella gente? E perché stavano tutti in silenzio? […] E come erano pallidi» (97). A questo punto subentra lo spaesamento, lo stesso provato dagli immigrati che si affacciavano al cuore della grande città, per esserne subito rispediti ai margini:

> Le vetture passavano facendo un fragore assordante, e dentro file di persone sedute e impettite, immobili come statue che si ignoravano a vicenda. Nessuno che mi salutasse, o che salutasse i miei amici. […] Non vidi nessuno fra la folla con il caratteristico mazzetto di basilico dietro l'orecchio sinistro, quello che gli uomini – quelli veri – sono soliti portare nelle sere d'estate al nostro paese. […] Noi tre continuammo a camminare, a vagare tra le meraviglie di un mondo magico e proibito. Io osservavo l'incanto di quella città tanto bella, pure, irraggiungibile (98-99).

New York, come tante altre città del Nord America, era meravigliosa, magica, eppure vietata e inaccessibile: gli immigrati si scoprivano così soli e in qualche modo respinti da quel mondo nuovo pur così a lungo desiderato: cominciavano a comprendere che quella dimensione non era ormai la loro. La conferma giungeva quando dinnanzi alle vetrine dei negozi essi venivano schivati e D'Angelo osserva: «Sentii qualcuno fare commenti offensivi su 'certi stranieri'» (97). Oscar Handlin ben rappresenta quella dimensione emotiva, con le seguenti parole:

> Nel cuore delle città popolose, nei caseggiati brulicanti, nelle fabbriche piene di uomini frettolosi, affaccendati, essi erano soli. La loro solitudine non aveva un'unica dimensione. Era carica di indifferenza, di ostilità. Persone estranee camminavano al loro fianco; suoni estranei colpivano le loro orecchie disattente. Strade pavimentate li separavano dal contatto diretto con la natura in tutte le manifestazioni che erano loro familiari (162-163).

Via dalla città: gli immensi spazi del Nord America

Fuori dalle città lo spaesamento seguiva altre strade: dopo l'arrivo in porto gli emigranti venivano trasferiti, di solito in treno, verso nuove destinazioni lavorative, dove la morfologia degli spazi era ben diversa dai centri del primo approdo, se pure ugualmente nuova ed estraniante. Foreste immense e impenetrabili, oppure desolate distese di terra senza fine, quando non di neve e di ghiaccio, costituivano la loro meta finale. Che il viaggio fosse avvenuto a fine Ottocento o a metà Novecento poco importava: la geografia del Nord America

non aveva subito cambiamenti, così come erano immutate le difficoltà legate a climi estremi. Ricorda Pascal D'Angelo: «Ovunque era lavoro e fatica – sotto una cappa di sole incandescente o sotto le sferzate della pioggia – lavoro e sempre lavoro: continuo e inarrestabile» (89).

Gli immigrati cominciavano a prendere confidenza con i nuovi spazi sconfinati già durante il viaggio nel treno che li trasportava a destinazione, come è possibile rilevare dalle parole di Osvaldo Giovanni Zappa – l 'abruzzese arrivato in nave a Halifax nel 1956 – che raggiungerà Vancouver, sulla costa dell'Oceano Pacifico, dopo giorni e giorni di viaggio: «The vast empty countryside was eerie, conjuring up memories of stories we were told as children about Siberian conquests» (146). Anche per lui l'impatto con la realtà geomorfica del Nord America è sconvolgente, tant'è che cerca conforto nei ricordi, ripensando alle storie legate alla Siberia udite da bambino. Ancora una volta, l'immigrato cerca istintivamente di rapportare il nuovo a qualcosa di noto, di familiare, legato all'infanzia. Lo stesso espediente verrà utilizzato al cospetto delle Montagne Rocciose, che lo riportano con la mente ai *suoi* Appennini. Tale pensiero ha il potere di confortarlo: «The Rocky Mountains, shimmering in the distance, snow covered, clear and majestic, reminded me of my beloved snow-covered *Appennini*. […] I felt hope rekindled. All my resentful thoughts about having to leave Italy were banished» (146). Così prosegue la descrizione del viaggio nel Paese dove le opportunità sarebbero state immense come la terra che stava attraversando:

> Framed by the windows, flat and frozen images flew by and then the sky grew grey and menacing. Feeling a cold chill in my whole body, I slumped in my seat, as if to shelter myself from the bleak and penetrating cold outside. For nearly two more days the train kept chugging in a steady, monotonous rhythm through the snow, dulling my mind. This prairie land, where the buffalo roamed, seemed frozen in time, yet at times it gave me a deep sense of belonging – that I was coming to a place where opportunities would be as great as the land itself (146).

Meno sbigottito dai vasti spazi nordamericani è Frank Colantonio, molisano emigrato in Canada nel 1949. Nel libro *I cantieri di Toronto*, egli fissa le prime impressioni sul Canada, concentrando l'attenzione sulle abitazioni rurali, a suo dire assai modeste:

> Certamente quando infine salimmo sul treno presi posto vicino a un siciliano che stava sulla nave, e guardavamo curiosi fuori dal finestrino gli edifici di Halifax mentre lentamente ci allontanavamo dalla città. Ricordo che quando fummo in aperta campagna restammo alquanto delusi nel vedere solo modeste fattorie di legno e, più avanti, passati nella regione del New Brunswick, abitazioni che erano poco più che tuguri. Dopo venni a sapere che non eravamo neanche all'inizio del viaggio che ci portava verso l'Ontario, in cerca di lavoro (36).

Lo stesso Pascal D'Angelo, in *Son of Italy* evita la descrizione del paesaggio osservato dai finestrini del vagone, soffermandosi poi sul nuovo ambiente lavorativo, selvaggio e inospitale, così diverso dalle campagne italiane perfettamente disegnate dalla mano dell'uomo:

> E così questa era l'America, pensai. Lungo il viaggio in mare avevo visto cumuli di nuvole dorate e uno scenario di arcobaleni sotto i quali la nave fendeva veloce le acque, lasciandomi credere che forse stavamo oltrepassando i confini di qualche paradiso. Ora ci ritrovavamo invece in un posto desolato in mezzo a una foresta, circondati dal mormorio di una fitta boscaglia, alti alberi giganteschi che si innalzavano maestosi. Al nostro paese foreste così sono rare, e quasi ogni arbusto è il risultato del lavoro dell'uomo. Mentre qui gli alberi erano simili a monumenti. E alla luce del crepuscolo che filtrava attraverso le loro chiome mi sentii piccolo e indifeso… quasi sperduto (79).

Una solitudine che avvolge in una coltre di freddo e di desolazione gli immigrati, destinati alle grandi metropoli, o sperduti nelle dilatate campagne nordamericane. Oscar Handlin lo rileva nelle seguenti affermazioni:

> Circondato da paesaggi non familiari di praterie illimitate o di foreste solitarie, il contadino non trovava in nessun luogo qualcosa che equivalesse al suo vecchio villaggio, non scorgeva in nessun luogo la base possibile per ristabilire la solidarietà che caratterizzava la compagine sociale d'un tempo. Perciò ciascuno era solo, in città e in campagna, poiché il nucleo di cui aveva fatto parte un tempo non esisteva più (164).

Smorzato l'entusiasmo provato all'arrivo nel nuovo mondo, inizia il lento processo di adattamento che, per molti immigrati, avrebbe impiegato vari anni a compiersi. Non a caso Eric J. Leed offre l'esempio calzante di un tedesco che, ancora dopo vent'anni, tarda a identificarsi quale cittadino americano:

> L'arrivo è un processo che si protrae […] Ci vollero vent'anni prima che un immigrante tedesco negli Stati Uniti […] arrivasse nel vero senso della parola, cessasse di sognare la sua patria e di desiderare di farvi ritorno, prima che in lui "si sviluppasse un sentimento di coesione con un paese nuovo, un'identificazione" (112).

Primo ostacolo da superare è il profondo senso di esilio, geografico e spirituale seguito dalla difficoltà di ricostruire identità frantumate. Ciò ha costituito motivo di discussioni e di approfondimenti da parte di numerosi studiosi nazionali[4]

[4] Mi riferisco in particolare a: Altin, Campanini, Gnisci, Mauceri, Moll, Negro, Riccio, Sinopoli.

e internazionali[5] sui temi dell'integrazione, della transnazionalità, della transculturalità e della globalizzazione, facendo emergere l'importanza dello spazio ambientale e di quello psicologico. Entrambe le tematiche rappresentano il *focus* dell'intera letteratura 'migrante'[6], poiché il confronto/contrasto tra l'*habitat* di provenienza e quello di arrivo costituisce un segmento decisivo dell'identità e dei processi di integrazione. Nel peggiore dei casi l'immigrato avrebbe continuato per sempre a sentirsi 'straniero' sul suolo americano.

Nostalgia, canzoni e integrazione

La vita dell'immigrato sarebbe stata per sempre condizionata dalla nostalgia per il passato irrimediabilmente perduto; tuttavia, oltre che 'regressiva', questa nostalgia ha rappresentato anche una spinta evolutiva, come spiega Maria Antonietta Lucariello: «Nel primo caso si tratta di una nostalgia […] chiusa, rivolta a un passato idealizzato e irrigidito, nell'altro invece di nostalgia aperta, che accetta il dolore del limite e si apre all'accettazione del presente» (199).

Con il passare del tempo l'immigrato prende consapevolezza del distacco dalle proprie radici, della sua dimensione irreversibile, iniziando a sentirsi estraneo a se stesso in un ambiente sconosciuto e tra persone il più delle volte ostili o quantomeno indifferenti. L'unico antidoto al processo di alienazione lo fornisce la ricerca di punti di contatto fra la patria di origine e quella di adozione, come ben evidenzia Lucariello: «Il luogo, con le sue connotazioni spaziali, di paesaggio, di clima, i suoi abitanti e la loro cultura, […] continuamente rimanda al riconoscimento di elementi di somiglianza e di differenze rispetto al luogo d'origine» (199). Lo confermano le molteplici testimonianze citate e, in particolare, Rosa Cavalleri, con il suo ostinato tentativo di rapportare sempre il 'nuovo' a qualcosa di familiare e di noto. Di fronte a quel contesto estraneo l'immigrato, perduto il contatto fra la propria identità e l'ambiente che lo circonda, va alla ricerca dei 'paesani', nel tentativo di ricostruire rassicuranti punti di riferimento:

[5] Cito solo alcuni nomi: Appadurai, Bhabha, Cornejo Polar, Derrida, García Canclini, Glissant, Hannerz, Huntington Lotman, Ortiz, Rama, Said, Sollors.

[6] Per quanto riguarda le Americhe, vedasi l'intenso lavoro dei collaboratori della rivista *Oltreoceano*, e del Centro Internazionale Letterature Migranti "Oltreoceano-CILM", diretti da Silvana Serafin (in particolare rimando al suo articolo "Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario"), che da anni sono impegnati nell'approfondire le caratteristiche della 'letteratura migrante'. Nata intorno agli anni Novanta del XX secolo, essa si è affermata progressivamente con caratteristiche proprie, rispetto alle diverse letterature nazionali.

> Da qui l'esigenza di cercare persone simili, altri connazionali meglio se vicini al proprio retroterra geografico e sociale. Questo fenomeno è stato descritto come un modo per rinforzare il senso di identità, che viene ricercato spontaneamente e che si consolida attraverso l'altro simile a sé. […] Il gruppo dei connazionali consente un consolidamento identitario in un momento di crisi di identità (Lucariello 200).

Gli italiani si incontrano e condividono i ricordi, il cibo, un buon bicchiere di vino e soprattutto la musica, il principale veicolo della nostalgia: attraverso il canto, accompagnato da qualche strumento o dai dischi dei primi grammofoni, si poteva recuperare «sul piano delle emozioni il rapporto drasticamente interrotto con la madrepatria» (Frasca 48). In questi momenti non si intonano solo le canzoni dell'emigrazione ma, come scrive Emilio Franzina, spesso c'è commistione di generi e un «uso indifferenziato dei canti tradizionali, delle canzoni d'autore e persino di motivi desunti dall'innodia politica e patriottica. […] gli italiani, soprattutto quelli del Nord, ci aggiungono semmai, di peculiare, un ricorso tutto loro al repertorio dei cori o dei brani d'opera» (553). A questo proposito sono interessanti le parole di Valter Giuliano, che offre uno spunto ulteriore:

> L'abbandono della propria terra, il rimpianto per ciò che si deve lasciare, la necessità di mantenere la propria identità segnata dai gesti, dalla fede, dalle lingue del territorio, dai saperi arcaici contenuti nelle filastrocche o nei proverbi, dalle danze popolari, sono il corredo indispensabile che accompagna il migrante e che si esprime nei canti che porta con sé o che crea appositamente per raccontare della propria nuova condizione (8).

Lo studioso fa riferimento a un fenomeno molto importante, ossia alla nascita di un nuovo repertorio là dove gli emigranti si sono stabiliti. Esemplare è il caso degli Stati Uniti, in cui nei primi decenni del Novecento prende piede una produzione discografica – rivolta alle comunità italiane[7] –, che rappresenta una testimonianza straordinaria per il processo di contaminazione e di fusione dei repertori tradizionali a contatto con la cultura americana.

Così, come avvenne per la musica, pian piano anche le vite degli immigrati, dopo un percorso incerto e difficile, arriveranno a qualche forma di integrazione, raggiungendo quel 'miglioramento' per il quale erano partiti anni addietro. Ma non tutti conquisteranno il traguardo e sconfitti dall'emarginazione, dal *displacement*, dalla crisi linguistica e culturale, dalla solitudine, dalla nostalgia saranno costretti a ritornare sui propri passi.

[7] Tra il 1890 e il 1930, gli emigrati italiani produssero oltreoceano circa 7.500 documenti sonori tra genere operistico, canzone napoletana, musica da ballo e altre varietà strumentali. Per approfondimenti si veda il volume *Ethnic Italian Records* di Giuliana Fugazzotto (2015).

Bibliografia citata

Altin, Roberta et al. *Destini incrociati. Migrazioni tra località e mobilità: spazi e rappresentazioni*. Udine: Forum. 2014.

Ángel, Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. Mexico: Siglo XXI. 1984.

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization.* Minneapolis, London: University of Minnesota Press. 1996.

Bhabha, Homi. K. *I luoghi della cultura.* Roma: Meltemi. 2001.

Baricco, Alessandro. *Novecento*. Milano: Feltrinelli. 1994.

Bordonaro, Tommaso. *La spartenza*. Torino: Einaudi. 1991.

Campanini, Michele. "Migrant Writers in Italy and Creolisation". Tommaso Sbriccoli e Stefano Jacoviello (eds). *Shifting Borders. European Perspectives on Creolisation*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. 2012: 135-162.

Cattarulla, Camilla. *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e in Brasile*. Reggio Emilia: Diabasis. 2003.

Colantonio, Frank. *Nei cantieri di Toronto*. Isernia: Cosmo Iannone. 2000.

Cornejo Polar, Antonio. *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés. 1997.

D'Angelo, Pascal. *Son of Italy*. Salerno: Il Grappolo. 1999.

Derrida, Jacques. *L'écriture et la difference.* Paris: Seuil. 1979.

Frasca, Simona. "La canzone napoletana negli anni dell'emigrazione di massa". *Altreitalie*, (Luglio-dicembre 2004): 34-51.

Franzina, Emilio. "Le Canzoni dell'emigrazione". Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina (eds.). *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*. Roma: Donzelli. 2001: 537-562.

Fugazzotto, Giuliana. *Ethnic Italian Records*. Sassari: Editoriale Documenta. 2015.

García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo: México. 1990.

Giuliano, Valter. *Io parto per La Merica. Canti dell'emigrazione piemontese*. Torino: Consiglio regionale del Piemonte (I tascabili di Palazzo Lascaris n. 64). 2016.

Glissant, Edouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard. 1996.

Gnisci, Armando. *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi. 2003.

——— et al. *La letteratura del mondo nel XXI secolo*. Milano: Bruno Mondadori. 2010.

Hall Ets, Marie. *Rosa, The life of an Italian immigrant*. Madison: The University of Wisconsin. 1999[2].

Handlin, Oscar. *Gli sradicati.* Milano: Edizioni di Comunità. 1958.

Hannerz, Ulf. *Transnational Connections: Culture, People, Places*. Abingdon: Taylor & Francis. 1996.

Huntington, Samuel P. *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*. New York: Simon and Schuster. 2004.

Kafka, Franz. *America*. Milano: Mondadori. 2001.

Leed, Eric J. *La mente del viaggiatore*. Bologna: il Mulino. 1992.

Lotman, Jurij. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. Venezia: Marsilio [1985]. 1992.

Lucariello, Maria Antonietta. "Identità, cambiamento e nostalgia nell'emigrante". Ornella De Rosa e Donato Verrastro (eds.). *Appunti di viaggio. L'emigrazione italiana tra attualità e memoria*. Bologna: il Mulino. 2007: 195-215.

Martelli, Sebastiano. "L'acqua confine del mondo. La traversata dell'oceano nella letteratura italiana dell'emigrazione tra Ottocento e Novecento". Assunta Achilli e Davide Bertolini (eds.). *I riti del fuoco e dell'acqua*. Roma: Edup. 2004: 339-376.

Molinari, Augusta. "Il viaggio di emigrazione tra evento e racconto". Ornella De Rosa e Donato Verrastro (eds.). *Appunti di viaggio. L'emigrazione italiana tra attualità e memoria*. Bologna: il Mulino. 2007: 143-158.
Moll, Nora. *L'infinito sotto casa. Letteratura e transculturalità nell'Italia contemporanea.* Bologna: Patron. 2015.
Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1978.
Papa, Dario e Fontana, Ferdinando. *New-York*. Milano: Giuseppe Galli. 1884.
Riccio, Bruno. *Antropologia e migrazioni*. Roma: CISU. 2014.
Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, Inc. 1993. (Traduzione italiana. *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente.* Roma: Gamberetti. 1998).
Serafin, Silvana. "Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario". *Altre modernità*, 4 (2014): 1-17.
Sinopoli, Franca. *La letteratura europea vista dagli altri*. Roma: Meltemi. 2003.
Sollors, Werner. *Beyond Ethnicity, Consent and Descent in American Culture*. New York: Oxford University Press. 1986.
Zappa, Osvaldo. *Giovanni's Journey*. Montreal: Cusmano. 2010.

Filmografia citata

La Leggenda del Pianista sull'Oceano. Italia, 1998, col, 165'. Regia di Giuseppe Tornatore.
Metropolis. Germania, 1927, b/n, 117'. Regia di Fritz Lang.

CHANGING LANDSCAPES: BATHTUB MADONNAS IN AN ITALIAN-AMERICAN COMMUNITY IN TRANSITION

Regina Marchi*

Focusing on the material culture of Madonna yard statues erected by Italian Americans in the early and mid 20th century in Boston, Massachusetts, this article examines the social history, geographical translations and evolving meanings of these vernacular media within changing cultural and socio-economic contexts of modernity and globalization.

Paesaggi che cambiano: statue di Madonne nei giardini di una comunità italo-americana in transizione
Focalizzato sull'espressione culturale rappresentata dalle statue di Madonne erette da italo-americani nei loro giardini dall'inizio alla metà del XX secolo a Boston, Massachusetts, il saggio prende in esame la storia sociale, le traduzioni geografiche e l'evoluzione che tali media vernacolari rappresentano all'interno dei mutamenti culturali e socio-economici nel contesto della modernità e della globalizzazione.

Introduction

Punctuating the landscape of narrow streets in East Boston, the largest Italian-American neighborhood in Boston, Massachusetts, one sees 'bathtub Madonnas" – statues of the Virgin Mary made of plaster or concrete and housed in protective alcoves created from old bathtubs, hand-made brick or stone grottoes, or miniature wooden huts. While the term 'bathtub Madonnas' is commonly used to refer to a variety of Madonna yard statues, the name comes from the unusual structures in which many older saint statues are placed: pre-WWII bathtubs that are vertically buried halfway into the ground to form arched shrines around a statue.

Prior research on Madonna yard statues in Italo-American communities has interpreted them as expressions of religious faith and ethnic identity (Sciorra, Inguanti, Manzo, Krase). Orsi has illustrated the importance of the Madonna and her annual street *festa* in New York's Italian Harlem as a «media of engagement»

* Rutgers University, USA.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

(p.3) that helped Italian immigrants build community and respond to the challenges of modern society. Research on migrants and material culture shows that what migrants carry over into their new lives in unfamiliar territories expresses memories of the past as well as aspirations for mobility and self transformation in the future (Basu & Coleman). This article suggests that while Madonna statues in E. Boston exemplified this in previous decades, today they mean something else.

This essay examines the history, geographical translations and evolving meanings of Italian American Madonna statues within the changing cultural and socio-economic contexts of globalization. Most of the yard statues in E. Boston were erected from the 1940s-1990s, at significant financial expense. Depending on size, they range in price today from US$100 to $800 each, but one informant noted that his grandmother purchased her statue in 1950 for $200 (the equivalent of US$2.093 in 2018). While previous research has focused on the meanings of these vernacular media within relatively homogeneous Italo-American communities from the 1970s-1990s, this study examines their meanings in a community that is rapidly changing due to new migration patterns, gentrification and transformations in the real estate market. The methodology involved historical research on Madonna yard statuary, interviews with 27 East Bostonians who had publically visible Madonna statues in their yards or patios in 2018[1], photographing 92 statues, and conducting visual analysis of their condition and surroundings.

The Metro Boston area is home to the fourth largest Italian-American population in the US and while tourist books declare Boston's 'Little Italy' to be the North End (an historically Italian but gentrified downtown enclave that is the city's symbolic center of Italian-ness, showcasing Italian eateries and festivals), E. Boston retains the largest number of Italian American residents and the largest number of Italian speakers in the city today[2]. Residences in the North End do not have front yards or front patios, so there has never been a sizeable presence of Madonna statues there.

The Neighborhood

Founded in 1830, E. Boston was first settled by wealthy White Anglo Saxon Protestants (WASPs) who sought to escape the crowds and noise of downtown Boston by moving to this quiet island community (then accessible to the main-

[1] Interviews lasted from 10-60 minutes and were conducted by the author from June 9 to Sept. 13, 2018. Participants ranged in age from 30 to 97.

[2] According to US Census Bureau 2016 data, about 3.700 people of Italian ancestry live in the North End while more than 6.000 live in E. Boston.

land only by boat). Yet, by the 1880s and 1890s, when E. Boston's waterfront became the region's premier ship building zone and a critical industrial area, the genteel mansions of WASP settlers were replaced with tightly packed double and triple decker homes to house the multitudes of working class immigrants of Scandinavian, Irish and Jewish ancestry who came to E. Boston to work in its shipyards, docks and factories.

In the early 20th century, rural immigrants from Southern Italy arrived to E. Boston by the thousands, attracted to jobs in manufacturing, ship building and construction. With the 1919 opening of the East Boston Immigration Station, the second largest immigration port of entry in the US after Ellis Island, Italians sailed directly from Calabria and Sicily to E. Boston, seeking streets 'paved with gold'. Instead, they found intense ethnic discrimination and limited opportunities for upward mobility. Facing great animosity from Irish, WASP and other established Caucasian populations in the US, southern Italians were treated as racialized others (Connell & Gardaphe; Luconi. "Black dagoes? Italian immigrants' racial status in the USA") and were even lynched in Louisiana and Florida (Luconi, "Tampa's 1910 Lynching"; Rimanelli and Postman).

At this time, most political, economic and social power in Boston rested in the hands of White Anglo Saxon Protestants ("Boston Brahmins") and Irish Americans. The latter group had initially faced intense discrimination upon their mass migration to the US in the mid 1800s, but had become prominent in politics, business, and civil servant jobs by the time the Italians arrived in large numbers[3]. While many Irish lived in East Boston in the early 20th century, they began relocating to suburbs as the Italians arrived for entered.

Despite their shared religion, Italians were not welcomed in Irish Catholic churches (Orsi, Vecoli). In addition to the racism they faced from being classified by the dominant Anglo society as a non-White race (Barrett & Roediger, Guglielmo & Salerno), Italian Catholics were disdained by both Irish Catholics and WASPs as 'pagan' and 'sacrilegious' because of their statue 'idolatry' (Orsi, Vecoli). Joe, born in 1921, recalled: «In those days, the majority of Boston's police, firemen, teachers and clergy were Irish and they hated the Italians. When my parents moved to East Boston and introduced themselves to the local priest, he told them 'This isn't your church. You can't come here'». Similarly, 97-year old Connie stated: «The Irish treated us Italians terribly», an experience echoed by most older Italian-Americans interviewed for this study. In response, Italians created their own churches and ethnic religious communities (Connell & Pugliese, Orsi, Sciorra).

[3] The largest surge of Italian immigrants to the US occurred from 1890-1924, with more than 4 million arriving between 1900 and 1910.

Fleeing extreme poverty in Southern Italy, most Italian immigrants initially rented cramped tenement apartments until they could save enough money to buy their own homes. Since E. Boston was close to downtown Boston yet offered more affordable housing with modest yards, many Italians purchased homes there and set down roots. For these early immigrants, placing a Madonna statue in front of the home was an expression of religious faith and ethnic pride that, intentionally or not, defied anti-Italian bigotry.

By the 1930s, Italians were E. Boston's dominant ethnic group and remained so for most of the 20th century. The neighborhood was characterized by family-run grocerias, pizzerias, Italian ice vendors, bakeries, cafes, and Italo-American clubs such as the Knights of Columbus and Sons of Italy. Neighbors were typically family members and friends who had lived in the same houses for generations, often upstairs, downstairs or next door to each other. However, by the late 1980s, many of E. Boston's first generation Italian immigrants had passed away and their adult children, frustrated by urban decay and failing public schools, sold family homes and moved to the suburbs. This urban flight, common in cities across the US, made E. Boston real estate available at low prices. From the mid 1980s until the early 2000s, new immigrants from Latin America, Southeast Asia and the Middle East arrived to E. Boston in large numbers, comprising more than half the total population by the late 1990s. Yet, a core of Italian Americans remained – elderly residents who did not want to leave their homes, and their children or grandchildren who appreciated the affordability and convenience of intergenerational family life.

Today there remains a population of slightly more than 6.000 Italian-Americans among E. Boston's 46.000 residents; most are the children, grandchildren and great-grandchildren of earlier Italian residents. Amidst various waves of immigration over the past 35 years and the recent large-scale arrival of affluent young urban professionals, the Italian community has the greatest longevity of any population in E. Boston. Madonna statues attest to the longevity and continuity of this community; some remain extremely well tended while others are cracked and slowly crumbling amidst changing generations and populations.

Ethnic and Religious Identity

The tradition of creating protective shelters to cover outdoor saint statues is common in Italy, but the unique creation of bathtub shrines in the US is believed to have started after World War II, when vastly improved economic conditions allowed working class immigrant homeowners to remodel their bathrooms and install modern showers. The cast iron 'claw foot' tubs (emblem-

atic of the late Victorian era) were heavy and difficult to sell. With the creative ingenuity typical of immigrants, Italians repurposed these tubs into saint's shrines, which became so popular that many who lacked an old tub fashioned their own tub-shaped shrines out of stucco. Others purchased concrete domes, some with scalloped edges, leading to the derisive moniker: 'Mary on the Half Shell'. Folklorist Joseph Sciorra explains: «The alcove replicates the sacred niche in church, and its association with this official repository of the saints has imbued this form with iconic powers» (189).

The popular "grotto" design of these shrines reflects traditional rural Italian aesthetics while the affinity for stone and brickwork can be traced to Italian architecture and the fact that many early Italian immigrants worked as stonecutters and masons in the US (Sciorra, Inguanti). At the same time, individual artistic expression is achieved by creatively combining decorative elements (painting the Madonna's clothing and fingernails or surrounding her with seasonal holiday decorations, i.e. inflatable Halloween pumpkins, plastic Easter bunnies or Christmas ornaments). More elaborate devotional displays can include small statues of kneeling children or angels praying at the Madonna's feet, sometimes accompanied by cement birds, squirrels, donkeys, deer and other rural dwellers such as stable boys or gnomes, all facing the Madonna in a community of faithful admirers.

The horticultural skill of early Italian immigrants, passed down through generations, is apparent in the landscaping around many of the statues, where potted plants, bushes and flowers are cultivated in homage to the Madonna. Trestles may be constructed on which grapevines, ivy, roses, wisteria or plastic flowers form a botanical roof over her. Inguanti has described Italian-American yard shrines as «grafting Italian aesthetic and horticultural customs onto existing American residential models» (Inguanti 89).

Madonna statues, which typically range from two to four feet in height, are usually placed in front yards, front porches or front patios for the public to see[4]. Besides being surrounded by plants, the statues may be adorned with Italian and American flags or strings of electric lights. As 65 year-old Domenic recalled of the Madonna statue in his front yard, which was put there by his grandmother in the early 20th century, «My grandparents always kept her lit at night. When it became sunset, that light *better* be on! It was a ritual, putting the light on every day at dusk and turning it off before we went to bed».

Families with these statues consider the Madonna to be a nurturing, maternal presence who protects and blesses those within as well as passersby. «She

[4] Only 2 of 92 Madonna yard statues photographed for this study were not visible from the street.

welcomes people and let's you know that everything will be alright and she will always help you», explained 91 year old George, describing a statue he put in front of his house more than 60 years earlier. Tony, whose Madonna was purchased when his family bought their house in 1978, explained: «Italians see her as their mother. She's like your mother looking down on you». When Rosie, age 58, bought her house in 1986, she received her statue as a house-warming gift. «She helps and protects me. I go out there each morning and sit next to her when I feed the dog. I touch her hand and she gives me energy».

Sciorra observed that by displaying religious statues, «Italian-Americans make a public proclamation of faith, announcing from their homes and neighborhoods that they are protected by the powerful saints they venerate» (186). He further noted that Italian-Americans who placed Madonnas in their yards not only beautified their homes with this religious folk art, but also created sacred space within their neighborhoods, expressing their community's ethnic and religious identity (185). As private property, religious yard statues also serve the public, as explained by Tony, age 55: «Sometimes I see people stop and pray as they walk by her. Sometimes they say intentions to her». Lidia, 72, noted: «People sometimes stop on the sidewalk and look at her and pray. She helps them».«Domenic, age 65, recalled: «When I was young, I would always see people pray in front of our house. There were a lot of older Italians around at that time. They would go to church every day and walk by the house and stop and do the sign of the cross and pray. I thought we were something special that all these people would stop in front of our house and pray!».

In addition to expressing religious faith, these statues also affirmed Italian identity. Given that Italians were a disdained minority group when they first arrived in Boston and were heavily criticized by non-Italians for their "idolatry", placing a Madonna in front of one's home was a statement of cultural affirmation. No other population settling in E. Boston prior to the Italians had this custom. When asked why his Madonna stood in the front rather than the back yard, Sammy, age 70, said: «We wanted her to be prominent». The Madonna had stood in front of his parents' house when Sammy was growing up and had moved with his family when they bought a home around the corner from his childhood residence. When asked why it was important for the statue to be *prominent*, he considered for a few moments before replying:

> Because we are proud of being Catholic *and* proud of being Italian. When I was little and when my parents were young, this was more of an Irish neighborhood and we couldn't go to St. Mary's Church [the closest church to his home.] We were told we had to go to St. Lazarus [the 'Italian' parish further away]. Now things have changed and anyone can go to any church. But, I guess, we wanted to make her prominent to show that we were proud of being Catholic *and* Italian.

Affection and Nostalgia

Semioticians Lotman et al. defined culture as «the non-hereditary memory of the community» (313-314) that can only be perceived ex post facto. While Madonna statues had strong religious meanings for elderly and middle-aged people interviewed for this study, they had different meanings for younger generations who did not consider themselves religious. For them, these artifacts represented family memories, affection for deceased relatives for whom the statues had been vital, and nostalgia for the past. Rob, age 40, discussed his memories of the cracked and peeling Madonna in his yard:

> I grew up in this house, my parents and grandparents lived here. My grandparents always had her looking nice, decorated for all the holidays. There were always beautiful flowers planted around her. For every family event with all the cousins and aunts and uncles, she was always there. For my entire childhood, she was there. Then I moved out and got married and lived elsewhere, until I inherited the house a couple of years ago and moved back. Generations of my family remember her.

For Rob, the Madonna was a reminder of doting grandparents and family festivities. He noted that when his siblings and cousins came to visit after he relocated to the family home, they exclaimed, «Wow, the Madonna is still here!». When a cousin asked if he could have the statue, Rob refused: «I'm not particularly religious, but she's staying here. I designed my entire patio around her!» (Laughing, he pointed to a new brick patio he had just installed, in which the Madonna was prominent). He joked about her being in bad shape but said that his aunt was going to retouch the paint and 'fix her up'. Pointing to several broken cement figurines that used to kneel before the Madonna, he said that he planned to «put everything back the way it used to be».

In his study of Italian-American yard statues in New York in the 1980s, Sciorra observed that new homeowners often maintained Madonna shrines constructed by previous owners. This was true in E. Boston, too, in cases where non-Italian Catholic immigrants had bought homes from Italian Americans in the 1990s or early 2000s and had kept the Madonnas out of respect. Hector, a 33-year old flight attendant originally from Guatemala, stated: «We are Catholic and she is special for us». Elizabeth, from Ghana, felt the same: «We know who she is and we respect her». Hahn, a Vietnamese doctoral student explained: «When I was a child, my parents have small statues of Mary, Joseph and Jesus. We used to pray in front of it. I don't do that anymore. But, if I had the choice to remove it, I would not. It belong to the history of the neighborhood. I think it will be a sacrilege to take out the statue!». Non-Catholic White professionals living in E. Boston also viewed the statues as documentation of

the neighborhood's history, expressing sentiments of admiration, amusement and nostalgia divorced from their own memories (Appadurai 82). This nostalgia for places and periods not personally experienced invokes positive feelings for past worlds as a source of identity or community felt to be lacking in the present (Tannock 454).

Laura, a non-Italian in her mid 30s, discussed the Madonna statue in her yard: «When I moved in, the first thing I did was ask the landlord about her. What she meant and why she was there. I noticed there are a lot of them around here and, for me, I like them because they represent the history of the neighborhood. I'm not Catholic, but I love it». Renee, an artist in her 30s, said: «I grew up in a snobby, rich town where you never saw saint statues. But there is something beautiful about them, the people who put them there and the devotion they had. A lot of the statues are almost forgotten now, but they tell a story». Several long-term residents, like Rob, noted that young urban professionals expressed curiosity about the statues: «New residents of the neighborhood walk by and ask if they can take pictures of it. They ask questions like, «What's *up* with that?» and «Why the *bathtub*?! Some people think it's tacky, but for a lot of people, it represents the history of this place and it touches them».

Madonnas and Home Ownership

Nearly all owners of Madonna statues in E. Boston purchased them or inherited them when they bought their homes. As family heirlooms, the statues moved when families relocated and were passed down from one generation to the next. Homeownership is a dream come true for immigrants and, for many Italians, erecting a Madonna in front of their new home was both an expression of gratitude and a form of protection. George, 91, explains: «I paid $4.500 for this house in 1956. Buying a house was a big deal in my day. You're lucky if you had a pair of shoes!». He believed the Madonna had brought him good luck ever since: «People told me I might not be able to afford the mortgage or that the house might burn down or get flooded. But here I am still». A strong correlation between home ownership and yard statues was also noted by Sciorra: «Transplanted to America, shrines, chapels, and grottoes are innovatively adapted to the new possibilities offered by home ownership» (188).

However, in the globalized financial market of the 21st century, the meaning of real estate has been transformed, making urban land more valuable than the people on it (Sassen). Sub-prime mortgages in 2001-2007 destroyed 15 million US households and rapidly accelerated speculative investments. Due to

increases in securitization and deregulation, traditionally illiquid[5] real estate in E. Boston and urban neighborhoods like it has become liquid, with many homes now purchased not for owner occupancy but for profit generation, to be redeveloped into luxury condominiums, sumptuous rental units and upscale retail. Corporate real estate investors are demolishing one, two and three-family homes and replacing them with taller 5- and 6-unit condo buildings. Giant commercial developers have converted empty factories into luxury hotels and condos and are buying up available homes and parcels of land at breakneck speeds, typically outbidding local residents. And, smitten with East Boston's striking waterfront views and close proximity to downtown Boston, thousands of affluent professionals have located to 'Boston East', as real estate marketers have rebranded the neighborhood, disassociating it from its former working class reputation.

Post Great Recession monetary policies are changing the character of E. Boston from a neighborhood populated by long-term families into an area of fashionable but transitional lodging for young professionals, university students and tourists. Lifelong residents are being displaced by exorbitant rents, the conversion of rental units into Airbnbs, and soaring home prices. While houses are commodities, Madonna statues and their accompanying gardens and grottos were a way that residents personalized and de-commodified them to express their identities and community values. These statues expressed a pride of place that helped domesticate the uncertain mobility of migration (Basu & Coleman 324). Today, they signify the history of a neighborhood and the erstwhile reality of urban homeownership among working class people who could set down the types of family and community roots that once enabled these expressions of identity to flourish.

Works Cited

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota. 1996.

Barrett, James and Roediger, David. "How White People Became White". Paula Rothenberg (ed.). *White Privilege: Essential Readings on the Other Side of Racism*. New York: Worth. 2016: 65-70.

Basu, Paul and Coleman, Simon. "Introduction: Migrant Worlds, Material Cultures". *Mobilities*, 3 (2008), 3: 313-330.

Connell, William and Pugliese, Stanislao. *Routledge History of Italian Americans*. New York: Routledge. 2018.

[5] Assets that cannot easily be sold for cash.

Guglielmo, Jennifer and Salerno, Salvatore. *Are Italians White? How Race is Made in America*. New York: Routledge. 2003.
Inguanti, Joseph. "Landscapes of Order, Landscapes of Memory". Joseph Sciorra (ed.). *Italian Folk: Vernacular Culture in Italians American Lives*. New York: Fordham. 2011: 83-106.
Krase, Jerome. "Italian American Urban Landscapes". *Italian Americana*, 22 (2004), 1: 17-44.
Lotman, Yuri; Uspensky, Boris and Mihaychuk, George. "On the Semiotic Mechanism of Culture". *New Literary History*, 9 (1978), 2: 211-232.
Luconi, Stefano. "Black dagoes? Italian immigrants' racial status in the USA: an ecological view". *Journal of Transatlantic Studies*, 14 (2016), 3: 188-199.
———. "Tampa's 1910 Lynching: The Italian American Perspective". *The Florida Historical Quarterly*, 88 (2009), 1: 30-53.
Manzo, Joseph. "Italian American Yard Shrines". *Journal of Cultural Geography*, 4 (1983), 1: 119-125.
Orsi, Robert. *The Madonna of 115th Street: Faith and Community in Italian Harlem 1880-1950*. NY: Yale University. 2002.
Rimanelli, Marco and Postman, Sheryl. *The 1891 New Orleans Lynching and US-Italian Relations*. NY: Peter Lang. 1992.
Sassen, Saskia. "A Savage Sorting of Winners and Losers: Contemporary Versions of Primitive Accumulation". *Globalizations*, 7 (2010), 1: 23-50.
Sciorra, Joseph. "Yard Shrines and Sidewalk Altars of New York's Italian Americans". *Perspectives in Vernacular Architecture*, 3 (1989): 185-198.
Tannock, Stuart. "Nostalgia Critique". *Cultural Studies*, 9 (1995), 3: 453-464.
Vecoli, Rudolph. "Prelates and Peasants: Italian Immigrants and the Catholic Church". *Journal of Social History*, 2 (1969), 3: 217-268.

Online Source

Census Bureau. 2016 data:
https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_16_5YR_B04006&prodType=table (accessed on August 22, 2018).

OCCUPARE 'LITTLE ITALY'. PRATICHE FASCISTE DI RIDEFINIZIONE DEGLI SPAZI ITALO-AMERICANI

Matteo Pretelli*

Il saggio analizza le modalità attraverso cui il Fascismo italiano cercò di ottenere, tramite i propri propagandisti e militanti politici, visibilità in spazi pubblici negli Stati Uniti al fine di garantirsi il riconoscimento e il consenso degli americani e degli italo-americani.

Occupy 'Little Italy'. Fascist Practices of Redefinition of Italian American Spaces
The essay analyzes ways through which Italian fascism searched for visibility, via its propagandists and political militants, in public spaces in the United States, all to get recognition and consent by Americans and Italian Americans.

Introduzione

Il regime fascista guidato da Benito Mussolini nacque originariamente con una dimensione prettamente nazionale, sebbene con il tempo si indirizzò verso un approccio maggiormente internazionale e globale. In particolare, l'ideologia fascista diede particolare importanza agli italiani residenti all'estero, i quali divennero oggetto di interesse di Roma che ne ricercava il consenso, ritenuto funzionale per favorire la politica estera italiana. Il Fascismo ebbe l'ambizione di presentarsi come un regime 'dinamico', capace di 'raggiungere' gli italiani ovunque questi risiedessero nel mondo, annullando così lo spazio che li divideva dalla madrepatria. Un libro pubblicato a uso dei bimbi di origine italiana iscritti nelle scuole italiane all'estero scriveva:

> Ricordate che è l'Italia anche nei più remoti e inospitali paesi del mondo ovunque ci siano italiani che nel mondo della Patria diano l'opera del loro braccio e del loro ingegno. Ricordate che è Italia ovunque i tre colori della nostra bandiera facciano battere i cuori e brillare negli occhi una lacrima d'amore e d'orgoglio, è l'Italia ovunque, aprendo gli occhi alla luce, sotto qualsiasi cielo, un bimbo balbetti per la prima volta nella nostra bella lingua il dolce nome della mamma (Bagagli 105).

* Università di Università di Napoli "L'Orientale".

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

Mussolini mise in moto una circolazione globale di conferenzieri e materiali di propaganda che viaggiarono nel mondo ed ebbero particolare importanza nello 'spazio atlantico' in direzione specialmente degli Stati Uniti. Tenendo presente queste forme di mobilità il saggio si propone di analizzare le modalità attraverso cui il Fascismo cercò di ottenere visibilità in spazi pubblici negli Stati Uniti al fine così di garantirsi il riconoscimento degli americani e degli italo-americani. Nella prima parte si introdurrà l'importanza propagandistica per il regime delle crociere aeree e navali, viaggi volti a 'ridurre' lo spazio fisico fra l'Italia e gli italiani all'estero. Si prenderà poi in analisi una speciale missione voluta dal regime, il quale nel 1934 inviò oltreoceano trecentocinquanta studenti universitari italiani incaricati di visitare varie accademie statunitensi e partecipare a degli eventi sportivi. La missione ebbe un certo riconoscimento pubblico negli Stati Uniti, proponendosi di esporre le 'virtù virili' della gioventù della 'nuova' Italia. La terza parte del saggio mostrerà come il regime non poté incondizionatamente occupare la spazio pubblico dei quartieri italiani delle città statunitensi, dovendo necessariamente limitare il fanatismo oltre oceano dei propri militanti, le cui attività e liturgie – a causa dell'ostilità del nazionalismo americano – furono relegate da Roma negli spazi privati dell'associazionismo etnico di orientamento filofascista.

Crociere

L'ideologia fascista fece della mobilità e 'dinamicità' uno degli assunti forti della propria proposta agli stranieri e agli italiani residenti all'estero. A tal scopo l'organizzazione di missioni dell'aviazione e della marina assunse il compito sia di mostrare l'avanzamento tecnologico dell'Italia fascista sia, rispetto agli italiani fuori d'Italia, di far avvertire la 'presenza' della patria abbattendo la distanza dalla terra di origine a quella di emigrazione. Gli storici Fabio Caffarena e Federico Croci hanno ricordato come l'aviazione sia stata una «affascinante espressione di modernità» (133), nonché uno degli elementi cardine dell'universo simbolico fascista. Gli aviatori divennero parte dell'iconografia fascista. È il caso di Francesco De Pinedo, che nel 1929 da Orbetello raggiunse in volo il Brasile; Mussolini volle immortalarne il ricordo 'occupando' lo spazio pubblico brasiliano con il dono di una colonna romana alla città di San Paolo (Caffarena, Croci 133-152). Fra le varie trasvolate del Ventennio probabilmente nessuna colpì l'immaginario pubblico come quella del ras ferrarese Italo Balbo, che a capo di una squadriglia di aerei nel 1933 raggiunse New York e Chicago, ricevendo ovunque grandi riconoscimenti da parte di dignitari americani e di folle di comuni cittadini americani e immigrati di origine italiana. In

un ricordo della visita di Balbo a New York l'italo-americano di origine calabrese Saverio Rizzo parlò di una grande partecipazione di italiani e di ammiratori dell'aviatore di altre nazionalità, dando così vita a «a grand spectacle of admiration» (LaGumina 23). Nelle parole di Balbo – sotto citate parzialmente – rilasciate al *Sunday Times* di Chicago la trasvolata colmava lo spazio atlantico, unendo idealmente la patria e gli emigrati:

> Cara, gentile, pittoresca gente del mio paese, troppo diffamata dai frettolosi turisti che nella Little Italy sono abituati a trovare il monotono spunto della loro ironia. Quale impero di affetto ci travolge oggi, in quest'incontro avventuroso sulla terra americana, che per miracolo si incendia tutta di ammirazione verso la Patria lontana, l'Italia tanto vituperata fino a ieri, tanto amata e tanto rimpianta negli anni dell'oscurità e della miseria, oggi, finalmente, esaltata oltre ogni speranza! […] Non è la mia persona che passa: è la Patria, che malamente rappresento… Questi italiani sanno che abbiamo affrontato il tenebroso oceano, battuto i cieli di due continenti, affrontato ad ogni istante la morte, per venire incontro a loro, per fare dell'Italia, una patria più gloriosa e più grande. Sanno che noi siamo i messaggeri alati del grande Capo che ha sollevato le sorti loro, innalzando le sorti di tutti; che ha dato loro una dignità e una coscienza; che ha imposto per loro il rispetto del vasto mondo. Pensano al futuro: quando i loro bambini dovranno affrontare la lotta per la vita e non saranno più una miserabile polvere umana che i piedi dei più potenti calpestano. Già vedono, nella metropoli che fino a ieri li ha considerati al livello dei cinesi e dei negri, un posto d'onore per i figli dei figli… Addio, piccola Italia! Possa questa giornata che ti dedichiamo essere l'avvio verso giorni ancor più felici! (291-293).

Alla 'conquista' dello spazio atlantico anche stavolta Mussolini fece seguire l'occupazione dello spazio pubblico con la donazione alla città di Chicago di una colonna romana a testimonianza dell'impresa italiana. La vestigia è tuttora presente in un parco pubblico cittadino e nel 2018 – nel clima dell'acceso dibattito nazionale riguardante la possibile eliminazione di monumenti pubblici che nel sud del paese richiamavano discussi personaggi legati alla confederazione sudista – ne è stata proposta l'eliminazione (Greenfield).

Anche le crociere di navi italiane rientravano nel progetto di 'avvicinamento' della patria agli italiani all'estero. Ad esempio, il transatlantico Rex assurse a modello del progresso scientifico-tecnologico della 'nuova' Italia mussoliniana. Nel 1924 la crociera della nave 'Italia' funse da fiera campionaria per pubblicizzare i prodotti dell'industria e dell'arte italiana in America Latina. L'obiettivo fu quindi valutare le potenzialità economiche dell'Italia nel continente sudamericano, ma anche monitorare la condizione degli italiani là residenti. Due anni dopo alcune navi italiane solcarono le coste del Mar Rosso in chiave anti-inglese, nonché per trasmettere un messaggio di 'vicinanza' alle comunità italiane in Egitto e Sudan (Pretelli 231; Fasce; Fotia; Quartararo 816).

La crociera dei GUF negli Stati Uniti

Il 19 settembre 1934 arrivarono negli Stati Uniti dall'Italia 350 studenti universitari legati ai Gruppi Universitari Fascisti (GUF). Fra questi si annoverarono atleti nonché studenti d'arte, musica e vari altri soggetti a carattere culturale. La missione venne approvata ufficialmente dal governo italiano con l'obiettivo di favorire uno scambio alla pari fra gli universitari dei due paesi, dal momento che gli statunitensi avrebbero dovuto ricambiare con una visita in Italia nel 1935. Per ottemperare a una richiesta proveniente dagli americani venne creato un apposito comitato per favorire l'iniziativa di cui erano membri anche l'ambasciatore italiano a Washington Augusto Rosso e quello americano a Roma Breckenridge Long[1].

Il regime diede grande importanza alla mobilità verso l'estero di giovani formatisi negli anni del Fascismo, specialmente dopo la proclamazione dell'impero in Africa Orientale. A questi era demandato il compito di far 'comprendere' ai regimi liberal-democratici la presunta innovatività dell'Italia fascista. Il viaggio era poi presentato come uno strumento dinamico d'incontro fra i popoli utile anche perché la gioventù non si impigrisse. Era quindi necessario selezionare persone adatte affinché «la gioventù nata nella Rivoluzione faccia sentire la sua presenza nei vari settori delle relazioni internazionali» (Longo 367-368). I GUF vennero pertanto coinvolti nell'organizzazione della missione, dal momento che le associazioni studentesche svolsero opera di fiancheggiamento della politica estera fascista. Studenti universitari parteciparono a varie crociere, nello specifico nel 1932 in Tripolitania, nel 1933 in Oriente e nel 1934 nel Mediterraneo. La crociera transatlantica ebbe così l'obiettivo di offrire la migliore immagine possibile della gioventù italiana, al punto che i partecipanti vennero selezionati sulla base di certi canoni estetici e presentati come il 'prodotto' di una ormai raggiunta pace sociale sotto la guida di Mussolini (Garzarelli 226, 240-241). In tal senso – secondo un giornale italo-americano – gli studenti, «sfolgorante primavera di giovinezza, riscattavano la condizione dei vecchi emigranti, cenciosi e ignoranti, che rendevano poco onore al prestigio della patria» (Barberio s.p.).

La crociera dei GUF assunse una certa importanza, come attestato dal fatto che venne immortalata da 4 cinegiornali LUCE, mentre i giornalisti di varie te-

[1] Le vicende della missione dei GUF oltre oceano sono state ricostruite visionando la documentazione presente nelle carte di Peter Riccio (buste 14 e 15), professore della Casa Italiana della Columbia University, istituzione presso la quale tale documentazione è conservata. Riccio rivestì la carica di segretario del comitato per lo scambio degli studenti. D'ora in poi tale fondo verrà indicato con la sigla PRP. Per le considerazioni sovra descritte si veda la lettera non firmata a Nicholas Murray Butler.

state italiane si imbarcarono sulla nave con gli universitari per raccontarne le gesta oltre oceano. Il programma fu piuttosto intenso e portò i giovani ad attraversare gli Stati Uniti, toccando città come Filadelfia, Gettysburg, Pittsburgh, Cleveland, Detroit, Niagara Falls, Rochester, Buffalo, Ithaca, Utica, Schenectady. Si visitarono poi a Chicago il padiglione italiano della World Fair, la Tomba del Milite Ignoto al Cimitero di Arlington a Washington, nonché l'Accademia Militare di West Point; ma anche prestigiose università statunitensi quali Georgetown, Harvard e Yale, nonché la Columbia University. Il tour si concluse il 12 ottobre, giorno del Columbus Day, allo Yankee Stadium di New York[2].

La visita degli studenti italiani ricevette una calda accoglienza da parte di notabili italo-americani e americani. Inquadrati militarmente e guidati dal console della milizia Giovanni Poli, i giovani italiani vennero ricevuti dal sindaco newyorchese Fiorello LaGuardia, ma anche presso la Casa Italiana della Columbia University, ospiti del direttore e intellettuale Giuseppe Prezzolini. Il noto magnate dell'edilizia e filo-fascista Generoso Pope salutò «in questo magnifico gruppo goliardico l'Italia giovane rinvigorita fisicamente e spiritualmente e sottoposta alla disciplina più benefica sotto l'imperio del Littorio» (s.p.). Per Pope gli universitari erano dei brillanti ambasciatori della 'nuova' Italia che avrebbero favorito i buoni rapporti fra i due paesi ("Benvenuti!"). La stampa italo-americana fece appello agli immigrati italiani affinché mettessero da parte divisioni e rancori tipici delle comunità etniche e accogliessero festosamente i giovani italiani. L'occasione fu propizia anche per associazioni etniche regionali per partecipare alle celebrazioni. Alcuni studenti baresi vennero infatti ricevuti dalla Federazione delle Società Pugliesi del Nord America, la quale donò un busto di Mussolini all'Università di Bari. Dal canto loro la missione cercò di massimizzare la propria visibilità negli spazi pubblici: a Chicago gli studenti presenziarono in formazione a un evento organizzato presso la Colonna romana donata da Mussolini, mentre opportunisticamente resero omaggio alla Tomba del Milite Ignoto Americano del Cimitero di Arlington, quindi a ricordo del comune sforzo bellico dei due paesi nel corso del primo conflitto mondiale. Tale esposizione pubblica, però, venne contestata da gruppi di antifascisti in varie città e università statunitensi[3].

La crociera dei GUF si concluse con un evento ad hoc tenutosi allo Yankee Stadium in occasione del Columbus Day, a cui venne invitato il governatore

[2] Si veda l'opuscolo *Gruppi Fascisti Universitari Crociera Nord America*, Anno XII, PRP, busta 14, fascicolo "Student's Visit Corresp. and Bills – Pt. 1, 1934-1935" e in generale l'intero fascicolo.

[3] Si vedano vari articoli a stampa contenuti in PRP, busta 15, fascicolo "Students' Visit, Press Clips, Pt. 1, 1934-1935" e fascicolo "Students' Visit, Press Clips, Pt. 3, 1934-1935".

dello stato di New York Herbert Lehman, e che venne anch'esso contestato da attivisti antifascisti. La data non venne scelta a caso. Per la prima volta il giorno di Colombo veniva celebrato come festa nazionale, cosa che per gli italo-americani assunse un valore simbolico fondamentale. Colombo, infatti, rappresentava il nome tutelare dei migranti negli Stati Uniti, espressione della 'gloria' d'Italia dal momento che il navigatore genovese, 'scopritore' del continente americano, permetteva agli italiani di 'porsi' all'inizio della storia americana (Pozzetta, Mormino). Non casualmente lo stesso regime fascista pose Colombo nel suo pantheon di eroi negli Stati Uniti, favorendo la presenza di rappresentanti diplomatici alle celebrazioni colombiane e ogniqualvolta si inaugurasse un monumento in onore del navigatore in qualche città americana[4]. Allo Yankee Stadium erano presenti rappresentanti diplomatici italiani e associazioni italo-americane, si suonarono gli inni nazionali e fascisti mentre si tennero parate di studenti italiani in costumi rinascimentali. Le gare sportive, a cui prese parte anche il podista campione olimpico Luigi Beccali, videro l'affermazione degli americani per 8 a 6. Al ritorno in Italia i 350 studenti italiani vennero ricevuti a Roma dal Segretario del Partito Fascista Achille Starace[5].

Fascisti fra spazi pubblici e privati

Non sempre il Fascismo ebbe la possibilità di garantirsi visibilità pubblica. Con l'affermazione di Mussolini in Italia andarono ben presto diffondendosi in tutto il mondo sezioni del Partito Fascista, spesso composte da veterani della Prima Guerra Mondiale, che avevano l'obiettivo di ottenere il consenso degli immigrati italiani. Questi militanti fascisti si proposero però in chiave violenta nelle 'Little Italies' statunitensi, tentando di 'occuparne' simbolicamente le strade con marce militari in camicia nera. A parere di Angelo Flavio Guidi, dignitario italiano oltre oceano, il Fascismo sembrava aver pervaso la vita degli italo-americani al punto che in quartieri italiani in California «la bandiera della Patria di origine sventola dappertutto ed i ritratti del Duce, dei membri della famiglia reale e di Garibaldi e di Marconi […] sono affiancati con quelli di Washington, di Lincoln, di Franklin e di Roosevelt» (Guidi 6). Effettivamente, molti italo-americani apprezzarono la figura di Mussolini che nell'immaginario

[4] Si veda, ad esempio, la documentazione in Archivio Storico-Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, Roma, Serie Affari Politici, Stati Uniti, 1931-1945 (d'ora in poi ASMAE), busta 3, fascicolo "Celebrazioni colombiane".

[5] Si vedano gli articoli del *Corriere d'America* a firma di Generoso Pope ("Domani", "Oltre 30.000", "S.E. Starace"). Vedi anche J.B. Billi.

immigrato rappresentava lo statista che aveva restituito prestigio all'Italia e che suscitava in loro sentimenti di orgoglio etnico. Molti, però, non apprezzavano il radicalismo dei militanti fascisti, i quali auspicavano che gli immigrati conservassero la cittadinanza italiana e tentavano di far propri i quartieri etnici anche attraverso scontri di strada con attivisti antifascisti che provocavano inevitabilmente l'ostilità del nazionalismo americano (Cannistraro). Allo stesso tempo i fascisti cercavano di mostrare opportunisticamente il proprio 'americanismo' con operazioni pubbliche piuttosto plateali come deporre fiori presso la già citata Tomba del Milite Ignoto del cimitero di Arlington in occasione della festività del 4 Luglio (*Il Carroccio*: 86).

Il nazionalismo statunitense frenò drasticamente la visibilità dei militanti fascisti negli spazi pubblici. A causa delle reiterate accuse delle autorità americane di importare idee radicali negli Stati Uniti, per volontà di Mussolini – il quale dava priorità alle buone relazioni diplomatiche con Washington – nel 1929 le sezioni fasciste oltre oceano vennero chiuse. Al loro posto fiorì nei quartieri etnici una serie di circoli all'apparenza 'culturali' ma che in realtà avevano natura politica. Non casualmente, nel 1937 esisteva ancora oltre oceano un fiduciario dei fasci all'estero, il quale si recò in visita nei vari circoli italiani di New York. Ne parlò come di associazioni dotate di uno 'altissimo' spirito patriottico all'interno dei quali si indossava la divisa fascista, si suonavano inni del regime e si inneggiava al duce. Alla liturgia fascista si associava spesso quella filoamericana che si manifestava con l'esposizione di ritratti di Franklin D. Roosevelt, George Washington e Abraham Lincoln. Nella sua relazione il fiduciario fece ben presente a Roma che sarebbe stato necessario che questi circoli abbandonassero manifestazioni pubbliche, relegando le proprie liturgie agli ambienti chiusi degli stessi circoli (Suvich). In questo quadro rientrò anche la denuncia dei diplomatici italiani di coloro i quali partecipavano in camicia nera a raduni pubblici di associazioni tedesco-americane di orientamento nazista, dal momento che oltre oceano il regime hitleriano era percepito come un 'male assoluto' (Pretelli. *Il Fascismo* 88-92).

In una logica di sostegno ad associazioni che non facessero trapelare una qualche attività di natura politica, il regime negli anni Trenta aiutò le scuole d'italiano legate alle parrocchie di sacerdoti cattolici, istituti nei quali era possibile provare a indottrinare i bambini italo-americani senza attirare le attenzioni delle autorità americane. Allo stesso tempo, però, nessuna Casa d'Italia venne realizzata nel paese. Si trattava di edifici solitamente finanziati dal regime all'interno delle comunità immigrate italiane con l'obiettivo di raccogliere presso la stessa sede le varie associazioni etniche. Il fine era quindi creare uno spazio condiviso su base 'nazionale' dove esistevano sempre «un tricolore, e accanto al Crocifisso [vi erano] sempre in onore le effigi del Re e del Duce»

(Case d'Italia"). Negli Stati Uniti si evitò di realizzare edifici del genere presumibilmente per non incappare in accuse di 'esportazione' del Fascismo su suolo americano.

Conclusioni

La dichiarazione di guerra di Mussolini agli Stati Uniti l'11 dicembre 1941 pose fine alle ambizioni fasciste oltre oceano. Molti italo-americani vennero accusati di essere potenziali sostenitori del dittatore fascista e sottoposti a misure restrittive della propria libertà personale e si videro ridotta la possibilità di movimento. Alcuni, ritenuti estremisti, vennero internati in speciali campi di detenzione. Tuttavia, gli italo-americani dimostrarono in pieno la propria fedeltà alla patria di adozione servendo in massa nelle forze armate statunitensi. Dopo la guerra, molti sfruttarono i benefici offerti dal governo statunitense ai veterani e si spostarono in sobborghi di classe media abbandonando i vecchi quartieri etnici. In molte città americane oggi l'italianità dei vecchi quartieri immigrati è quasi del tutto scomparsa, essendosi questi ormai trasformati in aree la cui etnicità è spesso una mera attrazione turistica, mentre gli italo-americani che vi risiedono sono in costante diminuzione (Becker; Krause). Ben poco è rimasto del tentativo fascista prebellico di occupare questi spazi. In Mulberry Street, strada 'cuore' del vecchio quartiere etnico di Manhattan, fino a qualche anno fa era possibile trovare magliette con la faccia del duce così come poster e statue in sua memoria (Pugliese 18). A Chicago persistono le vestigia della colonna romana donata da Mussolini, così come una strada intitolata a Balbo a ricordo della sua trasvolata. Non molto rispetto a un regime che aveva tentato con così tanta energia di imprimere il proprio carattere nelle strade delle 'Little Italies'.

Bibliografia citata

Archivio Storico-Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri. Roma: Serie Affari Politici-Stati Uniti, 1931-1945. Busta 3, fascicolo "Celebrazioni colombiane".

Bagagli, Clementina. *Letture classe terza*. Milano: Alfieri e Lacroix. 1941.

Balbo, Italo. *La centuria alata*. Milano: Mondadori. 1934.

Barberio, Chiodi. "In Alto i Cuori! Viva l'Italia". *Corriere del Connecticut* (5 ottobre 1934): s.p.

Becker, Elisabeth. "Little of Italy? Assumed ethnicity in a New York City neighbourhood". *Ethnic and Racial Studies*, 1 (2015): 109-124.

Billi, J.B. "Bilancio onorevole". *Progresso Italo-Americano*, (14 ottobre 1934): s.p.

Caffarena, Fabio e Croci, Federico. "Un'impresa fascista tra sport e propaganda. La trasvolata atlantica Italia-Brasile (1930-1931). Daniele Serapiglia (ed.). *Tempo libero, sport e Fascismo*. Bologna: BraDypUS. 2016: 133-152.

Cannistraro, Philip V. *Blackshirts in Little Italy: Italian Americans and Fascism, 1921-1929*. Bordighera: West Lafayette. 1999.
"Case d'Italia". *Il Legionario* (13 ottobre 1937).
Fasce, Ferdinando. "Modernità transatlantica. Fascismo, americanismo e tecnologia negli anni trenta". Paolo Piccione (ed.). *Transatlantico Rex. Il mito e la memoria*. Cinisello Balsamo: Silvana. 2013. 17-31.
Fotia, Laura. *La crociera della nave 'Italia' e le origini della diplomazia culturale nel Fascismo in America Latina*. Roma: Aracne. 2017.
Garzarelli, Benedetta. "Universitari fascisti e rapporti con l'estero: le attività dei GUF in campo internazionale (1927-1929)". *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2 (2000): 225-264.
Guidi, Angelo Flavio. "La piccola Italia di California". *Il Legionario* (21 marzo 1931): 6.
Gruppi Fascisti Universitari Crociera Nord America. Anno XII, PRP, busta 14, fascicolo "Student's Visit Corresp. and Bills – Pt. 1, 1934-1935".
Il Carroccio: 86. Senza autore e senza titolo dell'articolo.
Krase, Jerome. "America's Little Italies: Past, Present, and Future". Dominc Candeloro et al. (ed.). *Italian Ethnics: Their Language, Literature, and Life*. Staten Island: CMS. 1990: 169-189.
LaGumina, Salvatore J. *Immigrants Speak: The Italian Americans Tell Their Story*. New York: CMS. 1979.
Longo, Giuseppe. "Gioventù italiana all'estero". *Critica Fascista*, 23 (1 ottobre 1936): 367-368.
Murray Butler, Nicholas (lettera non firmata a), 7 agosto 1934. PRP, busta 14, fascicolo "Student's Visit Corresp. and Bills – Pt. 1, 1934-1935".
Pope, Generoso. "Benvenuti!". *Corriere d'America*, (20 settembre 1934): s.p.
———. "Oltre 30.000 Persone alla Celebrazione Colombiana nello Yankee Stadium". *Corriere d'America*, (13 ottobre 1934).
———. "S.E. Starace saluta i goliardi reduci dagli Stati Uniti". *Corriere d'America*, (29 ottobre 1934).
———. "Domani: Columbus Day". *Corriere d'America*, (11 ottobre 1934): s.p.
Pozzetta, George E. e Mormino, Gary E. "The Politics of Christopher Columbus and World War II". *Altreitalie*, 17 (1998): 6-15.
Pretelli, Matteo. "Il Fascismo e l'immagine dell'italiano all'estero". *Contemporanea*, 2 (2008): 221-242.
———. *Il Fascismo e gli italiani all'estero*. Bologna: Clueb. 2010.
Pugliese, Stanislao G. "The Culture of Nostalgia: Fascism in the Memory of Italian-Americans". *The Italian-America Review*, 2 (1996-1997): 15-25.
Quartararo, Rosaria. "L'Italia e lo Yemen. Uno studio sulla politica di espansione italiana nel Mar Rosso (1923-1937)". *Storia Contemporanea*, 4-5 (1979): 811-871.
Suvich, Fulvio. *Telespresso al Ministero degli Esteri*, 18 febbraio 1937. ASMAE, busta 35, fascicolo "Unione Italiana d'America. Servizio Informazioni Propaganda".

Online source

Greenfield, John. "Monument to fascist Balbo likely to remain, but aldermen could still rename street" (23 aprile 2018): https://www.chicagoreader.com/chicago/balbo-monument/Content?oid=46044522 (consultato il 10 ottobre 2018).

CENTRO E SUD AMERICA

NUEVOS ESPACIOS PARA EL SUJETO MIGRANTE EN LA NARRATIVA CUBANA DEL SIGLO XXI: *LA VIAJERA* DE KARLA SUÁREZ

Laura Scarabelli*

En *La viajera*, Suárez pone en escena una lectura alternativa del espacio urbano en su relación con el sujeto. Los periplos de la protagonista desarman el imaginario clásico del yo en la ciudad, desvelando inéditos modelos de identidad. El artículo se propone profundizar las modalidades de articulación del discurso migratorio y la edificación de un nuevo concepto de identidad y patria.

New Spaces for Migrant Identity in 21st Century Cuban Narrative: La Viajera *by Karla Suárez*
In the novel *La viajera*, Suárez presents an alternative reading of urban space in its relationship with the subject. The journeys of the protagonist deconstruct the classic imaginary of the subject in the city, revealing new models of identity. The article aims to deepen the ways in which migration discourse is articulated and to create a new concept of identity and homeland.

Nuovi spazi per il soggetto migrante nella narrativa cubana del XXI secolo: La viajera *di Karla Suárez*
Nel romanzo *La viajera*, Suárez presenta una lettura alternativa dello spazio urbano in relazione con il soggetto migrante. L'itinerario della protagonista decostruisce il classico immaginario dell'io nella città, svelando inediti modelli identitari. L'articolo si propone di approfondire le modalità di articolazione del discorso migratorio e la creazione di un nuovo concetto di identità e patria.

Nuevas visiones de la experiencia migratoria

Ya a partir del mismo título, la segunda novela de la escritora cubana Karla Suárez[1], publicada en 2005, hace hincapié en una de las temáticas recurrentes de su

* Università di Milano.

[1] Karla Suárez nace en la Habana en 1969. En 1994 publica su primer relato, "Aniversario", en la revista *Revolución y Cultura*, convirtiéndose en una de las nuevas voces literarias más interesantes de Cuba. En el año 1998 la Fundación Alejo Carpentier le otorga la beca de creación "Razón de ser" por su primer proyecto de novela. En este mismo año se instala en

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

producción: el análisis de la experiencia migratoria. Tras la lectura de las primeras páginas de *La Viajera* resulta claro que el eje principal de la narración radica en los continuos desplazamientos de la protagonista, Circe, que abandona su ciudad natal, La Habana, para buscar 'su lugar', un espacio nuevo y libre, capaz de albergarla. El paradigma del viaje y de la separación de sus orígenes, el peregrinaje por distintas ciudades y el espíritu de aventura que la protagonista comparte con su autora, representan el núcleo problemático de la novela, que aborda uno de los temas más conflictivos de la narrativa cubana contemporánea (novísima y postnovísima[2]): el abandono definitivo de la Isla en búsqueda de un futuro mejor. Sin embargo, dicha temática no se convierte en 'pre-texto' capaz de esbozar una alegoría nacional, reflejo de preocupaciones e inquietudes colectivas, sino que parece permanecer confinada en los dominios del yo, cediendo lugar a una amplia reflexión sobre la individualidad y el cuerpo. La novela, protagonizada por una mujer que se declara 'viajera'[3], quiere reivindicar el derecho de decidir sobre su propia vida, sin condicionamientos políticos y sociales, acto que de por sí contribuye a desmitificar las grandes narraciones de la revolución y se propone perfilar nuevas posibilidades para el sujeto, desvinculado del apego a lo 'nacional'.

El cuestionamiento de los tópicos relacionados con el tema de la emigración cubana de los años Noventa y las dogmáticas lecturas de la circunstancia postrevolucionaria es una de las cifras más significativas de la morfología textual, que se articula gracias a una cadena de resemantizaciones.

Roma y en 1999 publica su primer libro de cuentos, *Espuma*, y la novela *Silencios*, galardonada con el premio "Lengua de Trapo" en España. En 2003 se traslada a París y empieza el proceso de elaboración de su segunda novela, *La viajera*, que se publica en el año 2005. En 2010 deja la ciudad francesa y se muda a Lisboa, donde reside actualmente. Su novela, *Habana año cero*, disponible únicamente en la versión francesa y portuguesa, ha obtenido el prestigioso "Gran Premio del libro insular". Protagonista es una mujer que, tras el abandono de su tierra natal, emprende una peregrinación por las principales capitales europeas. El tema del viaje y la búsqueda identitaria se reiteran también en su última novela, *El hijo del héroe* (2017), donde un joven reanuda los lazos de su existencia alrededor del fantasma de su padre.

[2] Para una panorámica de la narrativa cubana de las novísimas véase Campuzano, "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy", y Araujo.

[3] Esta referencia al viaje y a la migración como experiencia que caracteriza la identidad de la autora, tiene antecedentes importantes en la elaboración misma de la cultura cubana tal y como Álvarez y Mateo Palmer lo expresan: «La cuenca cultural caribeña, por su propia ubicación intercontinental, ha sido, desde el inicio de la etapa precolombina, una región de migraciones. Esta característica, que necesariamente marca la cultura, se ha mantenido e, incluso, hasta se ha incrementado en el presente, y ha sido peculiaridad de los países más diversos del grupo caribeño, tanto del núcleo insular, como del anillo inmediato a aquel. […] Esta concreta realidad de la cultura del Caribe habría de tomar cuerpo en su cultura. Así pues, el tema de la emigración constituye otra constante importante de la literatura caribeña» (172-173).

Este trabajo pretende profundizar las modalidades de (des)articulación del discurso migratorio gracias a la subversión de las principales características del subgénero de la literatura odepórica y de sus soportes. Mediante el uso alternativo de los mecanismos de construcción del relato de viaje, la autora problematiza el concepto de Patria y Nación y presenta una imagen inédita de la ciudadanía, una ciudadanía definitivamente universal y rizomática.

Resemantizar el paradigma del viaje

Como bien afirma Luisa Campuzano ("Residencia y errancia": 79), los paratextos de *La viajera* son herramientas fundamentales para el análisis de la trayectoria subversiva de la narración.

El título mismo pone en tela de juicio el imaginario del viaje en la historia de la literatura. Quien viaja no es un hombre sino una mujer y su itinerario físico y existencial no se desarrolla en el marco de su experiencia individual, sino que se desdobla y multiplica en la peculiarísima relación con su mejor amiga, la cual retoma y traduce la cadena de errancias de la 'viajera'. La lectura del diario de Circe, inédito Cuaderno de Bitácora, que la amiga le entrega al llegar a su casa[4], hace que Lucía asuma sus vicisitudes vitales y active una búsqueda de sentido capaz de justificar los contradictorios sentimientos e impresiones relacionados al acto mismo de recepción de la vida ajena. Por lo tanto, no nos hallamos frente a un héroe que emprende un camino iniciático, supera una serie de pruebas y perfecciona sus conocimientos y experiencias; las protagonistas son una mujer que vaga por el mundo en busca de su ciudad y el relato de su precaria vida encerrado en las páginas de un diario íntimo, colección de sus andanzas por el mundo. Este recorrido no es tan solo una modalidad para darle sentido a su existencia itinerante, sino que se convierte en un privilegiado espacio de diálogo e intercambio. La introyección de los desparramados cuadros de vida de Circe y la rememoración de una serie de experiencias 'otras', contribuyen a trasformar la vida de Lucía gracias al descubrimiento de un inédito sentimiento de apego y pertenencia a su nuevo lugar de residencia, Roma.

En el esquema clásico de la narrativa de viaje (Nucera), el protagonista, sujeto de la transformación, modifica su estado físico y psíquico a lo largo del itinerario, en cambio la novela de Suárez nos presenta una 'viajera' siempre

[4] La novela consta de cuatro partes en las cuales se van alternando presente y pasado: el presente coincide con la visita de Circe a su amiga, en Roma, y el pasado, reactivado gracias al acto de lectura del Cuaderno de Bitácora por parte de Lucía, reanuda las vivencias de las dos protagonistas después de salir de La Habana.

idéntica a sí misma que, gracias a las páginas de su cuaderno se convierte en un agente de trasformación para Lucía, su mejor amiga. El diálogo y la relación entre las dos mujeres crean un espacio mutuo de transformación y elaboración de la experiencia migrante.

Siguiendo esta perspectiva de lectura, el diario no figura una forma de resistencia a la nostalgia de la patria perdida sino que representa el lugar de exposición de una serie de prácticas que contribuyen a la configuración de una subjetividad itinerante y transnacional[5]. Gracias a la cadena de reflexiones activadas tras el acto de lectura de Lucía, Circe construye un nueva opción migratoria, una condición migrante plena y positiva, una experiencia que, de acuerdo con Iván de la Nuez (138), posibilita la creación de espacios de acogida alternativos a la Isla en la rotunda realización de una comunidad internacional que ocupa erráticamente las ciudades, compartiendo las mismas inquietudes y el mismo anhelo a una visión universal, extraterritorial del mundo.

El hipotexto homérico y sus desviaciones

El segundo indicio de resemantización del paradigma del viaje son las constantes referencias al texto homérico. Ya desde una lectura superficial de la novela puede deducirse que las cifras mitológicas presentes en el texto contribuyen a la inserción del relato en un imaginario compartido que remonta a la tradición occidental, tal y como Mabel Cuesta lo argumenta:

> La larga serie de obvias señas mitológicas que la narradora ofrece en *La viajera*, bebe directamente de la cultura occidental como sistema imaginario común para recomponer la escena nacional y sobre todo la transnacional en códigos clásicos. Es por ello que intenta redimensionar los conflictos locales y proporcionarles a estos una perspectiva alternativa a aquellas que propagan los centros emisores de poder cubanos tanto en la Isla como en el exilio (8).

Aunque, como bien señala Campuzano ("Residencia y errancia": 83), sería muy provechoso seguir esta pista interpretativa y analizar las lógicas y las funciones del referente clásico en relación a la reflexión sobre las nuevas perspectivas transnacionales, en esta ocasión me detendré únicamente en los mecanismos de subversión del texto homérico y sus implicaciones.

[5] La reflexión de Karla Suárez sobre la construcción de un nuevo sujeto cubano, transnacional y global, se sitúa en la larga tradición del pensamiento cubano de la transculturación. El neologismo fue elaborado por Fernando Ortiz para explicitar los mecanismos de mestizaje cultural que se dieron en la Isla y plantear nuevas modalidades de expresión del yo, más fluidas y híbridas (Scarabelli).

La primera impresión de la protagonista al dar con el padre de su hijo, se concreta en una serie de citas homéricas del canto X de la Odisea, referidas al encuentro entre Circe y Ulises:

> Hoy por la tarde estaba en la tienda, Wasim conversaba en la calle y, de repente, escuché una voz. Particular, redonda, grave, de compactos colores rojizos. Una voz como diseñada para mostrarse en las grandes catedrales del canto, en escenarios operísticos, qué sé yo […]. Claro que lo que decían no pude entenderlo, porque hablaban en árabe, pero ese no es el punto, era la voz, los tonos, los colores y luego… […]
> Ahora es de noche y sigo con su imagen y su música dándome vueltas en la cabeza. Necesito tocar a ese hombre, olerlo, escuchar una vez más su música. *¿Quién eres tú extranjero? Como dijo la mitológica Circe ¿Quién eres y de qué país procedes? ¿Dónde se hallan tu ciudad y tus padres?* (202-203, las cursivas son mías).

En su Cuaderno de Bitácora, Circe describe la profunda seducción que le causa la voz del desconocido, una voz que se asemeja a un canto y que la enamora desde el primer instante. Ya a partir de este escenario resulta evidente la voluntad de inversión del mito de Odiseo. Esta vez es la misma Circe que padece la fascinación generada por la melodiosa voz del hombre, capaz de trascender la inteligibilidad de los signos y convertirse en puro significante. A través de las místicas resonancias que le provoca el canto del árabe, Circe se abre a la alteridad, se abandona a la tensión del deseo, pese a las palabras, a los conceptos, a las nacionalidades y a las ciudadanías. El abandono al susurro de la otredad borra todas las barreras y los límites de los sistemas culturales y anuncia un nuevo espacio de con-vivencia.

El nacimiento de su hijo intensifica la reescritura del mito: el subversivo acto de 'nominación' del niño posibilita la evocación un nuevo mundo, global y desterritorializado: «Ulises, se llamará Ulises. El hijo de Circe no puede tener otro nombre, cambiaremos la historia, recomenzaremos a contarla…» (231).

No es casual que Ulises tenga como único compañero de viaje un bonsái, regalo del amigo Wasim. El árbol, con sus raíces movedizas y aéreas, no representa tan solo la ausencia de destino final de sus peregrinaciones junto con su madre, sino que refleja su misma filiación inscrita en la condición de diferencia radical del padre.

Los epígrafes homéricos que cifran las cuatro partes de la novela (siempre tomados del canto X de la *Odisea*), contribuyen a subrayar la voluntariedad de transfiguración del mito, ahora protagonizado por Circe, una Circe inusitada que no está buscando su Ítaca, su patria, su forma de volver a casa, sino simplemente está intentando encontrar su ciudad, un espacio que la albergue y la asile, un lugar capaz de conformarse a sus exigencias y aspiraciones, a su manera de vivir.

Las postales, las cartas y el Cuaderno de Bitácora: espacios de papel y memoria colectiva

Otro elemento que cabe destacar es el uso peculiar de los soportes de la literatura de viaje: las cartas y el Cuaderno de Bitácora.

Las cartas, destinadas a mantener viva la relación y comunicación entre seres queridos, se reducen a simples 'postales' que redactan los desplazamientos de la protagonista, sin añadir ningún comentario sobre la calidad de las aventuras y los sentimientos vividos en las distintas ciudades. Los sintéticos mensajes de Circe no facilitan el diálogo entre las dos amigas, que permanece encerrado en la dimensión mnésica individual. Sin embargo, las postales asumen un rol fundamental en la economía narrativa porque constituyen el marco de la novela. Al principio de la narración, Lucía recibe una tarjeta que Circe le envía de Naxos y recuerda los diez años pasados, en el lapso de los veintidós minutos de la ejecución del Concierto de Aranjuez: las andanzas y peregrinaciones de su mejor amiga, la sorpresa por el nacimiento de su hijo, los días felices en su casa de Roma, las risas y las incomprensiones, los celos y el cariño, la desconfianza y el amor. Todo lo cual está mediado por la lectura de las páginas del diario que Circe, en un gesto inusitado de donación, le entrega al llegar a su casa. Se trata del Cuaderno de Bitácora que ha ido anotando durante años, para sí misma y para la amiga; un cuaderno que reúne los sueños, las emociones, las desilusiones, las experiencias vividas, las cartas para Lucía, que nunca tuvo el valor de enviar:

> Lucía no podía imaginar, y prefería no preguntarlo, porque así tan de repente, tenía en sus manos aquel diario o, mejor, el Cuaderno de bitácora, como lo llamaba Circe. Estaba sorprendida y todavía más feliz, porque podría continuar el rastro de Circe en la búsqueda de su ciudad y organizar el rompecabezas de esporádicas postales que le habían llegado de sitios tan diversos México DF, Madrid o París (34).

Teniendo en cuenta todos estos elementos y siguiendo las sugerencias evocadas por las escuetas postales de la mujer, en abierta contradicción con las largas páginas del diario de Circe, podemos afirmar que la narración no coincide con la trasposición directa de los recuerdos de la protagonista, sino con la elaboración de las vivencias de la viajera por parte de su amiga que, en el acto mismo de la lectura de su experiencia, asimila y acumula emociones y sentimientos, se apropia del relato de una existencia entera para reestructurar su propia experiencia y convertirse en una mujer nueva. El diario de viaje, símbolo de transformación y evolución del 'yo', se transmuta en simulacro de reconfiguración de la vida de la 'otra' (o quizás del 'nosotras'): las páginas escritas por Circe desvelan nuevas facetas de la personalidad de Lucía mientras sellan indisolublemente el vínculo entre las dos mujeres.

Tras la introyección de las errancias de la compañera, Lucía puede repensar en su destino, gracias a las palabras contenidas en el cuaderno recobra su condición de sujeto.

Hablo de elaboración y reestructuración de la experiencia porque existen precisos elementos textuales que sellan el proceso de rememoración de Lucía y convierten el recuerdo en agente de trasformación del yo: el marco de la narración que se desprende del episodio de la tarjeta se abre y se cierra con una misma oración, «Piensa Lucía…» (13, 341). La imagen de Lucía en el acto de rememorar su pasado y reordenar sus sentimientos y emociones es sumamente sugerente: la mujer vuelve a 'leer' las páginas del Cuaderno de Bitácora, recobra mentalmente las claves del imaginario de Circe y los recuerdos del pasado penetran en su cuerpo, plasman sus acciones, condicionan su mismísima existencia. Las mismas palabras de Circe sobre el sentido último de la escritura parecen resonar en este acto de donación de la memoria:

> Escribirlo todo: el paso de las horas y las respiraciones. Escribir los lexemas y los morfemas, hipérboles y parábolas, y los catetos y las hipotenusas […]. Escribir el sinsentido de los sentidos aparentes. La oscuridad que no se ve. El silencio en medio del bullicio. La risa como solución del miedo y el miedo como solución antes de la incapacidad de reír […]. Escribir como si fuese la única certeza de que has estado aquí. El papel es biodegradable, pero demora un poco, y al menos queda la esperanza de que alguien pueda leerlo. Alguien que sabrá que estuviste, y lo contará a otro, el otro al otro, y así. La palabra no sufre de biodegradación. Las palabras se quedan y tú tienes que escribirlas. […]. No hay existencia que no merezca ser contada; sin tu paso y el mío el mundo sería otra cosa. Y cuando dejemos de estar será también otra cosa, pero quizás más sabia. No queda más salvación que escribir. Y escribir como para alcanzar la integridad del transcurso. Queda registrado el proceso de transformación de la materia. Que la puerta de la casa, antes de ser puerta, era un pedazo de leño, que antes fue árbol, que antes fue una plantica, que antes fue… Entregar original y dos copias, bien documentadas y con firma. Estuve aquí: todo está escrito y amén (35).

Cabe señalar que aquí la escritura no se concibe tan solo como forma de inmortalizar al hombre, motivo bastante obvio; lo importante es su poder proactivo en la creación de una indefinida red de conexiones. La palabra no existe únicamente en la consistencia de su emisor, sino en el juego de resonancias entre emisor y destinatario. Gracias a las posibilidades que ofrece la transmisión, el verbo se vivifica con significados siempre nuevos y diferentes, acumulando una cadena de experiencias y mundos posibles. La sucesión de citas que se desprende del acto de narrar contribuye a abrir y multiplicar la experiencia individual, convirtiéndola en práctica colectiva (una colectividad que 'brota' del sujeto), una práctica que traza nuevas genealogías nómadas.

De este modo, la experiencia de escritura/lectura de las páginas del Cuaderno de Bitácora origina un vínculo indisoluble entre las vidas de Circe y Lucía; las palabras de Circe condicionan la vida Lucía, en Roma, su nueva ciudad, que comparte con Bruno, el compañero de su destino:

> Lucía de repente descubrió que, aunque los días pasaban envueltos en su rutina que los hace parecer todos iguales, siempre había algo distinto. […] Lucía sonríe y piensa que quizás más adelante le escribirá a Circe para contarle de las horas que han marcado su reloj. Por el momento no va a hacerlo, está demasiado ocupada, demasiado pendiente de vivir. De seguro le enviará una postal, pero la carta tendrá que esperar al momento oportuno (342).

La mujer ahora está lista para desenterrar su verdadero rosto y mostrárselo a su amiga, gracias al 'medio' que ha corroborado su amistad durante todos estos años: la escritura. No se trata de palabras densas y descriptivas sino de signos lacónicos y concisos, capaces de evocar más que afirmar. Lucía, en el momento oportuno, le enviará a Circe una postal, empezando un nuevo ciclo de íntimas rememoraciones, a través de la palabra del otro.

Imaginar una nueva ciudadanía

Las argumentaciones de Circe sobre su condición de viajera perpetua subrayan otro elemento interesante que se reitera muchísimas veces a lo largo de la narración. Me refiero al tema de los orígenes y su relación con los conceptos de Patria y Ciudadanía.

Circe rechaza todo discurso relacionado con sus procedencias y, en el proceso de búsqueda de su ciudad ideal, parece incluso olvidarse de su nacimiento en La Habana. Sin embargo, la referencia al movimiento de transformación de la materia relacionado con el mecanismo de escritura –el viaje a la semilla de la puerta de casa, antes leño, árbol y plantica (35)– señalan indirectamente un profundo interés en la cuestión de los orígenes, aunque paradójicamente descolocados y errantes, más interiorizados que reales. Otro elemento que parece avalar esta interpretación es el lugar en donde Circe reside después de su estancia en Roma, la ciudad griega de Naxos[6]. Los dos espacios reflejan respectivamente dos distintas formas de

[6] La tradición clásica nos enseña que en dicha isla Teseo, tras haber vencido al Minotauro, abandona a Ariadna que a su vez ha abandonado a su familia. En esta ocasión no me detengo en el análisis de esta cadena de abandonos y me dedico únicamente a profundizar la dialéctica entre las dos destinos 'finales' de las protagonistas: Roma y Naxos.

apego al territorio, dos distintas modalidades de relacionarse con la ciudad y la ciudadanía[7].

¿Qué significa ser ciudadanos? En la tradición griega la ciudad corresponde a la *polis*, la morada, la raíz del *genos*: territorio único e irreversible en donde se encuentran las tradiciones y las costumbres. La *polis* griega coincide con la estirpe de sus habitantes. En cambio, en la tradición romana el término conlleva un significado completamente diferente: la ciudad es la *civitas*, producto de los *cives* en su 'concurrencia conjunta' en un mismo lugar.

Para los griegos el espacio urbano determina la ciudadanía, mientras que para los romanos antes de la ciudad existen los ciudadanos con sus redes de relaciones, configuradas en una cadena de felices colisiones.

El significado romano de ciudad, heredado por la civilización occidental, expresa las múltiples convergencias que habitan el territorio: la ciudad es un espacio móvil que integra y absorbe, un espacio ocupado por atracciones y repulsiones, flujos y confinamientos, un espacio poroso y abierto a la alteridad. Como bien explica Massimo Cacciari, la *civitas* no se fundamenta en un sentimiento de origen, sino en un objetivo común:

> En la civilización griega la ciudad es fundamentalmente la unidad de personas del mismo género y, por tanto, puede comprenderse como pólis, una idea que remite a un todo orgánico, es anterior a la idea de ciudadano. En cambio, desde los orígenes, –tal y como narra el propio mito fundacional romano– en Roma la ciudad es la concurrencia conjunta, el confluir de personas muy diferentes por religión, etnia, etc. Que concuerdan sólo en virtud de la ley (11).

Tras este recorrido etimológico, se detectan dos líneas de pensamiento completamente diferentes, la griega, centrada en el sentido del origen y la romana, caracterizada por un espíritu más errante y extraterritorial. La ciudad de los romanos no es esencialista, no se determina por su *genos*, se caracteriza por su capacidad de *de-lirar* (literalmente salirse fuera de la lira, la huella que delimitaba la ciudad). Es una ciudad que rompe sus confines, desbarata sus fronteras, es un espacio de libre sociabilidad, circulación de bienes y saberes.

[7] El elemento textual que confirma la importancia del concepto de ciudadanía y su papel central en la economía narrativa reside en los epígrafes que acompañan las citas homéricas del prólogo y del epílogo: los fragmentos de *Le città invisibili* de Italo Calvino, precisamente los diálogos finales entre Kublai Kan y Marco Polo, de los capítulos III y IX. Los espacios imaginarios que Marco Polo ofrece al emperador de los Tártaros reflejan la complejidad y el desorden de la realidad, junto a la necesidad del hombre de encontrar 'su ciudad', un lugar que coincida con sus expectativas y sueños, un lugar-síntesis de todos los lugares, vivo en su memoria y en su fantasía.

A partir de las primeras líneas de la novela, Lucía rechaza Roma, su nuevo espacio de acogida, y exterioriza sentimientos de culpabilidad frente a su decisión irreversible de abandonar la Isla. La actitud de la mujer encarna dos de los tópicos más significativos en la representación del exilio: la nostalgia incurable y la obsesión por el regreso, que perfilan un sujeto quebrado, incompleto, amputado.

La mujer no entiende la actitud de evasión de la cinética Circe, indiferente a todo sentimiento de apego al territorio y nostalgia del 'paraíso perdido' y se lo reprocha duramente, en muchas ocasiones:

> Lucía sonrió. Se lo había dicho mil veces, era cierto, pero ella no podía entenderla, no quería, le parecía absurda toda esta explicación de las ciudades, aunque con las otras podía hasta entender. Sao Paulo, México, Madrid, París, Roma, ¿qué podían significar para alguien que no hubiera nacido en ellas? Pero La Habana era otra cosa, era el nacimiento, la Ítaca de Odiseo, la raíz. A pesar de eso, y esto era algo que no encontraba explicación dentro de la lógica de Lucía, Circe no mostraba nada parecido a la nostalgia, más bien cierta indiferencia que a Lucía se le antojaba un tanto cínica. Nunca la había visto, por ejemplo, llorando en un rincón, mientras escuchaba la canción de la Nueva Trova. O deseando un buen plato de congrís con carne de puerco, o colgando fotos del malecón en las paredes, ni defendiendo a gritos que sus playas eran las mejores del mundo y su música la primera y su gente la más alegre y su sol más caliente y sus hombres los mejores amantes y etc. etc. etc., como Lucía había hecho en tantos momentos (330).

El arraigo a sus raíces y su sentimiento de añoranza de la tierra patria expresan un modelo de ciudadanía más conservador y anclado a los preceptos griegos: la relación con la ciudad es un mero reflejo de su pertenencia al territorio, de su pasado, de su genealogía.

No se puede decir lo mismo de Circe, que concibe la ciudadanía como una actitud más universal y futurista. Para la mujer ser ciudadana significa compartir su existencia y experiencia con los demás: un proceso común, un impulso solidario. Esta actitud de movilidad y comunicación no tiene nada a que ver con la rígida nostalgia de los orígenes, representada por el concepto esencialista de Patria, por el contrario, coincide con el deseo de encontrar nuevas formas de convivencia más inclusivas y abarcadoras, capaces de superar dialécticamente todos los confines, geográficos, lingüísticos, culturales:

> El uso de la palabra Patria, Lucía, es una de las cosas que más detesto […].
> En nombre de las patrias se ha hecho de todo en este mundo, en nombre de la patria los soldados van a la guerra y la gente abraza ideologías distintas, modos de pensar que a veces ni siquiera entiende, pero la patria lo exige. La patria es como una vieja señora inmóvil que come bombones de chocolate mientras juega al ajedrez y las piezas son las personas (331).

Para la protagonista la única forma de relación con la Nación/Patria se halla en la deconstrucción de sus fronteras; una postura transnacional y postideológica que se remonta a los mismísimos preceptos de José Martí[8]. «Patria es humanidad, Lucía, lo dijo el gran patriota Martí, Patria es Humanidad ¿Lo entiendes? No estoy buscando una patria porque la tengo, estoy buscando una ciudad» (331).

Y no es casual que, al enamorarse por primera vez en su vida, decida compartir su destino y su mismo cuerpo con Muftaf, padre de su hijo Ulises y extranjero por excelencia:

> Sonreímos, nos miramos, movimos la cara para inventar nuevos lenguajes […] La ausencia de un habla común hace que afloren todos los lenguajes. Creo que si el hombre inventó un idioma no fue sólo para comunicarse, sino porque tenía un músculo en la boca capacitado para hacerlo, y hubiera sido ilógico limitar sus funciones; pero antes, mucho antes el hombre había comenzado a comunicar […]. Dentro de tu cabeza no existen lenguajes que un humano como yo no pueda entender; el resto son sonidos articulados, reglas gramaticales, denominaciones, pero a mí no me importan, al menos no por ahora. Yo no sé ¿Estás enloqueciendo, Circe? No Circe, no estoy enloqueciendo, me estoy enamorando de ese hombre, del extranjero […].
> Estás enamorada, Circe, de un hombre sin palabras, sin nombre, sin historia, de uno de carne y hueso que suena, huele, emite señales. ¿Quién eres tú, extranjero? Sospecho en mí una forma no personal del verbo, un gerundio: amando (207-208).

El encuentro con lo ajeno permite la creación de un tercer espacio, inédito, más allá de la misma lengua, de todas las lenguas, de las costumbres, de las convenciones, de los confines. Un territorio que se plasma en el movimiento y en la apertura, un escenario que se puede afirmar tan solo recurriendo a una forma verbal indefinida como el gerundio.

Dadas estas premisas, es preciso profundizar las razones que relacionan las dos mujeres a sus destinos finales, Roma y Naxos. Circe, después de una intensa exploración de los múltiples significados de la *urbe* latina, llega a la ciudad griega de Naxos, lugar del *genos*. Este movimiento coincide con un ajuste de cuentas: tras la plena aceptación de su identidad múltiple y la puesta en tela de juicio de todo esencialismo, la mujer tiene que reconciliarse con su Patria, recobrar sus raíces y elaborar su descendencia. No se trata de una vuelta nostálgica a un mundo añorado, refugio en una dimensión mítica e inalcanzable, es

[8] Ya a partir del imaginario de la 'Patria sin colores' de José Martí se puede vislumbrar el nuevo diseño de una ciudadanía mestiza y transculturada que caracterizará el pensamiento de muchos intelectuales cubanos del siglo XX.

la única forma para recomponer su destino. Tan solo recobrando su pasado puede proyectarse hacia el futuro y 'construir su nido'.

Gracias a la lectura del Cuaderno de Bitácora, Lucía puede aceptar su nueva vida en Roma, la palabra de Circe ha sido la clave para penetrar en las entrañas de su nueva ciudad asimilar su movilidad, su dinamismo, su heterogeneidad. En este espacio tiene que aprender a salir de sí misma, a compartir su destino con los demás, tiene que aprender a amar.

Aprendiendo a escuchar la voz de Roma, «vieja señora gorda con los labios mal pintados», en diálogo con las sugerencias del Cuaderno de Bitácora, Lucía reorienta su vida, enfrenta sus miedos y se abre a la presencia ajena que ahora habita su cuerpo, el hijo que está esperando. Nunca se hubiera imaginado ser madre y no es casual que esta experiencia extraordinaria ocurra en la ciudad eterna, la ciudad del 'convenir juntos'.

Lucía sabe que en la Habana siempre tendrá el origen, el punto de partida, pero sabe también que solo en este nuevo territorio, símbolo de apertura y movilidad, puede vivir su presente y figurar su futuro:

> Roma la miraba como quien mira a un viejo conocido, la invitaba a su mesa, le mostraba sus arrugas y le hablaba de ella, de Lucía. Alguna vez, Circe le había dicho que se parecía a Roma y quizás era cierto, uno va dejándose habitar por las ciudades, que como grandes arañas te envuelven en su tela, hasta que les perteneces.

Bibliografía citada

Álvarez Álvarez, Luis y Mateo Palmer, Margarita. *El Caribe en su discurso literario*. Santiago de Cuba: Oriente. 2005.

Araujo, Nara. "El espacio otro en la escritura de las (novísimas) narradoras cubanas". *Temas*, 16-17 (1998-1999): 212-217.

Cacciari, Massimo. *La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. 2010.

Campuzano, Luisa. "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy". Id. *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios. Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*. La Habana: Unión. 2010: 142-168.

———. "Residencia y errancia: perfiles de la emigración en La viajera de Karla Suárez". Silvana Serafin (ed.). *Donne con la valigia. Esperienze migratorie tra l'Italia, la Spagna e le Americhe*. *Oltreoceano*, 6 (2012): 79-87.

Cuesta, Mabel. *Cuba post-soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer*. Santiago: Cuarto Propio. 2012.

Martí, José. *Nuestra América*. Cintio Vitier (ed.). Guadalajara: Universidad de Guadalajara. 2002.

Nucera, Domenico. "Los viajes y la literatura". Armando Gnisci (ed.). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica. 2002: 241-290.

Nuez, Iván de la. "El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa". *Encuentro de la cultura cubana*, 4-5 (1997): 137-144.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Ayacucho. 1978.
Scarabelli, Laura, "*En el fogón del caribe*. Fernando Ortiz e la dialettica del molteplice". Michele Porciello, y Marco Succio (eds.). *Il saggio in Spagna e in Ispanoamerica tra il 1914 e il 1945*. Milano: Arcipelago. 2009: 281-300.
Suárez, Karla. *La viajera*. Barcelona: Roca. 2005.

Online Source

Cuesta, Mabel. "Karla Suárez, Silente Viajera". *Diálogo*, 15.2: http://via.library.depaul.edu/dialogo/vol15/iss2/3 (consultado el 15 de junio de 2018).

REGRESO Y MELANCOLÍA. MEDELLÍN Y SAN SALVADOR EN FERNANDO VALLEJO Y HORACIO CASTELLANOS MOYA

Emanuela Jossa*

El estudio quiere analizar la relación entre el lenguaje y la (re)construcción de los 'espacios del regreso' en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos Moya. Las novelas cuestionan una visión esperanzada y consoladora del regreso y la noción estereotipada de la identidad a partir de la actitud melancólica de los dos protagonistas que se sitúan fuera de la nación y de la colectividad.

Return and Melancholy. Medellín and San Salvador in Fernando Vallejo and Horacio Castellanos Moya
This study intends to examine the relation between language and the (re)construction of the 'spaces of homecoming' in Fernando Vallejo's *La Virgen de los sicarios* and Horacio Castellanos Moya's *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*. The novels question a hopeful and consoling vision of the return and the stereotyped notion of identity beginning with the melancholic attitude of the protagonists who are located outside the nation and the community.

Ritorno e malinconia. Medellín e San Salvador in Fernando Vallejo e Horacio Castellanos Moya
Lo studio si propone di analizzare la relazione tra linguaggio e (ri)costruzione degli 'spazi del ritorno' in *La Virgen de los sicarios* di Fernando Vallejo ed *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* di Horacio Castellanos Moya. I due romanzi mettono in discussione una visione consolatoria del ritorno e una nozione stereotipata dell'identità, a partire dalla prospettiva malinconica dei due protagonisti che si collocano fuori dalla nazione e dalla collettività.

¿Porque todos los hombres περιττοὶ en la actividad filosófica
y política, literaria y artística, muestran un temperamento melancólico?
Aristóteles, *Problemas (XXX)*

Introducción

El regreso al país de origen, tema universal desde los relatos mitológicos hasta la literatura en la época de la globalización, en una larga escala de matices se mueve entre la recuperación de la armonía y la imposibilidad del retorno, entre

* Università della Calabria.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

la dicha y la melancolía. En la última década del siglo XX, en la literatura hispanoamericana prevalece la vertiente melancólica, como señalan Fernando Aínsa (153-166) y Celina Manzoni ("Poéticas del retorno", 164) sobre todo en relación a literatura cubana. La melancolía nace de la constatación amarga de que el regreso es problemático, a veces hasta imposible. El viajero no reconoce el paisaje supuestamente recobrado, ni logra recomponer su propia identidad. En estas narraciones del regreso, el espacio es casi siempre urbano y por un lado presenta transformaciones irreversibles que traicionan la imagen idealizada del país natal; por el otro, muestra la perduración de una situación de indigencia y desbarajuste. De esta forma, el regreso no corresponde a las esperanzas del viajero, suscitando desencanto y desazón y una condición melancólica. De hecho, a partir de la lectura (parcial, como veremos) de Aristóteles, la tradición occidental considera la melancolía una actitud pasiva y deprimida, relacionada con la decepción y la rendición ante el estado de las cosas. Frente a la pérdida, el melancólico es resignado. Parecida a la acedía, la melancolía sería la condición de lo impolítico. Las poéticas del retorno corresponderían a una praxis narrativa de renuncia a la dimensión política de la literatura.

Para este estudio traigo a colación dos novelas de los años noventa: *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, publicada en 1994 y *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos Moya, publicado en 1997. Las dos novelas comparten esta visión melancólica del espacio del regreso a partir de dos instancias narrativas que ostentosamente declaran su no pertenencia a la nación. De hecho cuestionan una visión esperanzada y consoladora del regreso, tema recurrente en su narrativa, y rechazan una noción estereotipada de la identidad. Su feroz distanciamiento de la patria ya irrecuperable produce una visión de la realidad irónica y grotesca, marcada por la demolición y la denigración del concepto de nación y de identidad colectiva. Las novelas se configuran como diatribas contra Colombia y El Salvador, respectivamente, que traen su origen del viaje de regreso de los protagonistas. Su requisitoria es un decir incesante y desmedido, que procede de la actitud melancólica de los protagonistas que se sitúan fuera de la nación y de la colectividad. Así que los dos personajes también representarían una forma de lo impolítico. Rechazando el ámbito de lo público y de lo común, serían personajes resignados que han renunciado a cualquier intervención en la vida política que no sea la agresión verbal. Sin embargo –y en esta aparente contradicción consiste mi propuesta crítica– es justamente la melancolía que transforma la arenga de estos personajes desdeñosos en una implícita amonestación política y convierte el discurso insolente e inoperante en una forma de fecundo antagonismo.

Aristóteles introduce el tema de la melancolía a través de una pregunta: ¿porque los hombres excepcionales (περιττοί) en filosofía, arte, literatura,

muestran un temperamento melancólico, o sea la pasión de la bilis negra? Luego el filósofo, coherente con la teoría de los humores de Hipócrates, muestra la conexión entre la excepcionalidad y la melancolía, mencionando a personajes famosos que muestran las manifestaciones psíquicas (desvarío y arrebato) y físicas (úlceras y llagas) de este estado. El exceso de bilis negra produce individuos proclives a la enfermedad, inestables, excepcionales. En Aristóteles, el afligido por la melancolía es περιττός, adjetivo que antes que 'genial', indica lo que excede y sale de regla, luego 'desmedido, redundante, recargado'. Antes que genios, los melancólicos son personajes hiperbólicos que se enfrentan con un residuo superfluo. Como demuestra el estudio del filósofo italiano Marco Mazzeo (122), la traducción de περιττός como 'genial' ha cancelado la polivalencia del término, también remarcando el significado de acidia y apatía, relacionado con la genialidad. La melancolía sería un estado de parálisis cercano a la depresión. En este sentido es retomada por Freud en *Duelo y melancolía*: «La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo» (241). Por lo contrario, recuperando el exceso de la bilis negra, que cambia los caracteres y produce acciones desmedidas e imprevisibles, se restituye a los melancólicos la dimensión pragmática de su condición. El imposible regreso a la patria implica una condición melancólica, pero esta no corresponde solamente a la contemplación pasiva y resentida del desastre, sino también a una representación violenta, desmedida, que reclama una toma de posición.

El tiempo de la ficción de las dos novelas corresponde al periodo de su redacción. El escenario de la Virgen de los sicarios es Medellín en los años Noventa, cuando la ciudad es dominada por el narcotráfico y sufre una violencia descomedida. Los hechos de *El asco* ocurren en San Salvador, cuando la guerra ya ha terminado desde hace unos años[1] y el país sufre la frustración y el desengaño, mientras crece la violencia criminal. En ese entonces, Fernando Vallejo y Horacio Castellanos Moya estaban en el extranjero[2].

Más allá de las circunstancias empíricas y de la semejanza de los núcleos narrativos, las novelas coinciden en el uso de la diatriba y sus formas retóricas, pero sin el desarrollo de un pensamiento ético que caracteriza la diatriba clási-

[1] El Gobierno de El Salvador y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) firmaron los Acuerdos de Paz en 1992.

[2] En los años Setenta los dos escritores expatriaron, Fernando Vallejo se fue de Colombia en 1971, Castellanos Moya de El Salvador en 1979.

ca. Por fin, los dos escritores ficcionalizan –en grado diferente– datos de su propia vida, construyendo una correspondencia entre el personaje ficticio y la instancia extratextual del autor real. La ambigüedad de este recurso ha determinado, por parte de críticos y de lectores, una lectura (desacertada) que equipara la identidad onomástica con la conformidad ideológica.

Medellín, lugar de un desastre hiperbólico

Era que todo lo mío, hasta eso, se acabó
Fernando Vallejo. *La Virgen de los sicarios (78)*

La *Virgen de los sicarios* comienza como un cuento infantil: «Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta» (Vallejo 7). Como en la fábulas clásicas, el íncipit establece una atmosfera sosegada y a través del verbo al imperfecto distancia temporalmente el lugar de la acción. En la oración sucesiva se produce de inmediato la rotura de esta condición de equilibrio y quiete. La atención se desplaza hacia el yo, el registro se vuelve más cotidiano e irrumpe la oralidad. Sabaneta, que parecía quedar en un sitio lejano y quizás fabuloso, se puede alcanzar siguiendo banales instrucciones: «a mitad camino entre dos pueblos […] a mano izquierda viniendo» (7). Luego, la narración recupera una dimensión fabulosa, que de nuevo desplaza Sabaneta hacia los límites de lo real: «Estaba al final de esa carretera, en el fin del mundo. Más allá no había nada, ahí el mundo empezaba a bajar, a redondearse, a dar vuelta» (7). Esta alternancia entre la imaginación y la referencia concreta corresponde sea a la fractura entre el pasado y el presente, sea a la oscilación seguida entre el lenguaje poético y el lenguaje coloquial. Es evidente en el en siguiente fragmento, donde se pasa de las aguas cristalinas a las aguas inmundas: «corría una quebrada descubierta, uno de esos arroyos de Medellín otrora cristalinos y hoy convertidos en alcantarillas que es en lo que acaban todos, arrastrando sus pobres aguas la porquería de la porquería humana» (90). De este modo, en *La Virgen de los sicarios* se pone en escena un conflicto temporal, espacial y lingüístico.

La voz narradora es de un anónimo gramático antioqueño, ya anciano, que regresa a Medellín después de muchos años. Aquí conoce y se enamora de Alexis, un sicario de dieciséis años, desempleado después de la muerte de Pablo Escobar. El narrador es seducido por su belleza, su juventud, su jerga, su incultura: «esta pureza incontaminada de letra impresa, además, era de lo que más me gustaba de mi niño» (52). Convencido de su falta de conciencia, el narrador lo considera un ser inocente. La pareja recorre las calles de la ciudad,

en una suerte de peregrinaje hacia los lugares de la infancia del narrador. Pero los sitios visitados ya no corresponden a las imágenes guardadas en sus recuerdos. Ahora, en la iglesia de Sabaneta, los sicarios llenan el altar de la Virgen con flores y velas para pedirle «que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio» (17). Sabaneta, que antes quedaba en el campo, ahora es un barrio de la caótica aglomeración urbana: «la ciudad la había alcanzado, se la había tragado» (10). La prosopopeya configura la ciudad como un monstruo que devora sus alrededores y transforma los sitios. La violencia del proceso de urbanización corresponde al ímpeto del lenguaje que la describe. El desajuste entre el espacio de la memoria y el espacio de la realidad transforma al narrador en un ser melancólico que lleva a cabo una feroz diatriba contra Colombia, dirigiéndose a un indeterminado interlocutor mudo. Caminando con su pareja, él mide el desastre: «¿Los teléfonos públicos? Destrozados. ¿El centro? Devastado. ¿La Universidad? Arrasada. ¿Sus paredes? Profanadas con consignas de odio» (75). Frente a la ruina de su ciudad, el narrador toma distancia: «nos desbarajustó después Colombia, o mejor dicho, […] se 'les' desbarajustó a ellos porque a mí no, yo aquí no estaba, yo volví después, años y años, décadas, vuelto un viejo, a morir» (8). Excluyéndose del nosotros, el narrador rechaza su identidad nacional y pasa del extrañamiento provocado por la incompatibilidad entre el recuerdo y la realidad presente, a la extranjería. Celina Manzoni también subraya este pasaje y lo considera el efecto de un «momento de ira» (45). En mi opinión, en cambio, la extrañeza a la nación es un núcleo esencial de la novela, remarcado en otros pasajes: «Colombia ya no es mía, es ajena» (9) o «Yo no soy de aquí. Me avergüenzo de esa raza limosnera» (16). Además, la causa de la extrañeza no es la ira, sino, de nuevo, la melancolía inducida por la pérdida. Siguiendo a Freud, la melancolía deriva de la incapacidad de elaborar el luto por la pérdida del objeto amado, que en este caso es el espacio de la infancia, y produce como efecto la remoción rencorosa de la identidad cultural y lingüística.

En su vagabundeo, el narrador despotrica contra el ruido, la grosería, la falta de belleza; Alexis, inocente y puro como un Ángel Exterminador, reacciona matando a las personas que incomodan o simplemente no le gustan a su enamorado: un transeúnte, un hippy, un mimo, un taxista… Las actividades de la pareja son definidas tanto a nivel diegético como a nivel discursivo. A partir de la focalización, el narrador realiza fundamentalmente actuaciones internas –piensa, ama, odia, rechaza– que verbaliza a través de un discurso cargado de intolerancia. El joven sicario, en cambio, se caracteriza por su actuación gestual y dinámica, que depende de los pensamientos y de las emociones del narrador. Dicho de otro modo, el narrador es el discurso, el sicario es el gesto. Este hiato entre decir y hacer, entre pensar y acaecer, también depende de la melancolía.

Siendo la condición del desajuste entre la realidad y la imaginación, la melancolía produce y elabora también la fractura entre la acción y la palabra, entre decir y acaecer.

A pesar de tener una actitud constante, el narrador no es un personaje estático. A lo largo de la novela sufre una pérdida progresiva tanto de su identidad como de su consistencia material. Cuando vuelve a la iglesia del Sufragio, «donde sin mi permiso me bautizaron» (78), el gramático descubre que el bautisterio ha sido tapado con un muro de cemento, borrando simbólicamente su nombre de pila. Cabe señalar que en la novela solamente una vez aparece el nombre del protagonista, cuando Alexis, un momento antes de morirse, grita: «'¡Cuidado!, Fernando!' [...] Fue lo último que dijo, mi nombre, que nunca antes había pronunciado» (92). El narrador se llama Fernando, pero al ser nombrado no resulta más consistente, más real. El nombre pesa como una lápida. El día anterior a la muerte de su amante, Fernando le había pedido que matara a un perro moribundo, pero Alexis no quiso. Desesperado por el sufrimiento del animal, el narrador le quita el arma y dispara. Por primera vez, la muerte lo lastima, tanto que quiere suicidarse: «la mirada implorante de esos ojos dulces, inocentes, me acompañará mientras viva» (91). Él mismo dice que las muertes de seres queridos, Alexis y el perro, lo transforman en un muerto en vida, un ser invisible.

Su nuevo amante es Wilmar, otro joven sicario, otra vez 'el único'. Con él se repiten los vagabundeos, las matanzas, las injurias pero la repetición es un ejercicio inútil y perecedero que muestra la frustración del regreso. Fernando se vuelve más melancólico y cuando por fin encuentra un sitio preservado de los estragos del tiempo, su casa natal, su persistencia es una premonición de muerte. Al constatar que todo está igual, la casa y el barrio igual, el narrador comenta: «Sólo que lo que no cambia está muerto» (122). La recomposición de un espacio armónico es imposible, ni la suspensión ni la marcha del tiempo pueden restituir el espacio del pasado. En este mapa de la descomposición de la identidad, las comunas representan para el narrador el verdadero discrimen en la nueva configuración de la ciudad: «cuando yo nací ni existían. [...] Las encontré a mi regreso en plena matazón, florecidas, pesando sobre la ciudad como su desgracia» (32). Los barrios marginales rodean a Medellín asediándolo. El centro de la ciudad (abajo) y las comunas (arriba) ocupan espacios diferentes en una topografía de la separación:

> Sí señor, Medellín son dos en uno: desde arriba nos ven y desde abajo los vemos, sobre todo en las noches claras cuando brillan más las luces y nos convertimos en focos. Yo propongo que se siga llamando Medellín a la ciudad de abajo, y que se deje su alias para la de arriba: Medallo. Dos nombres puesto que somos dos, o uno pero con el alma partida. ¿Y qué hace Medellín por Medallo? Nada, canchas de

> fútbol en terraplenes elevados, excavados en la montaña, con muy bonita vista (nosotros), panorámica, para que jueguen fútbol todo el día y se acuesten cansados y ya no piensen en matar ni en la cópula. A ver si zumba así un poquito menos sobre el valle el avispero (99).

Pero en estos «rodaderos, basureros, barrancas, cañadas, quebradas» (69) nacen los sicarios, aquí nacieron Alexis y Wilmar. Por eso, de la connotación negativa de este espacio, Fernando puede pasar a una denotación diferente, adquiriendo una perspectiva nueva, que le permite descubrir una posible belleza de Medallo: «a fuerza de ser tan feas las comunas son hasta hermosas» (99). Asimismo el espacio de Medellín se vuelve hermoso cuando se identifica con el espacio del cuerpo del amado: «de veras que es hermoso. Desde arriba o desde abajo, desde un lado o desde el otro, como mi niño Alexis. Por donde lo mire usted» (68). De hecho Fernando es fascinado por ese moderno pesebre inalcanzable, al cual puede subir sólo después de la muerte de Alexis, cuando ya es un muerto en vida. Él no puede recomponer la fractura entre Medellín y Medallo, mas a partir de su relación con los sicarios matiza la noción y la localización de la culpa y de la inocencia. A la visión de un centro inocente asediado desde arriba por las comunas culpables, contrapone la imagen de un centro culpable por indiferente y aprovechado: «ni en Medellín ni en Colombia hay inocentes» (97).

Wilmar muere en un atraco y el último lugar que Fernando visita es la morgue. La novela termina con la despedida de su interlocutor, ahora su *parcero*. El gramático ya había explicado el término: «¿Y 'parcerito' que es? Es aquel a quien uno quiere aunque uno no se lo diga aunque él bien que lo sabe. Sutileza de las comunas, pues» (45-46). Como ya ha mostrado egregiamente Celina Manzoni, el discurso del narrador es una forma de traducción de la realidad colombiana, una manera de ordenar el caos de un lenguaje irreconocible. La comprensión del país empieza por la lengua: «todo el problema de Colombia es una cuestión de semántica» (56). El narrador interpreta, explica las palabras de la jerga de las comunas, con sarcasmo pero también con admirado asombro frente a un idioma tan expresivo: «[Alexis] no dijo 'Yo te lo mato', dijo 'Yo te lo quiebro'. Ellos no conjugan el verbo matar: practican sinónimos» (29).

La reflexión sobre el lenguaje es una modalidad de re-apropiación del espacio. Si Medellín le parece una ciudad trivial e inculta, su discurso por antítesis será culto y letrado. Por esta razón el narrador no solamente despotrica, sino lo hace utilizando fielmente las formas retóricas de la diatriba. En su argumentación se encuentran las figuras de expresión de la amplificación, como el énfasis, la hipérbole, la perífrasis que fortalecen la posición del narrador. Asimismo, el interlocutor ficticio implica la presencia de las apostrofes, de las preguntas retóricas y de las objeciones. Pero la diatriba es vaciada de su contenido

ético, no supone algún proceso de corrección ni soluciones que no sean disparates. «¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez» (32). El lenguaje exacerbado es otra forma de traducción: parodia los lugares comunes de unos discursos de los biempensantes que nunca se acercaron a Medallo.

San Salvador, el lugar del asco

Nunca pensé volver
Castellanos Moya. *El asco (66)*

En su diatriba contra Colombia, Fernando arremete contra muchos elementos concretos que por lo común remiten a una noción de la identidad nacional. La comida, la música, la cerveza, el futbol, la televisión, los monumentos integran la negatividad de un país hundido. *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* empieza justamente por estos elementos triviales que desencadenan el discurso resentido de Edgardo Vega:

> una cerveza cocina, para animales, que solo produce diarrea, es lo que bebe la gente aquí, y lo peor es que se siente orgullosa de beber una cochinada, son capaces de matarte si les decís que lo que están bebiendo es una cochinada, agua sucia, no cerveza, en ningún lugar del mundo eso sería considerada como cerveza, Moya, vos lo sabés como yo, ese es un líquido asqueroso, solo lo pueden beber con tal pasión por ignorancia, me dijo Vega, son tan ignorantes que beben esa cochinada con orgullo, y no con cualquier orgullo, sino con orgullo de nacionalidad (Castellanos Moya 15-16).

El fragmento muestra con claridad el registro y la modalidad del discurso que se mantendrán iguales a lo largo del monólogo. Vega despotrica dirigiéndose a Moya, interlocutor mudo que reproduce sus palabras.

Vega vive desde hace dieciocho años en Montreal y se encuentra en San Salvador debido a la muerte de la madre. Sólo una situación contingente pudo obligarlo a regresar a un país del cual huyó disgustado:

> la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo, Moya, por eso me fui a Montreal, mucho antes de que comenzara la guerra, no me fui como exiliado, ni buscando mejores condiciones económicas, me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras (21).

De manera más explícita que en *La virgen de los sicarios*, el objetivo es la disolución de la identidad nacional: «Simplemente nunca acepté que tuviera el mínimo valor esa estupidez de ser salvadoreño» (22) y luego «todavía hay despistados que llaman 'nación' a este sitio, un sinsentido, una estupidez que daría risa si no fuera por lo grotesco» (30).

Siendo San Salvador una ciudad inmunda también en la memoria, el regreso ratifica y fortalece una percepción y un juicio del todo negativos. Ya desde el viaje en avión, la ilusión del regreso a la patria se vuelve ridícula y grotesca:

> Horrible, Moya, una experiencia terrorífica, el peor viaje de mi vida, siete horas en aquella cabina repleta de sombrerudos recién escapados de algún manicomio, siete horas entre sujetos babeantes que gritaban y lloraban de algarabía porque estaban a punto de regresar a esta mugre, siete horas entre sujetos enloquecidos por el alcohol y la inminente llegada a su así llamada patria (93).

Vega constata, sin la aflicción de Fernando, la misma expansión violenta y devoradora de la capital: «Horrible como ha crecido esta ciudad, Moya, ya se comió casi la mitad del volcán, ya se comió casi todas las zona verdes que la circundaban, una tremenda vocación de termita tiene esta raza, se lo come todo» (50-51). Las gasolineras y las hamburgueserías han transformado San Salvador en una «versión grotesca, enana y estúpida de Los Ángeles» (51).

Como Fernando, Vega acomete contra la ignorancia y las malversaciones de los políticos. En su opinión, el fin de la guerra delató la hipocresía de los dos mandos, militares y guerrilleros, que engañaron a un pueblo estúpido, enarbolando causas falaces. Los políticos de la posguerra vienen de esta historia y por eso apestan:

> quizá sea por los cien mil cadáveres que carga cada uno de ellos, quizá la sangre de esos cien mil cadáveres es la que los hace apestar de esa manera tan particular, quizás el sufrimiento de esos cien mil muertos les impregnó esa manera particular de apestar, me dijo Vega (30).

La invectiva despectiva y sarcástica de Edgardo Vega evoca explícitamente la perorata de Murnau, el protagonista de *Extinción* de Thomas Bernhard, del cual se hace una evidente parodia. El intento de ambos monólogos es producir un distanciamiento de Wolfsegg/San Salvador, ciudades pervertidas y culpables de su perversión. Las oraciones son largas, proceden por una superposición de argumentos dictados por los pensamientos y las emociones, son una recriminación y un desahogo. La rapidez de esta acumulación es interrumpida por unas intervenciones: «escribe Murnau» y «le dije a Gambetti» en *Extinción*, «me dijo Vega» y la reiteración del apostrofe «Moya» en *El asco*. La fun-

ción de estas pausas es la misma, o sea crear un juego entre acercamiento a y distanciamiento de un narrador que reproduce las palabras que Murnau escribió o que Edgardo Vega pronunció. Sin embargo, en la simetría de estas intervenciones, hay una diferencia sustancial: mientras el narrador de *Extinción* se desdobla en Murnau, el narrador de *El asco* funciona como contrapunteo de Vega. Vega quiere que su interlocutor se adhiera a su posición, por eso lo interpela y le pregunta repetidas veces cómo puede quedarse en el país:

> San Salvador es horrible, y la gente que la habita, peor, es una raza podrida, la guerra trastornó todo, y si ya era espantosa antes de que yo me largara, si ya era insoportable hace dieciocho años, ahora es vomitiva, Moya, […] por eso no me explico qué hacés vos aquí, cómo podéis estar entre esta gente tan repulsiva, entre gente cuyo máximo ideal es ser sargento (26).

La diatriba de Vega es políticamente incorrecta. Aunque él reconozca las responsabilidades de la guerra, la culpa del desmoronamiento de El Salvador es esencialmente de «una raza tan rastrera, tan sobalevas, tan arrastrada con los militares, nunca he visto un pueblo tan energúmeno y criminal, con tal vocación de asesinato, un verdadero asco» (27). Para renegar de su propia identidad, Vega adquiere una actitud esencialista, en sus declaraciones la identidad es una entidad inamovible, con características definidas y homogéneas, una raza. Al fragmento recién mencionado hace eco este extracto de *La Virgen de los sicarios* «esta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad» (Vallejo 31-32). La 'raza colombiana' es mezquina (44), perversa (64), depravada y subhumana (75), la 'raza salvadoreña' se caracteriza por su hipocresía (51), por su «habilidad para el robo y la estafa» (48).

Esta retórica de la incorreción y del exceso utiliza la redundancia y la reiteración, prerrogativas de las diatribas y de la parodia. En *La Virgen de los sicarios* el exceso se expresa tanto al nivel discursivo, con la amplificación, como a nivel diegético. Durante el paseo por las calles de Medellín, sea con Alexis sea con Wilmar, se repiten actos de violencia, en sus diferentes declinaciones. Como para la propiedad conmutativa de la adicción, el orden de los factores no altera la suma. Pero la multiplicación de los crímenes sí varía el resultado: la violencia reduplicada y exacerbada en demasía, termina siendo ridícula, caricaturesca. En *El asco* la reiteración concierne el nivel del discurso, es el dispositivo de palabras replicadas, de frases obsesivamente retomadas con variaciones mínimas, acumuladas y aumentadas, hasta perder su significado por saturación semántica.

En *El asco* no se registra la oscilación entre dos registros que como vimos caracteriza la *Virgen de los sicarios*, sino la discrepancia entre una prosa refinada y el léxico grosero que utiliza. Como Fernando, Vega es un hombre culto,

cuyo estilo es contaminado por elementos coloquiales e influido por la oralidad. Su voz es ajena a la cultura ágrafa de un país «donde los pocos que pueden leer jamás leerían un libro de literatura» (85). El utilizo de la formas retóricas de la diatriba aquí también funciona como expresión de extranjería al país natal. A las ya mencionadas figuras de la amplificación, debe añadirse la *commoratio* que acerca a un primer enunciado otro equivalente, provocando la demora repetida en una idea:

> la hipocresía congénita de esta raza, la hipocresía que los lleva a desear en lo más íntimo de su alma convertirse en gringos, lo que más desean es convertirse en gringos, te lo juro Moya, pero no aceptan que su más preciado deseo es convertirse en gringos, porque son hipócritas, y son capaces de matarte si criticas su asquerosa cerveza Pílsener, sus asquerosas pupusas, su asqueroso San Salvador, su asqueroso país (52).

Esta permanencia en los mismos conceptos, dilatados y repetidos, produce un efecto redundante cuyo fin es parodiar los discursos simplistas y convencer al interlocutor. Así que, repito, se supone el desacuerdo de Moya.

Como en Medellin, en San Salvador la violencia ha configurado un espacio urbano irreconocible. El miedo ha convertido las casas en fortalezas amuralladas, «cada casa es un pequeño cuartel al igual que cada persona es un pequeño sargento» (40). De hecho, la población imita a los militares: «todos traen las ganas de matar en la mirada, en la manera de caminar, en la forma en que hablan, todos quisieran ser militares para poder matar, eso significa ser salvadoreño, Moya, querer parecer militar» (26).

Caminando por las calles, Fernando absorbe y provoca violencia, soportado por sus amantes, Vega en cambio se siente asediado sin contar con el apoyo de nadie. Lo que más teme es perder su pasaporte canadiense, instrumento necesario para regresar a Montreal, pero más que todo símbolo de su liberación. Por esta razón, cuando extravía su documento, Vega muestra toda su paranoia: «El terror se apoderó de mí, Moya, el terror puro y estremecedor: me vi atrapado en esta ciudad para siempre, sin poder regresar a Montreal; me vi de nuevo convertido en un salvadoreño que no tiene otra opción que vegetar en esta inmundicia, me dijo Vega» (121). Encontrado el pasaporte, solo quiere largarse de El Salvador.

Conclusión

El asco y la *Virgen de los sicarios* son ataques demoledores contra el espacio del regreso. Hiperbolizándola, imitan una dinámica del pensamiento, una manera de dictaminar, desenmascarando la hipocresía y la presunta inocencia de la

sociedad. No deconstruyen los términos que problematizan, como raza o identidad, sino los refuerzan con intención paródica.

Las dos novelas presentan una voz despiadada que nace en la distancia para contar el imposible regreso al país. Imposible porque el país querido ya no existe (*La virgen de los sicarios*) o porque el país odiado sigue siendo detestable (*El asco*). A partir de su condición de exiliados y de su proclamada extranjería, los dos sujetos de la enunciación se representan como seres ajenos al sistema corrompido y hablan desde fuera de la colectividad. Esta separación, aunque voluntaria, establece una condición melancólica. Su requisitoria es desmedida, redundante, recargada porque nace de la bilis negra. El melancólico no controla las consecuencias de sus palabras y de sus actos, creando un espacio fuera de control, como es evidente en la dinámica de la pareja de la *Virgen de los sicarios*. El exceso (en nuestro caso del lenguaje, de la representación) provoca una crisis en lector, pero el espacio de actuación creado por la actitud melancólica no necesariamente debe llenarse de cadáveres y de despecho, sino puede volverse el lugar de la posible construcción de un cambio.

A nivel extra textual, Vega y Fernando, personajes περιττοὶ posmodernos, a través de los destinatarios ficticios convocan a llenar este espacio de actuación. En la *Virgen de los sicarios*, el interlocutor sufre un celado proceso de crecimiento que al final de la novela lo transforma no solamente en testigo de la ruina de Colombia, sino en *parcero*, que en la jerga de Medellin es el compinche. El apodo implica la involucración del interlocutor menos en las hazañas de los antihéroes Alexis y Wilmar (Jaramillo 22) más en la devastación del país. Cito de nuevo: «¿Y qué hace Medellín por Medallo? Nada» (99).

En *El asco*, las reiteradas remisiones de Vega a Moya suponen un desacuerdo, una distancia de su interlocutor. Las preguntas retóricas que en la diatriba clásica apuntan a la adhesión a las ideas del emisor, aquí, debido a la incorrección del lenguaje que moviliza sentimientos de rabia y rechazo, funcionan como interpelación a tomar una posición diferente. Las interpelaciones a Moya son el resquicio para interrumpir una postura totalmente destructiva.

Mientras tanto, en las dos novelas, Medellín y San Salvador son ciudades ilegibles, o mejor dicho, que pueden leerse y escribirse solamente en voz alta, despotricando contra la abdicación de los políticos y de los ciudadanos. El conflicto con el espacio del regreso, menospreciado y burlado, no puede resolverse. De nuevo migrantes, Vega vuelve a Montreal, Fernando toma un bus «para donde vaya, para donde sea» (142).

Bibliografia citada

Aínsa, Fernando. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana Vervuert. 2012.

Aristotele. *Problemas*. Trad. es. Ester Sánchez Millán. Madrid: Gredos. 2004.

Bernhard, Thomas. *Extinción. Un desmoronamiento.* Alfaguara. 1992.

Castellanos Moya, Horacio. *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador.* Barcelona: Tusquets. 2007.

Freud, Sigmund. "Duelo y melancolía". Id. *Obras completas*. XIV. Buenos Aires: Amorrortu. 1993: 235-256.

Jaramillo, María Mercedes. "Memorias insólitas". *Gaceta*, 42-43 (1988): 9-25.

Manzoni, Celina. "Fernando Vallejo y el arte de la traducción". *Cuadernos hispanoamericanos*, 651-652 (2004): 45-56.

Manzoni, Celina. "Poéticas del retorno. Las pesadillas del regreso en la cultura latinoamericana contemporánea". *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 29 (2015): 161-179.

Mazzeo, Marco. *Malinconia e rivoluzione*. Roma: Editori Riuniti. 2012.

Vallejo, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara. 1994.

RADICI. I PAESAGGI DELLA MEMORIA DI VICENTE GERBASI: "ATRÁS QUEDA LA ANGUSTIA"

Giovanni Battista De Cesare*

Il saggio analizza l'elaborazione psicologica di un figlio che, dalla sponda americana, ricompone la malinconia della migrazione del padre, l'esperienza dolente per l'addio alle radici, in una nota esistenziale sull'umana finitezza. Una celebrazione mitica che accoglie ed esalta il luogo dell'anima eterna abbandonato, tradito e, al contempo, celebra l'umanità dell'anima (cordiale, affettuosa), i valori semplici, la laboriosità antica, la bellezza del paesaggio venezuelano (il tropico, i colori ricchi e smaglianti), la generosità dell'accoglienza.

Roots. "The Landscapes of Memory in Vicente Gerbasi's. "Atrás queda la angustia"
The essay analyzes the psychological elaboration of a son who, from the American shore, recaptures his father's melancholy as a migrant, and the sorrowful experience of bidding farewell to his own roots, with existential notes on man's finiteness. A mythical celebration that welcomes and exalts the place of the eternal soul – abandoned, betrayed – and that, at the same time, celebrates the humanity of the soul (cordial and affectionate), simple values, the industriousness of old days, the beauty of the Venezuelan landscape (its tropics, its rich and dazzling colors), its generous hospitality.

Dal luogo natìo all'altrove della speranza

Sono stato più volte in villeggiatura balneare nel comune di Vibonati. Un borgo collinare che domina il golfo di Policastro specchiandosi nel limpido cuore azzurro del Tirreno meridionale. Immersa nella macchia mediterranea, dove trionfa l'olivo, la sua sabbiosa perla costiera distesa sulla marina, la spiaggia di Villammare, s'incunea tra Policastro e Sapri. Dalla luminosità solare di questi spazi deliziosi, bellissimi ma poveri, un tempo molto più di adesso, Giovanni Battista Gerbasi e sua moglie Anna Maria Federico Pifano, all'inizio del Novecento, sull'onda massiccia delle migrazioni italiche, nonché europee, mossero verso l'Eldorado del continente americano. Si imbarcarono sul molo partenopeo degli addii alla volta del Venezuela e approdarono nello stato di Carabobo,

* Università Di Napoli "L'Orientale".

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

sulla costa caraibica. Accogliendosi nel villaggio agricolo di Canoabo, cresciuto attorno all'oratorio Señor San Joseph de Canoabo. Qui nel 1913 nacque e visse l'infanzia il figlio Vicente. Che all'età di dieci anni fu mandato dai genitori in Italia, a Vibonati, appunto, a discoprire le radici famigliari e a frequentare la scuola italiana. Poi, nel 1925, il futuro poeta si trasferì al liceo di Firenze, ma nel 1929 gli giunse la notizia della morte improvvisa del padre. Ritornò in Venezuela per abbracciare la madre, insieme alla quale l'anno dopo passò a Valencia, dove si impiegò prendendo a collaborare al giornale *Ahora*. I suoi brevi viaggi nella capitale, a Caracas, gli consentirono di frequentare la *tertulia* di casa Jacinto Fombona, dove erano assidui vari poeti della cosiddetta "Generazione del 18"; tra questi Fernando Paz Castillo, Rodolfo Moleiro ed Enrique Planchart.

Sin da giovanissimo, Vicente Gerbasi amò la poesia. Amava scrivere versi. Ed espresse la sua vocazione all'impegno civile partecipando alla fondazione del Partido Democrático Nacional. I tempi erano quelli successivi al regime autoritario di Gómez. Quelli dell'entusiasmo che favorì lo svecchiamento, la sprovincializzazione della cultura venezolana, l'apertura alle innovative correnti letterarie europee. A fianco alla poesia, con la quale non si campa, intraprese una brillante carriera diplomatica che lo vide ambasciatore del Venezuela in vari paesi dell'America Latina. Ma l'amore per la poesia lo accompagnò per tutta la vita. Minore impegno dedicò alla narrativa.

Delle sue diciannove raccolte di liriche, che principiano con *Vigilia del náufrago*, del 1937, e si concludono con *Diamante fúnebre*, del 1991[1], appare maggiormente significativa per suggestioni ed emozioni quella in omaggio al padre, esemplare per l'intensità dei sentimenti della nostalgia e della malinconia. Vi spicca l'orgoglio filiale sullo sfondo del pianto italico legato all'emigrazione di quell'epoca. O di tutte le epoche. La nota biografica premessa alle liriche di *Mi padre el inmigrante*[2], la raccolta apparsa nel 1945, rende esplicita ed immediata la passione con cui Vicente ricompone nel *pathos* dei suoi versi la memoria del padre emigrante. Memoria evidentemente raccontata al figlio dallo stesso padre emigrato nel patetico tentativo di immortalare un tempo, uno spazio-tempo, quello radicato nel luogo d'origine. Trasmettendo così il cumulo di presenze e assenze misteriose, e il registro dei sentimenti che albergavano un po' in tutti i migranti, in tutte le geografie, di quella stagione come di tante altre sta-

[1] Di mezzo ci sono: *Bosque doliente* (1940), *Liras* (1943), *Poemas de la noche y de la tierra* (1943), *Mi padre el inmigrante* (1945), *Tres nocturnos* (1947), *Poemas* (1947), *Los espacios cálidos* (1952), *Círculo del trueno* (1953), *Tirano de sombra y fuego* (1955), *Por arte del sol* (1958), *Olivos de eternidad* (1961).

[2] Cf. l'edizione con testo a fronte di Giovanni Battista De Cesare: Gerbasi. *Mio padre l'emigrante*, da cui sono tratte tutte le citazioni.

gioni. La novità sta nel fatto che in questo caso l'emozione, profonda, è mossa dalla constatazione, da parte della generazione presente, dei sacrifici e patimenti della generazione precedente, quella che aveva affrontato l'ignoto. Una solidarietà famigliare che transita di padre in figlio nell'alveo degli affetti antichi. E nel poema di Gerbasi quella consonanza di affetti si offre come eredità che si pone come il nucleo del *corpus* dell'intera raccolta dedicata alla memoria del padre. Nella quale si individuano i tratti cruciali della sua poetica, del suo discorso poetico. Un accadimento come la morte improvvisa del padre alimentò il messaggio lirico, dove ogni parola rimanda alla sorte e alla dimensione esistenziale. Per cui, nell'evocazione insistita dell'immagine del padre morto potrebbe vedersi un pretesto, la metafora d'altro intento.

La tesi privilegerebbe l'ipotesi del desiderio di individuare una possibile identità esaltando la connotazione magica nell'ebbrezza della creazione poetica, che è poi l'universo lirico del poeta dove prendono consistenza i paesaggi dell'anima, le geografie trasfigurate dalla memoria. Sta di fatto che il testo del poema rappresenta una elaborazione psicologica che germoglia dalla ricerca delle radici e dell'identità paterna e personale la cui base di partenza risiede in luoghi fisici ben delineati nella loro palpitante bellezza. D'altra parte, analoga esperienza interiore, anche quando non tradotta in racconto letterario, riguardò centinaia di migliaia di famiglie, o forse milioni di famiglie, tra cui la mia. Anche i miei antenati in quegli stessi lustri degli inizi del Novecento, l'epoca della generazione che mi precedeva, affrontò analoga esperienza. Dei cinque componenti salpati alla volta dei lidi americani, il nonno e quattro germani di mio padre, che non partì perché impegnato a difendere la patria, il nonno rientrò dopo circa un anno insieme alla figlia femmina; un altro, maestro sarto, rientrò in patria, al paese d'origine, dopo parecchi anni (per combattere il fascismo, diceva lui! Per curarsi l'asma, malignavamo noi nipoti! Ma poi fu alla macchia perché condannato a morte dai tedeschi dopo l'8 settembre '43. Si salvò grazie a mia madre che gli appostava il cibo in luogo concordato mentre era alla macchia). Gli altri due vissero con le loro famiglie e morirono negli Stati Uniti, "La Merica". Tutti affetti dalla solitudine e dalla nostalgia dei secolari castagneti collinari che degradavano dalla montagna vulcanica del paese italico lontano, perduto, tutti colti dal rimpianto malinconico degli spazi e della terra povera ma propria. Che, per fortuna, tornarono a vedere, almeno una volta!

Mi padre, el inmigrante **e la struggente nostalgia del paesaggio dell'anima**

Il caso dei Gerbasi, padre e figlio, è singolare. La menzionata raccolta di liriche, *Mi padre, el inmigrante*, più di quanto accada nelle molte altre raccolte, compat-

ta la struggente nostalgia della terra d'origine del padre. Almeno nella narrazione poetica del figlio, nato in Venezuela, dopo la migrazione genitoriale nel luogo dell'approdo. Al padre mancò il paesaggio e l'amore della vita trascorsa prima della migrazione: la collina verde degli ulivi e delle vigne che sovrastava l'azzurra profondità del mare. Il racconto del poeta venezuelano di origine cilentana ricorre a vari metri di misura classica, tra cui, spesso, alternato con l'endecasillabo, il verso alessandrino, ampio e disteso, con funzione narrativa, quello raccolto dalla poesia berceana risalente alla produzione del *Mester de clerecía.* Un verso che attraversa l'intero arco della letteratura ispanica, dal cuore del Medio Evo all'età moderna e contemporanea, resistendo tenacemente, in età rinascimentale, alla gloriosa penetrazione e diffusione europea dell'esaltante endecasillabo petrarchesco, che pure era destinato a soppiantare parecchi dei precedenti secolari metri ispanici. Gli alessandrini di Gerbasi, come tutti i versi impiegati, sono naturalmente percorsi da viva commozione, sentimento annunciato già nella premessa apposta ad epigrafe: «Mi padre, Juan Bautista Gerbasi, cuya vida es el motivo de este poema, nació en una aldea viñatera de Italia, a orillas del Mar Tirreno, y murió en Canoabo, pequeño pueblo venezolano escondido en una agreste comarca del Estado Carabobo» (27).

Sanno di pianto gli accenti del poeta nell'esclamare «Atrás queda la tierra envuelta en sus vapores, / donde vive el almendro… / Atrás quedan las tumbas al pie de los cipreses, / solos en la tristeza de lejanas estrellas» (28). Ed echeggiano l'addio tragico alla terra antica, quella degli avi, quella delle radici. Sono queste le inquietudini del primo dei trenta canti che seguono alla nota metafisica iniziale: «Venimos de la noche y hacia la noche vamos», 28). Verso che funziona da *incipit*, che si ripete in vari brani e che, solitario, rivive infine, a mo' di *explicit*, nel XXX e ultimo poema della breve raccolta (111). E alla mestizia del distacco del canto soccorrono malinconie diafane quali, «Atrás quedan las puertas quejándose en el viento / Atrás queda la angustia con espejos celestes» (28).

Il percorso del migrante procede faticoso, con passi nella polvere, il fuoco nel sangue, il sudore sulla fronte, «la mano sobre el hombro, / el llanto en la memoria» (30). L'amore riposa tra due mani e scende nel seme con rumore oscuro (30). Un verso deciso, sonoro, altamente espressivo, dolce di mestizia e di commozione, all'unisono con quelli dell'intera raccolta. La memoria iconografica del padre laborioso è sempre intensa. Un inno. E alla sua ombra indirizza epistole di foggia ovidiana che ne raccontano la solitudine, dell'anima e dello spirito: «Tus zapatos aún suenan sobre los ladrillos» (42), ancora sollevano la sabbia nelle cale deserte, ancora calpestano le rocce lontane dove cadono le stelle e dove avanzano tremolanti le aurore.

«El velero lustroso de la muerte / pasea tu silencio por mis mares sombríos /…/ donde cantan marinos de otro tiempo, / ahogados en la noche, rendidos

a las algas / que transportan las sombras» (42). Un passaggio di cupa mestizia con cui Gerbasi evoca la memoria paterna avvolgendone l'immagine, o l'ombra, in lirico afflato dei moti e degli affetti. Una celebrazione mitica che accoglie ed esalta il luogo dell'anima eterna abbandonato, tradito. Quasi il filiale lamento di quella sorta di esilio doloroso del padre: «Tu aldea en la colina redonda bajo el aire del trigo, / frente al mar con pescadores en la aurora, / levantaba torres y olivos plateados» (46). Recuperando in un bozzetto delizioso gli affetti atavici della dimora perduta: «Desde el azul sereno llamaban las estrellas, / y al fuego familiar, rodeado de leyendas, / venían las navidades, / con pan y miel y vino» (46).

L'addio alla patria

Dalla sponda americana, il poeta ricompone la malinconia della migrazione del padre, l'esperienza dolente per l'addio alle radici, in una nota esistenziale sull'umana finitezza: «Cuando tú venías, venías hacia la muerte» (50). Perché tali sono i nostri passi attraverso i giorni, verso le montagne immote nei crepuscoli (51). «Dejaste en mi existencia las nostalgias del mundo. / Adoro las ventanas que tiñen los crepúsculos» (54), lamenta, o gioisce, il figlio poeta (54). Dal padre sa che di ognuno il cammino è solitario, come la morte di ciascuno, e che l'amico è sacro, e che val più un albero con frutti che monete d'oro brillanti. L'intero dettato lirico, come circa due decenni fa annotavo nel commento introduttivo alla traduzione del testo (De Cesare. "Amore e solitudine"), è attraversato da intensa umana passione dove spesso aleggia il dilemma metafisico, una connotazione esistenziale che accompagna i trenta brani dell'*unicum* del poema, e dove sempre la natura esercita la funzione o il pretesto per penetrare nella coscienza individuale. Una condizione dell'anima che in epoca remota aveva profondamente segnato le lettere di Ovidio, il quale pianse la lontananza dall'amata Roma, la lontananza dal paesaggio umano e monumentale dell'Urbe dai sette colli e dal potere sul mondo. Per buona parte della sua esistenza, dalle coste sperdute del Mar Nero. Un classico per eccellenza il racconto letterario della sua sofferenza. La lontananza dall'Urbe significò per lui la privazione di ogni sostanza vitale e produsse un pianto dell'anima che divenne tema letterario nelle accorate elegie di *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto*. Le *Tristezze* raccontano in versi l'ostilità del paesaggio e implorano l'imperatore Augusto a perdonargli l'errore dell'*Arte amatoria* e a concedergli il ritorno a Roma, la città dell'anima, esponendogli la tristissima condizione di esule nel clima orribile della riva del Mar Nero, la rudezza del rapporto con la gente getica e il pericolo costante delle incursioni barbariche. La sua sofferenza si

connotava, con parole di Claudio Guillén, di «una sensibilidad afligida, negativa, centrada en la protesta, la nostalgia y la lamentación» (31). L'esilio, originariamente culturale nel commento del critico spagnolo, annullava l'effetto unificatore della natura diventando inanità dello spazio pubblico, inutilità del tempo, futilità delle cose vicine e palpabili.

In Gerbasi, quella tristezza, quella intensa malinconia del padre morto, è ora vissuta dal figlio, dal poeta che ne fa riemergere i sentimenti traendoli dall'oblio: «Siempre te encuentro, oigo tu voz, / en mi hora más secreta, cuando refulgen las gemas del alma / cuando siento entrar por la ventana / a la quieta soledad de la tristeza» (62). La tua vita e la tua morte, tue per sempre. E l'elegia, la XII, si chiude ancora con una carezza di gratitudine alla memoria del padre: «Padre de mi soledad. / Y de mi poesía» (62). La tristezza lirica del poeta nel raccontare la vita del padre emigrato si fa ancora più intensa di fronte alla morte che gli ha bruciato la speranza di rivedere, sia pur per una volta, gli spazi e i cieli dei luoghi natali. Ed infiamma, acuisce l'afflizione del figlio la morte altrove: il motivo costante e dolente del testo poetico. Un sentimento e una presenza totalizzanti: «Siempre te encuentro, oigo tu voz, / en mi hora más secreta, cuando refulgen las gemas del alma, / como heridas por la luz de los sentidos» (62).

Sono altri ora gli spazi dell'emigrato qui evocati, e il sogno, disperato, è rivolto al golfo di Policastro sulla riva del Tirreno, quello ampio, solare, amico, che ha segnato i suoi giorni di fanciullo e di uomo e che una urgenza vitale interruppe.

Gli esuli nella storia: altra nostalgia

Con la condizione dell'emigrato, hanno analogia, materiale e concettuale, la tristezza e la nostalgia nei racconti degli esuli consegnati alla storia, a geografie lontane e sovente ostili. Una tematica che aggiunge all'archetipo di Ovidio altri molti episodi letterari emblematici, una profusione di esempi. Ancora in epoca classica, Cicerone raccontò in testi letterari episodi riguardanti le pene dell'esiliato. A sua volta, l'autore delle *Catilinarie* fu proscritto e, costretto, anche lui, a fuggire in esilio, ma fu inseguito e raggiunto dalla morte a Formia. In modo singolarissimo, poi, esprimono la sofferenza della lontananza dagli affetti e dai paesaggi familiari le lettere di Seneca a sua madre Elvia per consolarla della forzata separazione per il proprio esilio in Corsica. O, ancora, lo stoicismo di Plutarco nel *De exilio*, dove il filosofo greco conforta l'amico Filisco, esiliato per sempre dalla patria, incoraggiandolo a convincersi, con sottile eloquenza, che il dolore dell'esule nasce dall'immaginazione e non dalla ragione, per cui val la

pena di riconoscere che tutto il mondo è la nostra patria, anche se il contorno è diverso e che chi vive solo e sempre nella propria città è straniero nelle altre[3].

In ambito ispanico, sprazzi del doloroso sentimento sono nei testi letterari di autori di primario interesse. Limitando la rassegna a qualcuna delle tante suggestioni legate, nel tempo, ad analoga tristezza, il tema impone un passaggio obbligato, imprescindibile, al ben noto episodio storico-letterario che offre l'immagine statuaria del protagonista del *Cantar de mio Cid*, l'anonimo scultoreo poema epico che giunge a noi dagli albori della lingua castigliana. Mi riferisco, soprattutto, alla narrazione poetica della partenza del Cid per l'esilio, alla rappresentazione plastica e drammatica della dolorosa rassegnazione dell'eroe. Dell'eroe del testo letterario, beninteso, già che, sul piano storico, le azioni e la coerenza ideologica, politica e militare del protagonista della *Historia Roderici*, la quasi certa sua fonte, offrono alla nostra prospettiva elementi di diffusa perplessità a carico del sovrano che lo allontana dalla corte.

La vicenda dell'esilio dell'eroe letterario è un capolavoro di grande poesia in tutta la sua sorprendente e originale plasticità, nello sguardo acuto sul reale e sulla sua fisicità. Nulla contiene più elementi eroici del quotidiano, attraverso fughe ed avvicinamenti a nuovi orizzonti stranieri. Non importa se movente della caparbia *saña* del re che lo ha condannato siano le accuse degli invidiosi circa una presunta cresta operata sui tributi esatti dal condottiero o se Alfonso VI strumentalizzi quelle accuse per vendicarsi di ben altro a carico del vassallo. Il vassallo esule si comporta sorprendentemente come leale condottiero rigorosamente fedele al servizio di colui che lo ha esiliato.

L'esilio del condottiero Ruy Díaz de Vivar sarà ricco di imprese esaltanti che, insieme ai doni e ai pingui bottini dei quali manda puntualmente la decima al re, per un verso ingigantiscono l'aura epica dell'eroe fino a mitizzarne il coraggio e le virtù umane e cristiane, per altro verso valgono a dare impulso al lungo processo militare della *Reconquista*, restituendo alla cristianità estesi territori da secoli in mano agli arabi. L'eroe rende tributaria la regione da Teruel a Saragozza, fa prigioniero il conte di Barcellona, che poi manda generosamente in libertà, e la sua marcia culmina con la conquista di Valenza, che storicamente data 1094. Le nuove conquiste ampliano gli spazi della cristianità ed ingrandiscono i territori del regno di Castiglia. È un caso letterario particolare, dunque, quello dell''esilio' raccontato nel *Poema de mio Cid*, dove il protagonista, a fronte del calvario inflittogli, appare guidato da sentimenti nobilis-

[3] Cf. la "Relazione d'ingresso", quale membro corrispondente, alla Academia Venezolana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, letta il 29 gennaio 2001, poi apparsa con il titolo di *El otro cielo*. Ne ripercorro il testo, in qualche tratto in modo integrale, altrove con nuove riflessioni o adeguamenti storico-critici e formali.

simi e generosi e da un'infinita curiosità. Egli converte esperienze negative in valori unificanti, modellando la propria identità attraverso geografie differenti, capaci di produrre una nuova logica di comunicazione.

Ancora particolarissimo, saltando dal Medioevo all'età contemporanea, è il racconto della tristezza commista alla solitudine nei nuovi diversi paesaggi in autori esemplari. Non la solitudine di Juan Ramón Jiménez, proiettata nel silenzio (cf. De Cesare. *Specchio nell'ombra*), né quella surrealista, mitica, allucinata dei *Cien años de soledad* (1967) di García Márquez. Una qualche eredità sembra semmai scorgersi nella solitudine di Leopardi, per il quale essa è la solitudine dell'uomo, condannato ad esistere in un mondo a lui del tutto estraneo, delimitato da una siepe che, oltre allo sguardo, gli preclude la libertà e la visione dell'ultimo orizzonte. Commista alla nostalgia, migliore riscontro si avverte nella poesia lirica di Antonio Machado dedicata a Leonor dopo la morte dell'amatissima sposa fanciulla. Che a Soria gli aveva regalato dolcezza e felicità. Alla scomparsa di lei, il poeta fugge letteralmente, si allontana da Soria in una sorta di 'esilio' volontario giacché non resiste alla privazione del motivo della vita, non può tollerare la visione quotidiana dei paesaggi dell'amore tenerissimo quando l'amore non è più. Quel paesaggio, nella cupa mestizia, è ormai divenuto il luogo dell'«olmo seco»[4]. Dunque, si rifugia a Baeza, in Andalusia, da dove il cuore infranto che aveva avuto «patria donde corre el Duero» (Machado. "Recuerdos"*:* 114), ora, «en la desesperanza y en la melancolía» (114), continua a vivere il ricordo dell'«alto llano / cercado de colinas y crestas militares»: «Tierra del alma, toda, hacia la tierra mía, / por los floridos valles, mi corazón te lleva» (116). Una *tierra* che continuava a rendergli l'immagine della felicità negata. E affida alle «golondrinas» (114), che sogna dirette al «joven Duero» (116), un saluto e una carezza per gli orizzonti della memoria, quelli dell'*alto llano* solcato dal Duero, quelli dell'incolmabile nostalgia.

Altro poeta che attraversa il Novecento spagnolo e che affronta le pene dell'esilio in Argentina, è Rafael Alberti. Il suo canto ora pacato ora rabbioso reca sulle ali la morte con note di lirismo e con la pena del pianto disteso. La lontananza della patria (Puerto de Santa María, Cadice, Madrid) connota di tenero rimpianto tanta della sua poesia. In "Por encima del mar (Desde la riva americana del Atlántico"), della raccolta *Ora marítima*, rimpiange l'amore e la giovinezza in terra di Andalusia: «si yo hubiera podido, oh Cádiz, a tu vera, / hoy, junto a ti, metido en tus raíces, / hablarte como entonces / …» (11). Altrove, in una parafrasi letteraria, assimila alla propria condizione di esule la

[4] È il titolo della lirica CXV dei *Campos de Castilla.* Cito da Antonio Machado. *Paesaggi d'amore (Poesie per Leonor e altre poesie)*. Vedi il mio commento introduttivo a Antonio Machado, *Paesaggi d'amore* (*Poesie per Leonor e altre poesie*).

vita eroica del Cid, il campione del *Cantar del Cid*, il quale, tuttavia, aderisce al paesaggio dell'esilio ritrovando in esso armonia e bellezza.

Il paesaggio dell'emigrante tra cielo e terra

Nella storia l'esilio solitamente colpisce personaggi importanti, pensatori, oppositori del potere, nobili, mentre l'emigrazione, invece, così massiccia in epoca moderna, riguarda i poveretti, i bisognosi che vanno in cerca di fortuna, ed è dunque come una violenza che si subisce, sempre pervasa da nostalgia, solitudine, tristezza. È questa migrazione quella che racconta Gerbasi. Nel cui testo aleggia un diffuso misticismo laico che confina con l'ansia esistenziale che a volte tradisce il respiro unamuniano: la lotta degli umani per credere, per soddisfare l'esigenza di anima e corpo rivolgendosi a Dio per capire l'incomprensibile, per sondare il mistero della vita e della storia fausta o nefasta, per conoscere le ragioni della realtà fenomenica. Ma Dio si manifesta soltanto al poeta, perché solo il poeta sa riconoscere il soffio della bellezza. L'assioma di Gerbasi sembra in qualche modo evocare schegge dell'estetica di Stefan George, che alla lirica, alla sua perfezione formale, attribuiva valore sacrale, mentre al poeta attribuiva un ruolo sacerdotale. Ma, nel poema all'"Inmigrante" di Gerbasi, a tratti s'affacciano note di solidarietà sociale per la condizione dei derelitti: «Y era el día sin pan», il giorno dei contadini morti sull'erba rinsecchita. Mentre la vita del padre era di nuovo un ritornare verso giorni e notti, «hacia el sitio que buscabas en tu desesperación» (76). La mitica ombra paterna, è onnipresente, tra alberi e spine e cicale, e dove un cavallo percorre la nostra tristezza «y cae, y muere, con los ojos abiertos hacia el cielo» (78). Tu, padre, rispondevi anche senza esser chiamato, andavi tra fantasmi, forse, «o huías de algo tuyo» 82), da qualcosa che aborrivi? (82). Un dialogo intimo e insistito attraversa i trenta brani del poema, incastonato con note, anche biografiche, riferite alla sofferenza, paterna e/o filiale, che rimanda al sacrificio e alla pena dell'emigrato. E che rievoca l'umile frutto della fatica «de soportar el peso del hacha o del saco / de asistir al herido y repartir el pan» (96). Quel frutto fu una casa sulla cui porta scrivesti parole della Bibbia e che divenne la casa della madre e mia e dei miei fratellini. E lì erano le tue notti, «todavía con las estrellas de otro mundo» (96). Tu ora sei l'abitante dei riflessi e degli echi. Mentre il poeta ancora ode la sua voce e il suo cuore e il suo sorriso, e la sua barba bianca e la sua mano forte. La stessa mano che un giorno si congedava dai congiunti sulla banchina di un porto (98). Ora che davanti alle porte sacre lo splendore ha incoronato la mia fronte, prosegue il poeta Gerbasi, «Oye mi soledad cuando te llamo / desde los precipicios. / Escucha las campanas siderales / doblando sobre las aldeas crepusculares» (104).

E l'ultimo verso dell'intero poema, che da solo, richiamando l'*incipit*, colma la lirica XXX («Venimos de la noche y hacia la noche vamos» 110), chiude un racconto intenso, per più aspetti commovente. Certo, la memoria del padre domina nell'intera raccolta. Appare evidente, però, che con essa il poeta connota anche motivazioni d'altro tipo, di carattere socio-economico, strettamente connesso al fenomeno dell'emigrazione, e, soprattutto, apre a una riflessione filosofica che sfiora le corde della metafisica e s'impregna di contenuti ed angosce esistenziali. D'altra parte, quelli di Gerbasi erano i tempi in cui le teorie antiaccademiche di Kierkegaard s'illuminarono delle ulteriori riflessioni di una serie di grandi intellettuali, tra i quali Jaspers e Heidegger. L'attenzione alla vita, all'esistenza, ora più che all' 'essere', divenne la prima istanza della cultura del Novecento. E quell'attenzione, che di norma sfocia in angoscia, nel poema di Gerbasi è espressa sognando le stelle d'un altro cielo, quando le pene dell'esistenza infieriscono «sull'idea eterna del finire, della morte, della solitudine siderale»[5]. È allora che il dettato lirico di Gerbasi, pur se preda dell'angoscia, esalta l'umanità dell'anima (cordiale, affettuosa), i valori semplici, la laboriosità antica, la bellezza del paesaggio venezuelano (il tropico, i colori ricchi e smaglianti), la generosità dell'accoglienza.

Bibliografia citata

Alberti, Rafael. "Por encima del mar (Desde la riva americana del Atlántico)". Id. *Ora marítima. Poesie d'amore*. Testo spagnolo a fronte. Ed. Giovanni Battista De Cesare. Firenze: Passigli. 2007: 116.

Anónimo. *Cantar de mio Cid*. Giovanni Battista De Cesare. *Storia e testi della letteratura spagnola medioevale*. Napoli: Consiglio Nazionale delle Ricerche (Istituto sui Rapporti Italo-iberici di Cagliari). 1986: 44-77.

Berceo, Gonzalo de. *Los Milagros de Nuestra Señora*. Madrid: Castalia (Odres Nuevos). 1976.

Cicerone, Marco Tullio. *Catilinarie*. Ed. Lidia Storoni Mazzolani. Milano: Rizzoli. 1979.

De Cesare, Giovanni Battista. *Specchio nell'ombra (Un itinerario per la lettura di Juan Ramón Jiménez)*. Roma: Bulzoni (Biblioteca di Cultura). 1978.

———. *Storia e testi della letteratura spagnola medioevale*. Napoli: Consiglio Nazionale delle Ricerche (Istituto sui Rapporti Italo-iberici di Cagliari). 1986; Napoli: L'Orientale. 2008.

———. "Amore e solitudine". Vicente Gerbasi. *Mio padre l'emigrante*. Ed. Giovanni Battista De Cesare. Salerno: Edizioni del Paguro (I.S.L.A., Istituto di Studi Latinoamericani, Pagani). 2000: 7-26.

———. "El otro cielo". *Academia abierta*, 3 (2001): 12-17.

———. "Prefazione". Antonio Machado. *Paesaggi d'amore* (*Poesie per Leonor e altre poesie*). Ed. Giovanni Battista De Cesare. Firenze: Passigli (Poesia). 2010: 7-46.

[5] In "Ancora sotto l'altro cielo", il mio intervento al convegno "La scrittura e l'esilio nella tradizione ispanica".

———. "Ancora sotto l'altro cielo". Giuseppina Notaro (ed.). *La scrittura altrove. L'esilio nella Letteratura ispanica.* Napoli: Think Thanks. 2011: 203-221.
García Márquez. *Cien años de soledad.* Madrid: Alfaguara. 2017.
George, Stefan. *L'anno dell'anima*. Ed. Giorgio Manacorda. Milano: SE. 1986.
Gerbasi, Vicente. *Mi padre el inmigrante*. Id. *Obra poética*. Prólogo Francisco Pérez Perdomo. Cronología y bibliografía Eli Galindo. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1986: 63-88.
———. *Mio padre l'emigrante*. Ed. Giovanni Battista De Cesare con testo a fronte. Salerno: Edizioni del Paguro (I.S.L.A., Istituto di Studi Latinoamericani, Pagani). 2000.
Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados; literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema. 1995.
Heidegger, Martin (1953). *Introduzione alla metafisica*. Trad. Giuseppe Masi. Milano: Mursia. 1968.
Jaspers, Karl Theodor (1950). *Introduzione alla filosofia*. Prefazione di Pietro Chiodi. Milano: Longanesi. 1959; con postfazione di Umberto Galimberti. Milano: Raffaello Cortina. 2010.
Kierkegaard, Søren. *Esistenzialismo e fenomenologia*. Trad. Alessandro Cortese. Torino: SEI. 1964.
Machado, Antonio. *Paesaggi d'amore (Poesie per Leonor e altre poesie)*. Ed. Giovanni Battista De Cesare. Firenze: Passigli Poesia. 2010.
———. *Campos de Castilla. Paesaggi d'amore (Poesie per Leonor e altre poesie)*. Ed. Giovanni Battista De Cesare. Firenze: Passigli Poesia. 2010: 70-130.
———. "Recuerdos". Id. *Campos de Castilla. Paesaggi d'amore (Poesie per Leonor e altre poesie)*. Ed. Giovanni Battista De Cesare. Firenze: Passigli Poesia. 2010: 114.
Notaro, Giuseppina (ed.). *La scrittura altrove. L'esilio nella Letteratura ispanica.* Napoli: Think Thanks. 2011.
Ovidio Nasone, Publio. *Tristia.* Ed. John Barrie Hall. Stutgardiae, Lipsiae: Teubner. 1995.
———. *Epistulae ex Ponto*. Testo latino a fronte. Ed Luigi Galasso: Milano: Mondadori (Oscar classici greci e latini). 2008.
Plutarchi Chaeronei. *De exilio libellus*. Trad. Angelo Barbato. Roma: stamperia Giacomo Mazzocchi. 1516.
Risco, Manuel. *Historia Roderici Didaci Campidocti ante hac inedita, et novissime in antiquo codice Bibliotecae Regii Conventus San Isidori Legionensis reperta, primera edición tras el hallazgo en la Biblioteca Real de San Isidoro de León; publicada en la sección «Apéndices», págs. XVI-LX de La Castilla y el más famoso castellano. Discurso sobre el sitio, nombre, extensión y condado de la antigua Castilla. Historia del célebre castellano Rodrigo Díaz, llamado vulgarmente el Cid Campeador*. Madrid: Blas Román. 1792.
Seneca, Lucius Anneo. *Lettere recate in italiano dal commendatore Annibal Caro e per la prima volta pubblicate nelle nozze Michiel e Pisani*. Vinegia: Tipografia Palesiana. 1802.

Online Sources

Berceo, Gonzalo de. *Los Milagros de Nuestra Señora*. http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/tesis/milagros.pdf basato sull'edizione di Florencio Janer. Madrid: Real Academia. 1852: 103-131.
Leopardi, Giacomo. *Opera Omnia.* http://leopardi.letteraturaoperaomnia.org/

ESPACIOS Y TERRITORIOS DE ARGENTINA Y DE LAS COMUNIDADES DE 'E(IN)MIGRANTES' ITALIANOS. REPRESENTACIONES Y VOCES DE VIAJEROS ITALIANOS (1897-1903)

Fernanda Elisa Bravo Herrera*

Este trabajo propone estudiar las configuraciones de los espacios naturales y sociales de Argentina vinculados con la 'e(in)migración' italiana en un *corpus* de libros de viaje que comprende *In America* (1897) de Edmondo De Amicis, *Vita Italiana nell'Argentina I-II* (1899-1903), de Francesco Scardin y *L'Argentina vista come è* de Luigi Barzini (1902).

Spaces and Territories of Argentina and the Communities of Italian 'E(im)migrants'. Representations and Voices of Italian Travelers (1897-1903)
This work proposes to study the configurations of the natural and social spaces of Argentina linked to Italian 'e(im)migration' in a *corpus* of travel books that includes *In America* (1897) by Edmondo De Amicis, *Vita Italiana nell'Argentina I-II* (1899-1903), by Francesco Scardin and *L'Argentina vista come è* (1902) by Luigi Barzini.

Spazi e territori dell'Argentina e delle comunità di 'e(im)migrati' italiani. Rappresentazioni e voci di viaggiatori italiani (1897-1903)
Questo lavoro intende esaminare la configurazione degli spazi naturali e sociali dell'Argentina legati alla 'e(im)migrazione' italiana in un *corpus* di libri di viaggio che comprende *In America* (1897) di Edmondo De Amicis, *Vita Italiana nell'Argentina I-II* (1899-1903), di Francesco Scardin e *L'Argentina vista come è* (1902) di Luigi Barzini.

Planteos preliminares

El viaje constituye una compleja experiencia hermenéutica que traduce redes ideológicas en la puesta en discurso de su(s) relato(s), en la (re)organización del mundo y de las relaciones con los otros y en la configuración de la identidad del sujeto cultural. Se trata de una experiencia que, discursivizada, propone la (re)configuración del espacio (des)conocido y de las identidades/alteridades en contacto. Puede modelizarse como temática estético-filosófica y resignificar

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" (ILAR), Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (Argentina).

diferentes formas de concepción del desplazamiento y de sus valencias semántico-simbólicas, además de inscribirse en una dimensión metafórica y disponer de cronotopos, tópicos y arquetipos, dialécticos y contradictorios, en su espacio hermenéutico, vinculados con la práctica de la escritura literaria y el ejercicio de la memoria. El desplazamiento del viaje, real o imaginario, con sus características, alcances y modalidades, asume significaciones que permiten explicar el transcurrir del tiempo, las transformaciones y permanencias de los sujetos, los contactos, (inter)mediaciones y (con)fines de espacios, territorios y lenguajes. Son numerosas las figuras que contribuyen a discursivizar al viaje en sus diferentes modalidades y a delinear las heterogéneas y, a veces, contradictorias realizaciones y representaciones de las varias categorías del viaje a través de la condensación semántica, las articulaciones ideológicas y los múltiples entramados y convocatorias textuales. La condición de extranjeridad, instaurada a partir de la experiencia del viaje, no se resuelve solo en la tensión, en la distancia impuesta entre 'nosotros' y 'otros', en el confín o frontera entre la mismidad/identidad y la alteridad, sino también en la dialéctica entre continuidad y discontinuidad, de tal modo que «gli altri saranno i nostri predecessori, nei secoli e nei milleni: certo diversi da noi, ma probabilmente, per molti aspetti, simili» (Segre 184). La dialéctica y la diferencia son problemáticas fundantes en la producción discursiva vinculada con el viaje, que necesitan apoyarse en la extraposición para la comprensión creativa de la (propia y otra) cultura que «no se niega a sí misma, a su lugar en el tiempo, en la cultura» (Bajtin 352) y que es otra modalidad de construcción de las identidades culturales o de «divenire-altro, sensibilmente, nel sensorio geografico-relazionale del mondo: un processo d'identificazione e di costruzione, necessariamente geografico, politico, sociale» (Boffi 185). En la continuidad/discontinuidad de miradas, en la alteridad y la extraposición necesarias para la comprensión, «la cultura ajena se manifiesta más completa y profundamente sólo a los ojos de *otra* cultura […]. Un sentido descubre sus profundidades al encontrarse y al tocarse con otro sentido, un sentido ajeno» (Bajtin 352).

Son varias las constantes genotextuales en los textos odeopóricos que, cuando se declinan en relación con el fenómeno 'e(in)migratorio' (Bravo Herrera), asumen en las múltiples y heterogéneas inscripciones una mayor estratificación semántica, simbólica e ideológica. Las 'semánticas del extraño' en los textos odeopóricos comprenden

> un conjunto de experiencias sociales ligadas con el desarraigo, la alienación, la partida hacia un destino, siempre incierto, la errancia misma, el destierro, la expulsión, el exilio, la marginalidad, el descubrirse ajeno, la extranjería, la diferencia, el sentimiento provocado por el viaje sin retorno (Aguiluz Ibargüen 19).

En relación con la experiencia migratoria, la palabra se caracteriza por sus hibridaciones y superposiciones, por su imagología a veces contradictoria y en contrapunto. Si la escritura delineada desde la instancia definitoria del viaje implica un recorrido dinámico hacia la superación de confines, de descubrimiento de contactos y de traducciones culturales, en relación con el fenómeno 'e(in)migratorio' las problemáticas adquieren una dimensión caleidoscópica, especialmente en lo que se refiere a la transformación de los sujetos y a la (re/de)construcción identitaria de los mismos y de sus propias (y otras) culturas. El *corpus* y los géneros discursivos vinculados con el viaje son heterogéneos y comprenden epístolas, memorias, guías y manuales, 'enciclopedias' de corte científico, crónicas, artículos periodísticos, estilizaciones literarias, entre otros. Esta complejidad requiere una reflexión historiográfica y de géneros, además de un abordaje específico pues «manca ancora una sistematica organizzazione dei testi e degli strumenti critici, e un itinerario bibliografico che consenta una panoramica generale sulla letteratura di viaggio» (Nucera 150).

A partir de estas premisas se propone una lectura comparatística de tres textos de Edmondo De Amicis, Francesco Scardin y Luigi Barzini publicados entre 1897 y 1903, que describen la Argentina, el viaje o permanencia en este país, las condiciones de vida de los 'e(in)migrantes' italianos y de sus relaciones con los argentinos y con su país de origen. Se propone indagar, entonces, desde la instancia decisiva del viaje signado por la 'e(in)migración' y desde las representaciones de los espacios y territorios sociales, naturales y simbólico-culturales, las configuraciones identitarias y la modelización de la escritura que representan estas experiencias vitales y hermenéuticas.

Colonias en la Pampa

Edmondo De Amicis viajó a Argentina en 1884, mientras escribía su novela *Cuore*, invitado por el diario *El Nacional* de Buenos Aires. Estaba previsto que ofreciese una serie de conferencias, pues ya era reconocido como escritor y sus libros ya se habían traducido al español. Su editor Treves le había solicitado que escribiera un libro contando sus impresiones del viaje y la situación de los inmigrantes italianos en Argentina. Este libro, tal como habían acordado, tenía como título *I nostri contadini in America*, pero finalmente su publicación, con el título *In America*, se postergó hasta 1897 en Italia, después de que Hermenegildo Giner de los Ríos lo tradujera al español en 1889 como *Impresiones de América* y se publicara *Sull'Oceano* (1889), éxito editorial y texto fundacional.

En los artículos de este libro, ya publicados en varios periódicos entre 1884 y 1885, De Amicis relata el viaje por el interior del país, en contacto con una

llanura interminable, fértil, rica, solitaria pero cargada de esperanza, que está transformándose en la pampa gringa, es decir, el territorio poblado por inmigrantes convertidos en colonos. La fragilidad de los inmigrantes, a la deriva en la nave, sometidos a un no-tiempo suspendido en el océano, narrada en *Sull'Oceano*, deviene en la pampa estabilidad, pertenencia y adecuación no obstante la nostalgia por la tierra de origen y la conservación de la italianidad. De Amicis registra una *performance* pues ya no trata de la 'miseria errante' que cruza el Atlántico, sino de una comunidad pujante y laboriosa que se impone a la naturaleza, arraigándose en un territorio que es *otra* Patria, pese a la nostalgia por el terruño natal, al deseo de «ritornare in patria, prima di morire, almeno una volta, almeno per un mese, per rivedere il padre e la madre, il villaggio, quell'angolo del cimitero, quella valle, quelle montagne» (122-123).

El rescate es doble, pues las familias colonas conforman para De Amicis «la parte della nostra emigrazione più sana, più benemerita e che fa più onore al paese» (124). Por ello impulsa la organización y tutela gubernamental de la emigración para evitar su explotación ya evidente desde el viaje en la nave, «sovvenuta di consiglio alla partenza, non ammontonata sui piroscafi come zavorra umana spregiata, protetta all'arrivo dagli abusi scellerati dei trafficatori della miseria; onde, se non altro, non si faccia sperpero e mercato di tutto codesto sangue che fugge dalle arterie della patria» (136). Las colonias son continuación y continuidad del Estado extraterritorial más allá del océano, «che nulla costano allo Stato, che dilatano il campo ai traffici dell'Italia, che le rimandano in parte il frutto dei loro risparmi, largamente compensati i danni che gli altri lamentano» (134-135).

La vida de la colonia italiana

Francesco Scardin publicó *Vita italiana nell'Argentina. Impressioni e Note* en dos volúmenes: el primero en 1899 y el segundo en 1903. A diferencia de Edmondo De Amicis o de Luigi Barzini, Scardin vivía en forma permanente en Argentina e integraba la comunidad italiana, por lo que su conocimiento era directo, desde el interior de la colonia. La colonia italiana es vista como una «immensa familia cui la diletta e cara patria lontana accorda sempre la luce e il conforto della sua purissima gloria» (I: 13). Scardin se propone desmontar prejuicios para favorecer el desarrollo de Argentina e Italia y su relación desde la igualdad y la hermandad. Denuncia, como Barzini, el desconocimiento y los prejuicios populares sobre Argentina en Italia y la incapacidad de los emigrantes de dar a conocer estos territorios. Su escritura asume una dimensión social de intermediación porque se propone suplir las faltas de información exacta.

Por ello deconstruye el mito de América como espacio de victorias rápidas y sencillas en su descripción de Buenos Aires y de sus actividades comerciales marcadas por la inestabilidad y el azar. En un ambiente signado por la especulación en la bolsa, Scardin indica que los italianos se diferencian de los argentinos porque tienden al ahorro, no apuestan ni se adaptan al lujo ni al atorrantismo.

Buenos Aires –síntesis de Argentina– se caracteriza por sus contrastes, contradicciones y heterogeneidades. La descripción arquitectónica del espacio urbano orienta hacia una dimensión histórica, social y antropológica. Es significativa la historia de la construcción del monumento a Garibaldi en el primer volumen, porque funciona como símbolo de cohesión comunitaria y de unión con la patria de origen, de aceptación e integración en la patria de adopción, es decir, como condensación y materialización positiva de la colonia y manifestación identitaria visible y discursivizada a través del arte. Scardin rescata y valoriza la labor y la presencia de escritores e intelectuales italianos en Argentina, resaltando la importancia de la comunidad y cancelando las perspectivas negativas de la migración italiana bajo el signo de la miseria, el analfabetismo y la marginalidad. No se trata de un rescate social por el progreso económico, sino la prueba de la superioridad cultural italiana sobre Argentina que carece, al ser una nación joven centrada en el desarrollo comercial y material, de un sólido patrimonio cultural.

Se debate sobre la ciudadanía y la campaña de nacionalización llevada adelante por el gobierno argentino, incluso en el Circolo Italiano por Augusto Belin Sarmiento, nieto de Domingo Faustino Sarmiento. Scardin rechaza la posibilidad de que la asimilación implique renunciar a la ciudadanía italiana, a la identidad y la memoria, pero acepta y promueve que los hijos de inmigrantes se naturalicen argentinos, mientras conserven el valor de la italianidad (I: 169). Define la identidad desde la

> memoria che ha per substrato la regione geografica, per segno di riconoscimento la lingua, per patrimonio e costumi, le tradizioni, la storia. E la memoria dei popoli, come quella degli individui, è tanto più aderente, come dicono gli psicologi, quanto più antica (I: 168).

La investigación periodística sobre la colonia italiana

Las condiciones negativas en que se encontraban los emigrantes italianos en varios países y el compromiso asumido por el gobierno italiano de tutelarlos a través de la aplicación de una política consular eficaz y de una legislación completa determinaron que el periodismo italiano asumiera como «impegno sociale» (Magrì 61) la investigación sobre las condiciones laborales y de vida de los

emigrantes. En *L'Argentina vista come è* (1902), Luigi Barzini plantea la emergencia y los problemas sociales de la emigración de masa y la imperiosa necesidad de encontrar soluciones. El periodista, refiriéndose a sus 24 artículos publicados en *Il Corriere della Sera* en 1901 en ocasión de su viaje a Argentina, enuncia que se propone estudiar las 'enfermedades' de este país que considera «la Giovane Italia» (54), a fin de contribuir a su cura y recuperación, custodiando a los emigrantes, «esercito di nostri lavoratori che abbandona la Patria per dare l'immensa sua forza ad un altro paese» (54).

La investigación revisa la información que se ofrece a los emigrantes italianos ya desde la *Guida dell'Emigrante Italiano alla Repubblica Argentina* para romper «l'incanto che circonda ancora l'America nella mente del nostro popolo» (Barzini 9). Es constante la voluntad de denunciar políticamente las faltas del gobierno argentino e italiano y de desmontar el mito de América como lugar de utopías, con sus «false idee leggendarie sulle favolose ricchezze del paese, la incredibile fecondità del suolo, la cortesia e bontà degli abitanti» (30). Critica la emigración masiva, especialmente a la Argentina, considerando la crisis y la desocupación en este país, que acentuaban la pobreza. Es recurrente el término 'miseria' que remite a una producción y un imaginario sobre la emigración que la definían a partir de esta condición y, elípticamente, criticaban el proyecto político del *Risorgimento* que no garantizó la prosperidad de quienes lucharon por la unificación de Italia.

La ciudad de Buenos Aires es descripta irónicamente al enunciar que su característica «è quella di non avere nessuna caratteristica» (13), para resaltar la heterogeneidad, el eclecticismo, el cosmpolitismo y las imitaciones urbanístico-arquitectónicas y culturales tras el modelo francés. La presencia italiana se ubica en el barrio de La Boca, en los conventillos, en las calles de Buenos Aires, reconociendo que la lengua italiana se conserva en ámbitos marcados por la pobreza, mientras se desplaza si se logra escalar socioeconómicamente, evidenciándose una debilidad identitaria presionada por el modelo dominante de incorporación de los inmigrantes a partir de la asimilación o aculturación, «un mecanismo de incorporación, de adaptación unilateral, donde los inmigrantes debían abandonar sus características culturales, sociales y lingüísticas distintivas y adoptar las pautas culturales y los modos de vida de la sociedad de acogida» (López Sala 294). La diferencia lingüística, que da apoyo a la (auto)representación identitaria y a la proyección de la alteridad, se entrecruza con la distribución social a partir de los (dis)valores económicos que determinan el lugar de los sujetos. La desigualdad evidencia que el ascenso social implica una pérdida identitaria, la borradura de la lengua materna y una re-estructuración de pertenencias culturales:

> No, non è difficile trovarli i nostri connazionali! Fra i palazzi sontuosi, anche nelle più belle calles e avenidas – con quella promiscuità che caratterizza questo caos che è Buenos Aires – vi sono delle porticine ai cui stipiti la miseria ha lasciato la sua sudicia traccia. Sono gl'ingressi ai conventillos, le case immonde dove vivono ammassati i poveri. Anche lì si parla italiano!
> Fortunatamente vi sono palazzi e ville abitati da molti connazionali nostri, e ciò conforta. Ma lì, lettori miei, normalmente non si parla più italiano; la nostra lingua vi è bandita.
> Lì generalmente "se habla la lengua del país!…" (21).

Barzini analiza el funcionamiento de incorporación de los inmigrantes en Argentina, describiendo la Oficina de Trabajo y el 'Hôtel' de los inmigrantes, en donde éstos son retratados en su degradación, «immobili e silenziosi, stupiditi, indifferenti, stanchi, con gli occhi senza sguardo, aspettando» (26), antihéroes sumidos en el fracaso y la fatalidad, sin posibilidad de realizar el mito de América. La condición humana se desdibuja, los sujetos se alienan y cosifican, «la personalità sparisce, un emigrante vale l'altro, gli uomini diventano cose, macchine che non costano nulla e che arrivano in abbondanza» (24).

Analiza la crisis argentina, sus causas y consecuencias estructurales provocadas por el centralismo de Buenos Aires y las especulaciones. «L'Argentina vera» (34) se pierde por la incomunicabilidad en el territorio, por los derroches en la capital y los costos de producción que favorecen la importación y dañan la producción local. Esto impide el desarrollo de las colonias de inmigrantes, pues «la difficoltà delle comunicazioni rende lento e poco proficuo il lavoro di colonizzazione in tanti territorî, che per la loro fertilità si presterebbero a culture fortunate, ma che si trovano situati lontani dalle linee ferroviarie» (36). La colonización e inmigración se perjudican por el centralismo, el desequilibrio del país, su dependencia económico-financiera y productiva en el sector agrícola-ganadero, comercial, ferroviario y bancario, el monopolio inglés y las estructuras neocoloniales por las cuales «l'Argentina lavora per l'Inghilterra; tutta la differenza attiva fra l'esportazione, ossia il guadagno, va a Londra sotto varie forme» (39). Barzini denuncia también la corrupción de la oligarquía que «assorbe il sangue della ricchezza» (117), los fraudes electorales en las provincias, el clientelismo, las violencias e injusticias que padecen los extranjeros, la pobreza ética y moral de la clase política y de las instituciones. Por esto la condición de los inmigrantes es miserable y muchos huyen, invalidando así el mito de la América como tierra de fortuna: «Pensate quale Eldorado potrebbe essere questo infelice paese, dal quale tanti emigrati fuggono!» (115). La riqueza natural del país es descripta en *Andando all'estancia* y *Vita mandriana*, atendiendo el territorio de la pampa ignota, su extensión, la naturaleza, la llanura no como un desierto que hay que poblar sino como un mar que ofrece libertad

y aventuras, la energía de la vida en el campo y de los trabajos de los gauchos en contraste con la artificialidad y la opresión en la ciudad. Es una visión idealizada que resalta la adhesión a la vida natural en el campo, la búsqueda de autenticidad en el trabajo rural y la fuga de la civilización por considerarla negativa. Entre los males del país denuncia el sistema de latifundios, contrario al proyecto nacional de inmigración y colonización por lo que, como advirtió Gastón Gori, «la colonización en Argentina fue una aspiración frustrada, puesto que se tergiversó el sistema conservándose el nombre de 'colonias' aplicado a latifundios que, subdivididos, eran arrendados a inmigrantes o a argentinos sin tierra» (18). Barzini critica, además, el proceso migratorio por la improvisación, la ignorancia tanto respecto al país hacia al cual se dirige como sobre el propio. Esto determina una excesiva valoración de lo ajeno, un abandono de lo propio, es decir que, por presión del proceso de asimilación, muchos migrantes borran los rasgos de su italianidad y conservan una vaga idea fragmentada e idealizada de la patria. Muchos de los prejuicios xenófobos, especialmente aquellos que, con los términos 'gringo' y 'tano' estigmatizan negativamente a los italianos, son analizados por Barzini, a fin de denunciar la pérdida de la dignidad nacional y concientizar que una emigración sin tutela gubernamental y protagonizada por «masse povere […] moralmente amorfe» (159) es dañosa para Italia y para la comunidad. Barzini defendía la conservación de la nacionalidad italiana de los emigrantes, pero consideraba que los hijos, nacidos en Argentina, debían adoptar la ciudadanía de acuerdo a su lugar de nacimiento manteniendo el lazo con el país de sus padres, es decir, instaurando una doble pertenencia identitaria:

> Non si trata già di sottrarre i figli d'italiani alla loro nuova patria; il volerlo sarebbe errore grave. Si trata di non perderli assolutamente per la vecchia. Bisogna persuaderli che non c'è un solo grande paese al mondo, l'Argentina, ma che ve ne sono almeno due. Bisogna che essi sentano il legittimo orgoglio e la fiereza di discendere dalla nostra stirpe gloriosa (183).

Otro desplazamiento identitario que registra, en la dialéctica con el espacio, es la de los emigrantes/colonos, pues «il *colono* rappresenta l'ultima trasformazione dell'emigrante. Diventando *colono*, lo straniero cessa virtualmente d'essere straniero, perchè si attacca definitivamente alla terra. Il colono è la vera forza» (193), es decir que la pertenencia y la borradura de la extranjeridad se realizan a partir de una vinculación real con el espacio, con el territorio. Se trata de una pertenencia identitaria basada en el trabajo, en el modo de producción agrícola, que remite a una continuidad de las labores de la tierra realizadas anteriormente en la patria de origen. La colonización es clave para la 'e(in)migración' y el modo en el que los migrantes alcanzan la dignidad y pro-

greso en el país que los acoge. El sistema de distribución de las tierras tiene, sin embargo, que reformularse, sin el latifundismo, para evitar estafas y fracasos de Argentina y de los potenciales colonos. Para esto es fundamental la tutela del gobierno italiano, reformando la organización consular y revirtiendo el desinterés y la desidia difundidos en la península.

En el último artículo Barzini se refiere a la tarea social de su trabajo y a la dimensión ético-política de la palabra periodística, con su capacidad reformadora, atenta a la comunidad italiana extraterritorial. El apelo es claro: «è bene che l'opinione pubblica in Italia cominci ad interessarsi seriamente a quanto avviene al di là dell'Atlantico» (222).

Mínimas conclusiones

En este recorrido por estos textos de Edmondo De Amicis, Luigi Barzini y Francesco Scardin se ha buscado poner en resalto las diferencias y coincidencias en las varias perspectivaciones de las identidades y alteridades que proponen y se inscriben en sus discursos. La posición ideológica de los escritores, en cuanto sujetos culturales, y sus experiencias de viaje, con sus propósitos y circunstancias vitales, además del valor concedido a la escritura y la configuración de los lectores ideales, han determinado la heterogeneidad discursiva y las perspectivas respecto a su inclusión o su distancia respecto a esa Argentina que buscaban descifrar, y frente a las varias comunidades que visitaron y observaron, de las cuales señalaron, además de problemas, estados e historias, identificaciones, empatías, discontinuidades, lazos identitarios y culturales de pertenencia o de extrañamiento. En la organización del relato y de la experiencia hermenéutica, De Amicis, Barzini y Scardin, en cuanto 'e(in)migrantes' y viajeros, asumieron valores arquetípicos que definían constantes y genotextos propios de escrituras odeopóricas desde diferentes instancias ideológicas, pero siempre comprometidos con la palabra y con la búsqueda de una verdad, en transformación dialéctica por los desplazamientos y los contactos interculturales que se instauraban. Sus textos son como miradas dirigidas al otro, en cuanto extraño y ajeno, pero también a la mismidad, a la propia identidad que podía devenir alteridad y configurarse desde el extrañamiendo en esa observación de la alteridad desde el desplazamiento del viaje y de la 'e(in)migración'. Así, los escritores, en su condición de viajeros, de extranjeros, de 'e(in)migrantes' permanentes o transitorios, se proyectaban en su discurso, replanteando su condición identitaria, individual y colectiva, y la dialéctica indispensable con la(s) alteridad(es). En estos textos se despliegan, entonces, las múltiples y contradictorias inscripciones de estas experiencias hermenéuticas e identitarias declina-

das por los desplazamientos, es decir, varias y posibles organizaciones del conocimiento y de nuevos y diferentes órdenes identitarios e ideológicos en confronto y en contrapunto. El rescate de estos textos y su reposicionamiento en los estudios dedicados a los movimientos migratorios resulta, por todo esto, necesario para reflexionar sobre las complejas problemáticas vinculadas con el viaje y las 'e(in)migraciones' y para recuperar un *corpus* desplazado a los márgenes, riquísimo no solamente por su valor documental, histórico e historiográfico sino también por su potencialidad significativa, por la inscripciones culturales e ideológicas, claves necesarias para la interpretación de estos fenómenos socio-históricos y de sus discursivizaciones.

Bibliografía citada

Aguiluz Ibargüen, Maya. *El lejano próximo. Estudios sociológicos sobre la extrañeidad*. México: Anthropos. 2009.

Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI. 1990. (Ed. or.: *Éstetika slovesnogo tvorchestva*. Moscú: Izdatel 'stevo Iskusstvo. 1972).

Barzini, Luigi. *L'Argentina vista come è*. Milano: Tipografia del Corriere della Sera. 1902.

Boffi, Guido. *Migrazioni. Note di geoestetica*. Napoli-Salerno: Orthotes. 2014.

Bravo Herrera, Fernanda Elisa. *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina.* Buenos Aires: Teseo. 2015.

De Amicis, Edmondo. *In America.* Roma: Enrico Voghera. 1897.

Gori, Gastón. *El pan nuestro. Panorama social de las regiones cerealistas argentinas*. Buenos Aires: Galatea-Nueva Visión. 1958.

López Sala, Ana María. "La gestión política de la inmigración". Francisco Colom González (ed.). *El espejo, el mosaico y el crisol. Modelos políticos para el multiculturalismo*. Rubí: Anthropos. 2001: 285-315.

Magrì, Enzo. *Luigi Barzini. Una vita da inviato*. Firenze: Mauro Pagliai. 2008.

Nucera, Domenico. "I viaggi e la letteratura". Armando Gnisci (ed.). *Letteratura comparata*. Milano: Mondadori. 2002: 127-153.

Scardin, Francesco. *Vita italiana nell'Argentina. Impressioni e note.* Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco. 1899.

———. *Vita italiana nell'Argentina. Impressioni e note.* II. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. Rosso. 1903.

Segre, Cesare. "Alterità e Modernità. Continuità e discontinuità". Id. *Opera critica*. Ed. Alberto Conte y Andrea Mirabile. Milano: Mondadori. 2014: 184-201.

UN ESTALLIDO MULTICOLOR. EL DESIERTO ARGENTINO DE GABRIELA CABEZÓN CÁMARA

Susanna Regazzoni*

El ensayo presenta el estudio de la novela *Las aventuras de la China Iron* (2017). En la obra, la autora ofrece una lectura de la gauchesca desde una perspectiva diferente. En su camino, a través de un radiante y luminoso paisaje, China Iron viaja con Liz, una inglesa en busca del marido. La China, en cambio, no busca al Martín Fierro, el hombre que la ganó en un partido de truco. Su recorrido es un viaje iniciático de exploración, de descubrimiento y conquista del más característico paisaje argentino.

A Multicolored Burst. Gabriela Cabezón Cámara's Argentine Desert
The essay presents Gabriela Cabezón Cámara's *The Adventures of China Iron* (2017). In this book the author offers a new interpretation of the 'gauchoesque genre'. On the road and traversing a radiant and luminous landscape China Iron travels with Liz, an English woman looking for her husband. But China Iron is not looking for Martín Fierro, the gaucho who won her in a game of cards. For her, traveling becomes an exploration and discovery of the most famous Argentinian landscape.

Un'esplosione di colori. Il deserto argentino di Gabriela Cabezón Cámara
Il saggio analizza *Las aventuras de la China Iron* (2017), romanzo in cui Gabriela Cabezón Cámara offre una nuova interpretazione del genere gauchesco. Nel viaggio attraverso un paesaggio radioso e luminoso, China Iron viaggia con Liz, un'inglese in cerca del marito. La protagonista, invece, non sta cercando Martín Fierro, il personaggio che la vinse al gioco nell'omonimo celebre romanzo. Per lei si tratta di un viaggio iniziatico e di scoperta attraverso il paesaggio più noto dell'Argentina.

Entre geografía e historias

> … y no es que no destellara nunca la llanura. Refulgía con el agua, revivía aunque se ahogara, toda ella perdía la chatura, corcoveaba de granos, tolderías, indios, dados vuelta, cautivas desatadas y caballos que nadaban con sus gauchos en el lomo, mientras que cerca los dorados les brincaban veloces como rayos y caían para lo hondo, para el centro del cauce desbordado (Cabezón Cámara 11).

* Università Ca' Foscari, Venezia.

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

El desierto argentino es un territorio que presenta un importante significado geográfico, antropológico, económico, además de un valor simbólico por lo que encarna en términos culturales e identitarios. Se trata de una extensa llanura de hierba verde que cubre un quinto de la nación. Es una región relacionada con el gaucho legendario donde se han centrado todas las fantasías y arquetipos románticos sobre el país como tierra inmensa y rica de posibilidades con extensos campos de alfalfa, sorgo, trigo, maíz o girasol. Son amplias praderas un tiempo habitadas por miles de cabezas de vacuno acompañadas por los gauchos, protagonistas de una imagen estereotipada de hombres a caballo o 'tomando mate bajo la sombra de un ombú'.

Desde la llegada de los españoles al Río de la Plata y la fundación de Buenos Aires en el siglo XVI, empezaron los primeros enfrentamientos entre los colonizadores y las tribus locales, los pampas. La tierra alrededor de la ciudad era importante para la ganadería y esto provocó la lenta expulsión de los indígenas, que se vieron obligados –cuando no murieron en el enfrentamiento– a abandonar sus tierras, usos y costumbres para ir a trabajar en las fincas mezclándose con los blancos; de esta forma surgieron los gauchos[1].

[1] Existen varias teorías sobre el origen del vocablo, entre otras hipótesis, que puede haber derivado del quechua *huachu* (huérfano, vagabundo), del gentilicio guanches o guanchos de los canarios llevados en 1724 para refundar Montevideo, o del árabe *chaucho* (un látigo utilizado en el arreo de animales) o de la palabra de origen portugués *gauderio* con la que se designaba a los andariegos habitantes de las grandes extensiones de campo de Río Grande del Sur y del este de la Banda Oriental. El término pasa al Río de la Plata en el siglo XVIII, donde hasta entonces no era conocido. Otro supuesto origen sería *garrucho* palabra portuguesa que señala a un instrumento usado por los gauchos para atrapar y desjarretar a los ganados. En el árabe mudéjar existía la palabra *hawsh* para designar al pastor y al sujeto vagabundo. Por otra parte se ha señalado la probable influencia de inmigrantes moriscos clandestinos en la génesis del gauchaje. Aún hoy en Andalucía –especialmente en la lengua gitana caló– se habla de gacho para denominar al campesino y, de modo figurado, al amante de una mujer. *Gauderio* parece ser una especie de latinización de las palabras antedichas, latinización asociada al término latino *gaudeus*, que significa 'regocijo', e incluso 'libertinaje', es decir la palabra 'gaucho' como la palabra 'huaso' –metátesis una de la otra– parecen indudablemente plurietimológicas, y forjadas en un contexto temporal y territorial específico, el ámbito ganadero del Cono Sur. A la formación del gaucho también contribuyeron los *camiluchos*, estos eran los antiguos peones o 'camilos' de las Misiones Jesuíticas, los cuales, al ser expulsada la orden jesuítica en 1767 e invadidas las 'reducciones', marcharon hacia la región pampeana o llanura de la pampa argentina. En las últimas décadas del siglo XVIII y primeras del siglo XIX, la palabra *gaucho* se extendió por toda la región, para designar a los trabajadores libres que vivían de los vacunos salvajes o cimarrones de las pampas. Inicialmente el término era usado despectivamente, pero ya en la segunda y tercera década del siglo XIX, la palabra comenzó a perder su connotación negativa, gracias a la causa federalista iniciada por José Gervasio Artigas, liderando una alianza de provincias integrada por

A partir de la independencia del país, la necesidad de ocupar con seguridad los territorios del así llamado desierto se hizo cada vez más urgente por la exigencia de aumentar la producción nacional y fomentar la llegada de inmigrantes para labrar la tierra. Esta es una de la razones de la 'Conquista del desierto' (1878-1885), la campaña militar a través de la cual se conquistaron grandes extensiones de territorio que se encontraban en poder de los pueblos originarios de los mapuches, pampas, ranqueles y teheuelches. A través de la guerra que llevó al genocidio de los nativos, se incorporó al control efectivo de la República Argentina una amplia zona de la región pampeana y de la Patagonia (llamada Puelmapu por los mapuches) que hasta ese momento estaba dominada por los pueblos indígenas.

Desde el nacimiento de la literatura argentina, en el siglo XIX, y a partir de la obra de Echeverría y Sarmiento, esta geografía adquiere una presencia constante en la narrativa del país hasta llegar al siglo XX con los relatos de Borges y al siglo XXI con la novela, objeto de estudio, *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara[2]. Las referencias del libro aluden en gran parte a la producción literaria argentina del siglo XIX, especialmente a la obra de José Hernández *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta del gaucho Martín Fierro* (1879)[3].

Córdoba, Corrientes, Entre Ríos, Misiones (incluyendo en esa época también a las Misiones Orientales), la Provincia Oriental y la de Santa Fe. Cf. "Gaucho".

[2] Gabriela Cabezón Cámara nació en San Isidro (Buenos Aires) en 1968. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires (UBA). En 2013 fue becada como Resident Writer en la Universidad de Berkeley, California. Es periodista cultural y escritora argentina. Sus artículos fueron publicados en distintos medios como *Página12*, *Le monde diplomatique*, *Revista Anfibia*, *Clarín.* Sus publicaciones son: *La Virgen Cabeza* (2009), *Le viste la cara a Dios* (2011), *Beya* (2013), *Romance de la negra rubia* (2014) *Las aventuras de la China Iron* (2017). Su literatura tiene como protagonistas, entre otras, a una mujer-trans fanática religiosa, a una cronista de policiales, a víctimas de la trata de personas para explotación sexual. Por la mezcla de personajes, clases sociales e identidades sexuales, su literatura es considerada una apuesta queer. Su estilo narrativo mezcla contenidos de la realidad –desde las villas de emergencia a las redes sociales– con expresiones de la literatura clásica y del género gauchesco, lenguaje popular, cierto humor negro. *Le viste la cara a Dios* fue el primer *e-book* en castellano en ser elegido libro del año por la *Revista Ñ*. Editada en España con ese nombre, luego se reeditó en la Argentina como *Beya* y en el formato de novela gráfica. Y fue distinguida por el Senado de la Nación y declarada de interés social por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. Milita su lesbianismo como una responsabilidad: hacia las que la están pasando mal, hacia las más jóvenes, hacia otras mujeres para las que ser lesbianas puede ser algo tremendo. "Gabriela Cabezón Cámara": s.p.

[3] La misma autora explica cómo surgió la novela: «Me habían invitado a ser escritora residente en Berkeley, California, y como única contraprestación tenía que dar un taller literario. Así que pensé en dictar un taller de narrativa en verso, exageré y leí todo lo que encontré de gauchesca. Me di cuenta de que no había ningún punto de vista de mujer y quise

Como escribe Constanza Bertolini, se trata de una novela de citas y, al mismo tiempo, como declara la autora:

> Sí, igual tomé infinitas precauciones para que si vos no tenés toda esa enciclopedia leas igual una novela de aventuras y la disfrutes. Ni siquiera necesitás haber leído el *Martín Fierro*. No me gusta la novela de escritores (s.p.).

Por esto, *Las aventuras de la China Iron*[4] es un libro que resulta difícil de definir puesto que se puede abordar desde muchos niveles. Es un escrito que, a la manera de Borges, retoma uno de los varios hilos del relato canónico con el que dialoga, se apropia y reescribe. Además del *Martín Fierro*[5], la novela alude a otros textos muy distintos entre sí, se trata de referencias a veces silenciosas y otras más evidentes, como p.e. *Ema, la cautiva* (1981) de César Aira, *El limonero real* (1974) de Juan José Saer, "El amor" (2015) de Martín Kohan[6] y, desde luego, algunos relatos de Borges como "Historia del guerrero y la cautiva" (1949)[7].

Gabriela Cabezón Cámara ambienta su última novela –hasta el momento– precisamente en la llanura argentina y narra una historia que tiene como protagonista a la mujer sin nombre que Martín Fierro tiene que abandonar cuando por la ley de levas lo sacan de su tierra para llevarlo a servir a la frontera. La mujer después de siglos de anonimato, finalmente adquiere vida propia y rela-

escribir de eso. […] Es un libro tan triste, por cómo queda quebrado, resignado; me daba pena que ese fuera nuestro héroe nacional. Pensé en escribir otra épica, otra posibilidad de Nación, en ficción, en chiquito. Respecto de la literatura argentina, meterse con el Martín Fierro es meterse con todo lo que siguió» (Bertolini s.p.).

[4] A la mujer gaucha tradicionalmente se la ha llamado 'china' (del quechua: muchacha y por extensión hembra), 'paisana', 'guaina' (en el norte litoraleño), 'gaucha' y, 'prenda'. "Gaucho": s.p.

[5] En la segunda parte de la novela "El fortín" se introducen los versos de *La vuelta del Martín Fierro* (1879) relativos al canto VIII, versos 575-579, donde se relata de la muerte del hijo de la cautiva.

[6] Como declara la autora: «Me gusta canibalizar lo que más me gusta de cada uno. De Saer me gusta mucho cuando observa la naturaleza y la cuenta; *El limonero real* es la historia de un padre que perdió un hijo pero también es la historia de cómo pega la luz en las hojas de los árboles sobre el río, es muy hermoso. Y *Las aventuras* tiene algo de eso, aunque no es en el río, sino en la pampa, porque ¿viste que vas a la pampa y cuál es el paisaje sino la luz y el cielo?, no hay nada, todo igual» […]. Pero volviendo al canon, me gustan las lecturas locas, certeras e inteligentes que hace Aira de los otros, como en *Ema, la cautiva*. Sarmiento me gusta porque es un genio. Bueno, Borges». León: s.p.).

[7] En el relato de Borges se lee: «[…] un hombre degollaba una oveja. Como en un sueño pasó la india a caballo. Se tiró al suelo y bebió la sangre caliente» (41). En la novela de Cabezón Cámara aparece el mismo episodio: «[…] habían degollado una oveja y [la india rubia] se tiró del caballo para chuparle la sangre» (134).

ta su historia desde sus doce años cuando el gaucho la gana para llevarla a la penosa existencia en la estancia, donde nacen sus dos hijos, su abandono del rancho, su viaje a través de la pampa hasta su llegada a una comunidad utópica tierra adentro. Sin embargo, al relato principal que se desprende del texto canónico de la literatura argentina, Cabezón Cámara añade otro elemento presente en la tradición del relato decimonónico del país; la historia de la cautiva blanca, puesto que la protagonista es una rubia de probable origen inglés. Hay algunas alusiones a lo largo del texto que lo dejan adivinar, como cuando la China recuerda que ella era: «una bebé rubia [que] no caía así nomás en manos de una negra» (14) o en su encuentro con Elisabeth cuando reflexiona que: «por el color nomás, porque había visto poco blanco y albergaba la esperanza que fuera mi pariente, me le subía a la carreta a Elisabeth […] y eso me dio con la primera palabra en esa lengua que tal vez había sido mi lengua madre» (14).

La cita con que se abre este estudio pertenece a la primera página de dicha novela y determina desde el principio el carácter protagónico que la naturaleza adquiere en el enredo del texto. Se necesita a este punto, un rápido resumen para insertar la protagonista y su compañera en el ambiente. Esta última es una inglesa pelirroja de nombre Elisabeth-Liz, una mujer culta, hermosa que también se ha quedado sin marido y está decidida a rescatarlo y reclamar su propiedad. Por su parte, la China deja a los hijos al cuidado de un matrimonio de ancianos, finalmente adquiere un nombre –«Me llamo China, Josephine Star Iron y Tararira ahora. De entonces conservo sólo, y traducido el Fierro que ni siquiera era mío, y el Star […]. Llamar no me llamaba: nací huérfana, ¿es eso posible?»– (12) y decide cambiar radicalmente de vida. Un gaucho al que llaman Rosa y un perro, Estreya, acompañan a las dos mujeres. Juntos recorren la pampa en una carreta. Liz aprovecha del viaje para enseñarle no solo otra lengua a la China, sino para mostrarle otra visión de mundo, y a medida que avanzan, surge el afecto, la atracción y el amor. En efecto, las dos mujeres emprenden una travesía por la pampa y el desierto que, para la protagonista, resulta iniciática: aprende el inglés, descubre su sexualidad y el goce, se alfabetiza, lee los clásicos de la época, conoce la ceremonia del té y del whisky.

En capítulos breves, organizados en tres secciones –"El desierto", "El fortín" y "Tierra adentro"– el libro se desprende de "La ida" y propone una relectura del género gauchesco que en la segunda parte incluye un encuentro con el mismo José Hernández –convertido en personaje– que vive en una estancia tomando whisky, y también con el mismo Martín Fierro, quien recuerda su amor hacia Cruz.

Borges fue el primero en usar los personajes secundarios de este clásico al escribir el famoso cuento "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)", dotando al amigo de Fierro de un nombre completo y de una vida propia, por

fuera del tiempo que pasaba con el gaucho, además con la publicación de "El fin", realizó lo que Hernández no tuvo el valor de novelar: la muerte del gaucho. De forma más experimental también Pablo Katchadjian escribió *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (2007), donde se leen los versos del poema a través de sorprendentes combinaciones. Finalmente Martín Kohan en "El amor", publicado en *Cuerpo a tierra* (2015), transformó la relación de estrecha amistad y fidelidad entre Fierro y Cruz en un relato de amor. Elección que también Cabezón Cámara continúa.

Del desierto al Paraná

> … como si me hubieran dado a luz los pastitos de flores violetas que suavizaban la ferocidad de esa pampa, pensaba yo cuando escuchaba el "como si te hubieran parido los yuyos" que decía la que me crió (Cabezón Cámara 12).

Salir del llano supone una odisea complicada llena de colores que empieza en un paisaje pampeano gris y polvoriento para llegar al escenario natural del Paraná que se describe como la conquista de un nuevo conocimiento de la naturaleza: «Y se siguió ondulando la pampa y supe así que lo ondulado parece mecerse aunque esté quieto y que tiene más colores que lo llano» (31). Al mismo tiempo es un recorrido que implica un camino de transformación lejos de las amenazas de la Negra y de la brutalidad del hombre; en la vida sin Fierro la china Josefina construirá su nuevo mundo en donde la libertad conquistada se expresa desde el principio a través del contacto con la naturaleza como cuando la China confiesa que después del abandono del marido «Fingiendo un dolor que era tanta felicidad corría leguas desde el caserío hasta llegar a una orilla del río marrón, me desnudaba y gritaba de alegría chapoteando en el barro con Estreya» (14).

El paisaje es un elemento protagónico del libro a partir de la tormenta del principio de la narración que es un homenaje al *Facundo* de Sarmiento. Como bien señala Laura Cardona: «La China celebra la naturaleza explosiva y salvaje de la pampa y de los ríos que se comen las orillas. Hay un tono de realismo maravilloso en esta esencialidad pródiga de la naturaleza que concede su fuerza y desmesura a los seres que la habitan» (s.p.).

La narradora expresa la capacidad de disfrutar del paisaje de la pampa como resultado de la libertad conquistada. Esta nueva percepción acompaña a China Iron Star desde el principio del relato cuando emprende una vida al lado de la inglesa que «me abrió la puerta al mundo» (16). Efectivamente poder gozar de un tiempo –hasta aquel momento desconocido– se relaciona directa-

mente con la posibilidad de lograr percibir la naturaleza a través de sus múltiples elementos y matices. Este descubrimiento asiste a la joven mujer a lo largo de su recorrido y se transforma en la nota más evidente de la existencia recién conquistada:

> Estaba amaneciendo, la claridad se filtraba por las nubes, garuaba, y cuando empezaron a moverse los bueyes tuvimos un instante que fue pálido y dorado y destellaron las mínimas gotas de agua que se agitaban con la brisa y fueron verdes como nunca los yuyos de aquel campo y se largó a llover fuerte y todo fulguró, incluso el gris oscuro de las nubes; era el comienzo de otra vida, un augurio esplendoroso era (17).

La descripción del entorno se realiza a través de la observación de la luz, que es un elemento fundamental en este proceso y que se relaciona con el legado de Saer en su clásico *El limonero real*.

Gracias al viaje iniciático a través del cual se realiza la conquista de la libertad, Josefina Iron actúa su primer cambio caracterizado por el descubrimiento de la posibilidad de un tiempo suyo que le permite una mirada inédita sobre todo lo que encuentra. Este nuevo contacto con la naturaleza pasa también a través de la civilización de la inglesa que determina otro acercamiento al entorno; en efecto, por un lado, le impone a la China el sombrero y «fue entonces que conocí la vida al aire libre sin ampollas» (19) y por el otro le enseña a defenderse:

> Y empezó a volar el polvo: el viento nos traía el que levantaba la carreta y todo el de la tierra alrededor, nos iba cubriendo la cara, los vestidos, los animales, la carreta entera. Mantenerla cerrada, preservar su interior aislado del polvo, lo comprendí enseguida, era lo que más le importaba a mi amiga y fue uno de los mayores desafíos durante la travesía entera. […] Liz vivía con el terror de ser tragada por esa tierra salvaje (19).

Son dos mujeres libres que en el camino atraviesan el desierto que no está hecho solo de tierra; la narradora ilumina y transforma todos los objetos que describe en el recorrido de la carreta, animales y plantas, piedras, tormentas, vacas, ropas; cualquier elemento le sirve para lograr una dimensión literaria. A este propósito la autora explica que:

> Escribir esta novela fue entrar en una especie de dimensión nueva. Fue intentar contar la luz –porque la luz es el paisaje de la pampa–, contar el amor no solo a las personas sino a todo –los animales, la tierra–, pensar dentro de mis modestas posibilidades una utopía chiquita. Crear un punto de vista como de criatura, esa cosa medio imposible de contar el mundo desde un recién nacido: la China no conoce nada cuando empieza la novela, a sus ojos todo es descubrimiento feliz y deslum-

> brado. Traté de ponerme en ese lugar mientras escribía y de crearle una música a la prosa que, por decirlo de algún modo, cantara ese deslumbramiento, esa mirada maravillada (Rey s.p.).

La joven protagonista disfruta del paisaje como de su libertad y descubre otra historia a lo largo del viaje. La mujer inglesa habla de héroes al indicar a los cadáveres de los indígenas muertos en el desierto y la joven reflexiona: «[…] a nuestros pies se abría un cementerio lleno de guerreros: los distinguíamos porque estaban fundidos con sus armas y con sus animales, […] los heroicos esqueletos de los pampas, dijo Liz. Yo no sabía qué era un centauro ni que los indios pudieran ser héroes, […]» (35).

El famoso desierto vacío según la mirada de Sarmiento en Facundo cambia a través de la mirada de la narradora protagonista y se transforma como se transforma también la clásica visión de los indios que azotaban y castigaban a las cautivas. El encuentro entre las dos mujeres y los nativos en la tercera parte –"Tierra adentro"– se describe como otro momento de goce de la naturaleza generosa de sus dones: «Habíamos llegado un día de fiesta: la plenitud del verano celebraban y la generosidad de la tierra que prodigaba sus frutos sin pedir más trabajo que extender las manos hacia los árboles o bolear a uno de los muchos bichos que andaban dando vueltas por el suelo o flechar a los peces y los pájaros» (150). En ese encuentro con los otros (que no son tan distintos a ellas), la China vuelve a descubrir lo voluble que puede ser el deseo, «la cantidad de apetitos que podía tener mi cuerpo: quise ser la mora y la boca que mordía la mora» (151). La construcción poética del entorno se concentra en la región pampeana a través de una riqueza cromática de «rojos, violetas, naranjas y amarillos […] y al amanecer el poco verde del suelo toma un relieve tierno y brillante y toda cosa que se yerga, una sombra larga y suave» (168).

En la tercera parte, hay un desvío consumado. De la pampa seca se llega a la pampa húmeda, al río Paraná y el paisaje cambia: el polvo se hace agua y lo fijo, móvil. Nace otra Nación, sin fronteras de género –«puedo ser mujer y puedo ser varón» (181)– ni de especie –«la risa se nos salía de los pulmones a todos los animales de la carreta» (179)–, en la que reina la igualdad: «las mujeres tenemos el mismo poder que los hombres" (180). Los *Iñchiñ* son un pueblo nómade, flotante y fantasma –existe aunque aún no se lo pueda ver del todo–, en el que los argentinos son extranjeros y las vacas vuelan. El logro de la conquista de la fraternidad de la protagonista se acompaña con el respeto de la naturaleza. En esa 'Tierra adentro', la barbarie se transforma y se describe un mundo libre, donde no hay jerarquías de ningún tipo: ni de nacionalidades, ni de etnias, ni de lenguas ni de clase, para construir una nueva nación. Allí es donde la china se reencuentra con el que había sido su marido que ya no es el

mismo hombre: «parecía una china disfrazada de flamenco, se le notaba algo macho en una sombra de barba y nada más» (154). Surge un mundo utópico donde las familias no son las de sangre sino las que se van armando y eligiendo cuando se duerme en una *ruka* (casa), otra noche en otra, y se amanece abrazando a hijos que no eran 'tuyos' e hijas que hasta ayer no conocías (Murillo s.p.). Se trata de un lento acercamiento que la protagonista realiza hacia lo que no conoce, primero el entorno caracterizado por una luz que cambia las cosas, después las personas, sobre todo una mujer amiga, maestra y amante y los indígenas, que no son los salvajes de la construcción cultural tradicional, hasta lograr una completa emancipación que implica goce y libertad. Eso es exactamente lo que sabe la narradora cuando señala que «Hay que vernos, pero no nos van a ver. Migramos en otoño por los ríos no navegables para los barcos de los argentinos y los uruguayos. Migramos para no pasar frío, migramos para no estar nunca en el lugar en el que esperan que estemos» (184-185). Es evidente e insistente la importancia de la relación entre la protagonista y la naturaleza y el por qué de su elección. A este propósito Cabezón Cámara explica:

> Yo quería que ella contara la luz de la pampa, que me parece de una belleza desquiciada. El paisaje de la llanura es el cielo. Ella ve esa luz, cuenta esa luz. Sale del caserío en el que vivía a los 14 años y empieza a ver el mundo como si fuera una recién nacida. Es la primera vez que se puede pensar a sí misma por fuera de lo que se supone que debería ser (Piteella s.p.).

Además, como explica Liliana Viola: «Gabriela Cabezón Cámara practica una suerte de revulsionismo histórico, una mirada al pasado no tanto para rescatar ni como revancha sino como purga. Escritura revulsiva en el sentido de purgante» (s.p.). En efecto se trata de un movimiento que acompaña la creación de una nueva voz que desentona y al mismo tiempo se deja oír y que remite a una lectura *queer* que es lo que caracteriza el proyecto de la autora[8]. Es la misma autora que declara en una entrevista con Malena Rey que: «Encontrar el tono

[8] *Queer* ([kʷɪɚ(ɹ)]) es un término global tomado del inglés que define el adjetivo como «extraño» o «poco usual». Se emplea para designar a personas que no se identifican con los modelos de género binario hombre-mujer. Inicialmente designaba a personas no heterosexuales o no cisgénero, pero estos conceptos se están revisando y ampliando. En el contexto de la identidad política occidental, las personas que se identifican como *queer* suelen situarse aparte del discurso y del estilo de vida que tipifican las grandes corrientes en las comunidades LGBTI –lesbianas, geis, bisexuales, transexuales, intersexuales, etc–, que consideran opresivas o con tendencia a la asimilación. Su traducción al español suele ser «torcido/a» o raro/a. Por ejemplo, los *queer studies* anglosajones, a veces se traducen como «estudios torcidos». Voz "Queer".

deseado y adecuado es importante porque saber cómo habla un personaje es saber quién es, descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino, tenía Borges como una de sus máximas» (s.p.).

Final

Junto con la ya remarcada visión de la naturaleza que acompaña un viaje a la utopía y a la reconstrucción de la América en cuanto lugar donde es posible la realización de los deseos y las fantasías de un mundo armónico, resulta evidente la elección de un espacio abierto que caracteriza a las mujeres protagonistas de esta novela y que se contrapone a la tradicional relación dialéctica que se entabla entre mujeres/estancia *vs* hombres/movimiento. La acostumbrada proyección de estaticidad de los personajes femeninos a través de las usuales marcas textuales, es decir a través de 'espacios cerrados' simbólicamente representados por la casa y más aún por la cocina, en *Las aventuras de la China Iron* se supera y el espacio cerrado se reduce a la sola carreta que es el medio de transporte que emplean las dos mujeres para viajar. Esto implica un movimiento que se contrapone a la imposibilidad de salir, de cambiar y de evadir que caracteriza a muchos personajes femeninos de la literatura universal. A cada página resulta evidente la superación de la violencia que implica la narración de ambientes enclaustrados, cerrados donde se desarrollan las existencias de muchas heroínas de papel. Si las mujeres representan la materialización del lugar de pertenencia y del vínculo afectivo, con la joven China Iron este proceso se invierte puesto que se trata de una madre que abandona a sus hijos y una joven que viaja a través del paisaje argentino más 'masculino' posible, es decir la pampa que tradicionalmente se asocia a los gauchos. El sentido de claustrofobia que, en cambio, se asocia a los espacios cerrados del tradicional mundo femenino aquí se trastoca con la libertad del espacio abierto que se asocia con la citada conquista del tiempo que le permite a la China Iron el descubrimiento y el goce del ambiente que la rodea.

Se trata del cumplimiento de la buscada utopía que, al final, es precisamente un no-lugar por ser un lugar en movimiento, un cambio permanente y por esto también una posibilidad abierta. Un punto de llegada en donde ya no se narra de una persona –la China Iron– sino de un yo que se transforma en un nosotros, es decir un grupo de personas –Josefina, Liz, Oscar, los hijos, los indígenas– siempre en movimiento.

El paisaje cambia otra vez, sobre todo cambia la relación de las/los protagonistas con este, puesto que se llega a la unión entre persona y naturaleza. En el último capítulo el yo narrador es un nosotros que relata:

> Hay que vernos, hay que ver nuestro barquito a vapor, nuestros wampos de vacas, nuestros wampos de rukas, nuestros wampos de caballos, nuestros wampos de almácigos, todos ladeados de canoas y kayaks, nuestra nación migrando lentamente por el Paraná y sus ysyry: un pueblo entero avanzando en silencio sobre los ríos limpios, sobre los ríos que respiran la paz de sus subidas y bajadas, de sus peces bigotudos […] remando con amor porque sólo con amor metemos nuestros remos en el cuerpo del Paraná para empujarnos […] callados y calmos, con nuestra piel pintada de animales que también somos, dirigiéndonos hacia el norte […] simulamos ser monte, ser orilla del Paraná y nos vamos metiendo en esa nube que se come el suelo y el río […] (184-185).

El encuentro finalmente se realiza y la comunión entre personajes y paisaje es total. La descripción del mundo circunstante se acompaña con una visión humorística y, por esto, auto irónica y remite a la construcción de un mundo ideal sin divisiones –sobre todo de género– que se vincula precisamente con la elección *queer* muchas veces asociada al nombre de Gabriela Cabezón Cámara. Finalmente, una vez más y a pesar de las muchas veces anunciada 'muerte del autor/a', hay que señalar lo que Roland Barthes (1954) indicaba como la intención de quien escribe, que remite al 'misero tesoro' de la identidad personal. Es decir, la voluntad de escribir del sujeto se encuentra ineludiblemente relacionada, como en este caso, con lo escrito y la militancia feminista de Gabriela Cabezón Cámara está estrechamente vinculada con la elección de crear una novela sobre el aprendizaje y descubrimiento entre mujeres a partir de la exploración del desierto y el deseo.

Bibliografía citada

Aira César. *Ema, la cautiva*. (1981). Barcelona: Grijalbo Mondadori. 1997.

Barthes, Roland. *El grado zero de la escritura* (1954). Madrid: Biblioteca clásica del siglo veintiuno. 2011.

Borges, Jorge Luis. "El fin". Id. *Artificios* (1944). *Prosa Completa*. V. 2. Barcelona: Bruguera. 1974: 521-552.

———. "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)". Id. *El Aleph* (1949). *Prosa Completa*. II. Barcelona: Bruguera. 1974: 42-45.

———. "Historia del guerrero y la cautiva". Id. *El Aleph* (1949). *Prosa Completa*. II. Barcelona: Bruguera. 1974: 38-41.

Cabezón Cámara. Gabriela. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House. 2017.

Hernández, José. *El Gaucho Martín Fierro* (1872). *La Vuelta de Martín Fierro* (1879). Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Buenos Aires. 1963.

Katchadjian, Pablo. *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*. Buenos Aires: Imprenta argentina de poesía. 2007.

Kohan, Martín. "El amor". Id. *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 2015: 9-18.

Saer, José. *El limonero real* (1974). Buenos Aires: Seix Barral. 2010.
Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie* (1845). Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1977.

Online sources

Bertolini, Constanza. "Gabriela Cabezón Cámara: Escribir sobre *Martín Fierro* es recorrer la literatura argentina". *La Nación*, 4 de noviembre de 2017: http://www.lanacion.com.ar/2079260 (consultado el 5/10/2018).
Cardona, Laura. "Un relato gauchesco femenino". *La Nación*, (24 de diciembre 2017): https://www.lanacion.com.ar/2094538 (consultado el 5 de octubre de 2018).
"Gabriela Cabezón Cámara". Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriela_Cabez%C3%B3n_C%C3%A1mara (consultado el 5/10/2018).
"Gaucho". Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Gaucho (consultado el 5 de octubre de 2018).
Gonzalo, León. "Cabezón Cámara, Gabriela. Poner la lengua en su lugar". Entrevista en *Eterna Cadencia*: https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/poner-a-la-lengua-en-todo-su-poder.html (consultado el 5 de octubre de 2018).
Murillo, Celeste. "Las aventuras de la China Iron: una de cowgirls": https://www.laizquierdadiario.com/Las-aventuras-de-la-China-Iron-una-de-cowgirls (consultado el 5/10/2018).
Pittella, Flavia. "Gabriela Cabezón Cámara como adueñarse de la gauchescha en clave femenina": https://www.infobae.com/grandes-libros/2018/05/03/gabriela-cabezon-camara-como-aduenarse-de-la-gauchesca-en-clave-femenina/ (consultado el 5 de octubre de 2018).
"Queer". Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Queer (consultado el 5 de octubre de 2018).
Rey, Malena. "Grabriela Cabezón Cámara retoma el Martín Fierro en clave feminista": https://losinrocks.com/cabezon-camara-aventuras-china-iron-9a406761b354 (Nov 21, 2017) (consultado el 5/10/ 2018).
Viola, Liliana. "Aquí me pongo a contar". *Página 12*, 27 de octubre 2017: https://"www.pagina12.com.ar/71812-aqui-me-pongo-a-contar (consultado el 5 de octubre de 2018).

PALABRAS DE AQUÍ Y DE ALLÁ. EL ESPAÑOL DE VÁZQUEZ-RIAL Y ARAMBURU

Sagrario del Río Zamudio*

Nuestro objetivo principal al encarar este estudio es el de comparar, desde el punto de vista léxico, cómo dos autores: uno argentino exiliado en España y el otro vasco emigrado en Alemania utilizan en su obra el lenguaje para apropiarse del espacio y cómo este lenguaje logra afianzar sus identidades.

Words from here and from there. The Spanish of Vázquez-Rial and Aramburu
Our main goal approaching this study is to compare (from the lexical point of view) how two authors – from one side an Argentinian exiled in Spain and on the other side, a Basque emigrated in Germany – use in their work the language to appropriate the world around them and how this language success in consolidating their identities.

Parole di qui e di là. Lo spagnolo di Aramburu e Vázquez-Rial
Il principale obiettivo di questo studio è quello di confrontare, dal punto di vista lessicale, come due autori, uno argentino esiliato in Spagna e l'altro basco emigrato in Germania, utilizzano, nelle loro opere, la lingua per appropriarsi dello spazio e come il linguaggio riesce a rafforzare le loro identità.

Introducción

El título de este breve estudio se refiere tanto a palabras del conocido como español peninsular como del español de América. El objetivo principal del artículo es –considerando uno de los temas propuestos para este número, es decir, el lenguaje como apropiación del espacio para la formación de la identidad– comparar, desde el punto de vista léxico, solo algunos vocablos presentes en el corpus elegido compuesto por tres novelas: *La libertad de Italia* y *Territorios vigilados*, de ahora en adelante *LI* y *TV*, del argentino Vázquez-Rial y *Patria*, *P*, del vasco Aramburu[1], y, sobre todo, lo que en sociolingüística se cono-

* Università di Udine.

[1] Horacio Vázquez-Rial (Buenos Aires, 1947-Madrid, 2012) fue Doctor en Geografía e Historia por la Universidad de Barcelona donde ejerció como profesor y dirigió un taller de

Oltreoceano. Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione, a cura di Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza, 15 (2019).

ce como variedad lingüística y ello porque el ambiente social, la geografía, la situación comunicativa o el tiempo pueden provocar que se empleen variedades distintas de las mismas palabras, aun significando lo mismo y con denominaciones específicas como *dialecto*, *estilo* o *lengua* (Moreno Fernández. *Las variedades de la lengua española…*: 15).

escritura creativa. Asimismo, desempeñó varias labores y cargos en el mundo editorial y periodístico siendo colaborador y asesor de varias editoriales, escribió guiones cinematográficos, prólogos a numerosas obras literarias y fue columnista habitual en varios medios de prensa, además de traductor y conferenciante. Su producción como escritor fue muy amplia y su obra traducida a varios idiomas, recibiendo numerosos premios y distinciones. Su novela *Frontera Sur* (1994) la llevó al cine Gerardo Herrero. Murió de cáncer de pulmón. Fernando Aramburu Irigoyen (San Sebastián, 1959) es escritor, poeta y ensayista licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza. Reside en Alemania desde 1985 donde trabajó como profesor de lengua española hasta 2009, año en que decidió dedicarse solo a la literatura. Las novelas *Fuegos con limón* (1996), *Los peces de la amargura* (2006) y *Patria* (2016) retoman cada diez años el llamado 'conflicto vasco', aunque en la primera los atentados de *Euskadi Ta Askatasuna* (ETA) u organización terrorista armada vasco-nacionalista, separatista y marxista-leninista son un telón de fondo al que los personajes no prestan mucha atención. Las tres han recibido diferentes premios, pero *P* ha sido reconocida no solo en España sino en Italia donde ha obtenido el *Premio Strega Europeo* y el *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, ambos en 2018. Los dos autores tienen en común el residir fuera de sus respectivos países, si bien por razones diferentes; el primero se exilió en España por motivos políticos (él mismo declaró que había pertenecido al *Ejército Revolucionario del Pueblo* (ERP)-22 de Agosto, fracción escindida del Comité Militar de la Capital Federal de dicho ERP) y el segundo emigró a Alemania por amor. Al hilo de esto Matamoro (1990-2004) escribe: «emigración y no exilio porque, si bien el origen fue compulsivo, no puede hablarse de exilio desde que se restauró la legalidad democrática. // Desecho, por absurdo, lo de exilio voluntario. Además, el paso del exilio a la emigración tiene un carácter cualitativo. Mientras un escritor está exiliado, se lo puede considerar parte de un colectivo. Otros están en la misma situación por las mismas causas. Cuando el castigo del ostracismo cesa, cada cual permanece por razones personales y divergentes» (s.p.). Además, ambos se han dedicado a la literatura española –Vázquez-Rial desde un punto de vista más práctico gracias a la escritura creativa y Aramburu, desde un punto de vista también teórico– lo que podría haberles hecho más sensibles al manejo de la lengua y a un mayor control de esta. Asimismo, el argentino estuvo más en contacto con el mundo editorial lo que quizá explique su experimentalismo, mientras que el vasco ha optado, sobre todo, por la narrativa. No obstante, se distancian en que a pesar de que los protagonistas de sus obras pertenecen a organizaciones políticas armadas, Vázquez-Rial nos habla desde dentro y sus protagonistas son en cierta manera su *alter ego*. Por el contrario, Aramburu se enfrenta a este tema desde fuera y su *alter ego* es el personaje de Gorka (hermano del terrorista, no comprometido políticamente). En suma, las dos ediciones manejadas de *LI* son muy distantes en el tiempo (1987 y 2017) y, la última, se publicó en un único volumen, junto con *TV*, respetando la decisión del argentino porque: «la disposición sucesiva, como el lector comprobará, tiene un sentido preciso» (2017: 11) –el intento final del editor es publicar toda la obra de este autor–. *P*, en cambio, es un superventas con más de 25 ediciones y a cuya lectura gran parte de la intelectualidad no ha podido resistirse.

LI y *TV* tienen una estructura muy peculiar en la que se ve claramente cómo el autor está experimentando con lo narrado y en *P* nos encontramos con un estilo muy particular con muchos participios de presente[2], estructuras bimembres y trimembres –marcadas gráficamente con una barra[3]–, uso del condicional en lugar del pretérito imperfecto de subjuntivo en las subordinadas adverbiales (destacadas en cursiva y que no es un fenómeno privativo del País Vasco, sino de la La Rioja, Navarra, Cantabria, o norte de Castilla León)[4], etc. Asimismo, el hilo conductor de las historias en los tres textos es tanto el trasfondo político como que los protagonistas pertenezcan o hayan pertenecido a organizaciones armadas y llama la atención que en *P* algunas palabras se empleen también en la Argentina, lo que no debería sorprendernos porque la emigración vasca ha sido bastante intensa a lo largo de los siglos; de hecho, alrededor del 10% de la población de esta nación tiene ascendientes vascos (siendo otros destinos mayoritarios Uruguay y Cuba).

Para terminar, sintetizaremos el argumento de cada una de las novelas y veremos de qué modo se fragua la identidad de los protagonistas, así como tendremos en cuenta si otros temas de este número de *Oltreoceano* están presentes en el corpus analizado.

Marco teórico

La bibliografía sobre el tema es bastante extensa[5], pero por problemas de espacio no podemos recogerla toda. Destacaremos, entre otros, el estudio que Alvar emprendió a finales del siglo pasado ocupándose de la unidad y variedad del español peninsular, mientras que las argentinas Glozman y Lauria han ofrecido posteriormente el del español de la Argentina de 1900 a 2000.

Por lo que se refiere a la nomenclatura sobre la variedad del español no hay unanimidad entre los lingüistas, razón para intentar aclarar algunos conceptos:

[2] «[…] le pidió agua del grifo a la chica de la barra, *meneante* de cabeza al compás de la música, […]» (*P*: 165).

[3] Estructura bimembre: «[…] Todo lo perdía/abandonaba en aquel lejano mes de octubre […]» (*P*:137). A veces, a una de estas estructuras le sigue otra: «[…] de vez en cuando, en la piscina de la Hípica con un libro fascinante/ ameno, policíaco/fácil de entender, que […]» (*P*: 327). Estructura trimembre: «[…] A ver qué nos hace/rompe/estropea esta vez» (*P*: 464).

[4] «– Pues claro. Pero una más grande todavía. Y de hierro, para que *duraría* muchos años» (*P*: 174).

[5] Otros estudios que incluyen una copiosa bibliografía son: Y. Congosto Martín y E. Méndez García de Paredes. *Variación lingüística y contacto de lenguas en el mundo hispánico. In memoriam Manuel Alvar* y F. Moreno Fernández *et al. Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*.

la 'variación' es el fenómeno por el que la lengua puede cambiar; los elementos que sufren los cambios se denominan 'variables' y el resultado es la 'variante'; a su vez, al ser los posibles cambios el producto final de la variación, dicho resultado se ve reflejado en las 'variedades' de la lengua.

Moreno Fernández sobre la variación afirma que: «es, por tanto, un objeto de estudio para los lingüistas y un objeto de atención y de actitudes diversas para todos los hablantes, de ahí su interés tanto para los que enseñan lenguas, como para aquellos que las aprenden» (*Las variedades de la lengua española…*: 15). Y sobre las variedades lingüísticas explica que son manifestaciones que:

> responden a factores externos a la lengua. Sobre ellas tienen incidencia distintos agentes, como el momento histórico en que se manifiestan (tiempo), la región en que se usan (geografía), su entorno social (sociedad) o el contexto comunicativo en que aparecen (situación). […] Esto significa que el tiempo, la geografía, el entorno social o la situación comunicativa pueden provocar el uso de variedades distintas, más allá de que estas reciban la denominación específica de *lengua*, *dialecto* o *estilo* (15).

Al hilo de lo anterior Vázquez-Rial y Aramburu, según el nivel social de los personajes, utilizan diferentes registros, y junto a tecnicismos, coloquialismos, etc., encontramos palabras malsonantes y blasfemias típicas de ambas orillas del Atlántico.

En lo concerniente al español de Argentina comentábamos en otro estudio ("El habla de los argentinos…") cómo este da muestras de la creatividad de sus habitantes y del mestizaje que los caracteriza, representando la identidad nacional de un país que no solo lo constituyen sus gentes, sino también el espacio donde la lengua actúa como elemento tanto integrador como unificador. Siempre Moreno Fernández ("El español austral": 331-367) para referirse a la variedad del español hablada en esta zona propone el de 'español austral' porque si habla de 'rioplatense' deja fuera a parte de la propia Argentina; si habla de 'porteño' es exclusivo de Buenos Aires o 'chaqueño' del Chaco por lo que quedaría fuera la mayor parte de Argentina y Uruguay. En cambio, con austral se recoge tanto a Argentina, como a Uruguay y a Paraguay. Por otra parte, el español chileno tiene otras características diferentes que no comparte con este. Con relación al vasco es a partir de finales de los ochenta del siglo pasado cuando el proceso de estandarización de esta lengua empieza a dar sus frutos, si bien las cuestiones gramaticales han sido el escollo más difícil de superar y el vasco surgido de ese proceso se conoce como *euskera batua* (recogido por Moreno Fernández. *Historia social de las lenguas de España*: 224).

Corpus

LI y *TV* junto con la *Historia del Triste* (*HT*) –finalista del Premio Nadal 1986 es la historia de dos asesinos a sueldo en la Argentina de la dictadura– forman la trilogía de *La guerra secreta* (2001) y se consideran el 'ciclo argentino' del autor (más por el contexto que por el sentido de las historias). Al no concluirse la *Historia sagrada* (*HS*) su idea de tetralogía se frustró.

Vázquez-Rial al presentar en Madrid *LI* dijo: «Si escribiera de España me ocuparía de ETA» (tema que, junto con el del olvido, hubiera compartido con Aramburu) y añadió que en sus novelas: «se organiza paralelamente un discurso sobre las relaciones entre política y moral, historia y memoria, violencia y rebelión» (s.p.). Para Sorela (1987) esta narración era: «el intento de libertad de un activista» (s.p.) idea que vemos corroborada en la contraportada de la edición de 1987, que retoma el postfacio de Cebrián: "Relato de las últimas jornadas de un hombre en fuga, acosado por el miedo que su propia condición le inspira". La muerte no es para él un castigo, ni siquiera una interrupción de su proyecto, sino la manera más rápida, fácil y cómoda de llegar a *La libertad de Italia*». Por otra parte, en la contraportada de *TV* leemos:

> *Territorios vigilados* se mueve constantemente en los angostos bordes en que lo real desafía a lo verosímil. Nadie puede afirmar sobre qué íntima trama se desanudan las cosas, pero nunca es el azar el que mueve los hilos de la historia, sino la secreta sabiduría del texto. En 1974, Miguel Arellano muere asesinado en el Hotel Oriente de Barcelona. Doce años después, Joan Romeu regresa a Buenos Aires para ajustar las cuentas con su pasado. La venganza se presenta como mera excusa para relacionar dos acontecimientos que terminan conjugándose en una broma donde la violenta realidad enturbia el regocijo. Todo parece estar hecho de la materia de los sueños. Todo parece tener el esplendor fugaz de lo imprevisible. Todo parece dibujar el ambiguo gesto de la muerte. Todo parece escapar al vigilado territorio de la realidad. Rilke decía: «Lo que nos sucede posee tal ventaja sobre lo que pensamos, sobre nuestras intenciones, que jamás podemos alcanzarlo y jamás conocer su auténtico rostro». Tal vez sea en ese punto ciego en que lo que sucede rebasa todas nuestras previsiones donde encontremos la inteligibilidad última de lo que somos, la intensidad más alta y la más profunda coherencia de nuestro pensamiento.

En resumen, la dictadura argentina actúa como telón de fondo de la trilogía; en la primera ve como protagonistas a dos sicarios, en la segunda a una víctima (Arellano) y en tercera se cierra el círculo cumpliéndose una suerte de venganza (llevada a cabo por Romeu) en la que los muertos pertenecen a ambos bandos.

En *P* nos encontramos con dos familias vascas enfrentadas que son víctimas y verdugos, respectivamente; la primera formada por Txato, empresario víctima de ETA; Bittori, su mujer; Nerea y Xabier, sus hijos y, la segunda por

Joxian y Miren padres de Arantxa, Joxe Mari (terrorista) y Gorka. La narración comienza con el abandono de las armas de ETA (2011), razón por la cual Bittori va al cementerio donde está enterrado su marido para comunicarle que piensa volver al pueblo, del que tuvo que exiliarse por el clima de tensión política que se vivía al controlarlo la represión aberzale. Sin embargo, a pesar de que vuelve a escondidas, su gesto alterará la frágil paz del pueblo. Miren, amiga íntima en otro tiempo, por defender a ultranza a su hijo Joxe Mari se enemistará con la familia de Bittori; esta, incapaz de olvidar, buscará respuestas a la muerte de su marido, como saber quién fue el encapuchado que atentó contra él para poder perdonar y dar paso a la reconstrucción de un mundo roto por el fanatismo político.

En cuanto a los temas de *Oltreoceano* los protagonistas de nuestro corpus reafirman su identidad a través de la lengua; Arellano a pesar de los años que lleva viviendo en Buenos Aires tratando de integrarse en la ciudad, cuando menos se lo espera surge la sorpresa:

> –tantos años controlando ese tú, tratando de hablar como los demás, como todo el mundo, tratando de adaptarse, de ser finalmente porteño, al menos en el trato, en el vos: ahora, cuando está a punto de dejar definitivamente esa ciudad, cuando ha resuelto no ser el que alguna vez quiso ser, el pronombre surge del pasado muy vivamente recordado, de un país que Dante conoce (*LI*: 66).

Lo mismo sucede en *TV*: «–¿Cuánto hace que vive acá, en la Argentina, compañero? ¿Porque usted es gallego, no? // –Catalán. Llevo muchos años aquí. ¿Por qué lo pregunta? // –Todavía dice coger… (*TV*: 164)».

Asimismo, los protagonistas de *P*, como hemos señalado antes, utilizan el condicional en lugar del pretérito imperfecto de subjuntivo y, como veremos en el análisis del corpus, emplean palabras que se utilizan en el contexto del País Vasco. Por otro lado, tanto en *LI* como en *TV* hay paisajes donde la naturaleza está en estado salvaje y la intervención del hombre es mínima con construcciones y establecimientos hechos con materiales pobres como el rancho que hace las veces de pulpería de *LI* o la zona de Salinas Viejas de *TV*. Por lo que concierne al lugar en contradicción o armonía con las expectativas personales, está representado por las ciudades de Barcelona y Buenos Aires, escenarios de las dos novelas, que se convierten igualmente en protagonistas con respecto al laberinto que ambas encierran y que no es nada más que una metáfora de las metrópolis de las que tanto Arellano como Romeu quieren huir porque han perdido su significado y ya no son tierra de libertad; Barcelona se ha convertido en la prisión de Marga –amante de Arellano–.

En cambio, en *P* el único lugar descrito como inhóspito es la zona cercana a Calamocha (Teruel) donde Miren y Joxian tienen un accidente de coche. Por

otra parte, San Sebastián pierde su significado cuando se producen disturbios callejeros y entra en contradicción con las expectativas de Jokin y Joxe Mari cuando perciben que la gente se divierte y ellos tienen que permanecer escondidos o deben dejar a un compañero enfermo en la calle para no ser reconocidos por el personal del hospital.

Análisis del corpus

Son muchos los ejemplos que se podrían analizar, si bien nos centraremos solo en algunos de los más representativos del estilo de los autores elegidos. Primero hemos recogido los del autor argentino y luego los de Aramburu, pero solamente por una cuestión cronológica.

Vázquez-Rial afianza la identidad de los personajes, que es la suya, empleando las variedades argentina y peninsular del español por lo que los personajes españoles usan preferentemente el 'tú' en vez del 'vos'; el 'vosotros' en lugar de 'ustedes' y otras características propias del castellano de allende el océano.

Aramburu se apropia del espacio de sus personajes y de este modo afianza su identidad, por ello señala en cursiva los errores que cometen al hablar castellano los personajes menos cultos, es decir, el uso del condicional, anteriormente señalado, del imperativo, etc. o también las palabras y frases en vasco. Además, como un nuevo elemento enriquecedor introduce el español ecuatoriano de la cuidadora de Arantxa.

EJEMPLO 1[6]: ('barrenieves')

> y luego daba orden de que una tanqueta, provista de un *barrenieve* (sic) (*LI*: 111).

DA: **barrenieves. I. 1.** f. *Ch.* Máquina para limpiar de nieve los caminos. En el *DLE* solo se registra el término quitanieves. *DEArg*, *DiHA* y *DPD* no incluyen ninguna de las dos voces. En realidad, en la Argentina se utiliza más 'motoniveladora'.

[6] Aparte de las abreviaturas de las novelas emplearemos los acrónimos de los diferentes diccionarios utilizados: *DA* para el *Diccionario de americanismos*; *DEArg* para el *Diccionario del español de Argentina. Español de Argentina-Español de España*; *DiHA* para el *Diccionario del habla de los argentinos*; *DPD* para el *Diccionario panhispánico de dudas* y *DLE* para el *Diccionario de la lengua española*. En los ejemplos pondremos en cursiva las palabras en estudio y entre paréntesis la abreviatura de la novela y, separado por una coma, el número de página.

EJEMPLO 2: ('cobre')

> pero era evidente que él tampoco hubiese dado un *cobre* para salvar a su progenitor de una situación igualmente comprometida (*LI*: 44).

DA: **cobre. I. 1.** m. *RD*, *Ve:O*, *Ar*, *Ur*; *PR*, pop + cult → espon; *Pe*, p.u. Dinero. En la Argentina se usa poco (más 'mango') y en España no aparece en el *DLE* con este significado, de hecho, se emplea más 'pasta' (en *LI*: 71). En *DEArg* y *DiHA* encontramos las expresiones coloquiales: 'sin un cobre' o 'no tener (ni) un cobre'.

EJEMPLO 3: ('tablero')

> César sale del vehículo, dejando puestas las llaves en el *tablero* (*LI*: 76).

Para *DEArg* es un término obsoleto al que define y proporciona su equivalente en español 'salpicadero'. *DLE*, es válida su acepción **16.** m. salpicadero (tablero de mandos del automóvil). No se encuentra ni en *DA* ni en *DPD*. En *DiHA* se incluye solo la locución 'patear el tablero'.

EJEMPLO 4: ('bodegón')

> un *bodegón* con olores a fritanga (*TV*: 181).

En *DA, DEArg*, *DiHA* y *DPD* no está registrado. Del *DLE* recogemos las acepciones: **1.** m. taberna y **4.** m. Establecimiento, comúnmente subterráneo, donde se ofrecían comidas. En *LI*: 37 recoge la segunda acepción.

EJEMPLO 5: ('joda')

> – ¿Qué le parece? No es *joda* el manicomio, viejo (*TV*: 182).

DA: **joda. II. 2.** *Bo*, *Py*, *Ar*, *Ur*; *Ec*, juv. Broma o chiste que se le hace a alguien, *generalmente con engaño*. pop. *DLE*: **1.** f. *Arg., Par.* y *Ur.* Broma, diversión. En cambio, en *DEArg*, *DiHA* y *DPD* no aparece entre sus entradas.

EJEMPLO 6: ('rajar')

> –Irme. ¿Qué querés que haga? *Rajar* de esta ciudad de mierda (*TV*: 185).
> –*Raje*, viejo, váyase a dormir (*TV*: 192).

DA: **rajar(se). II. 1.** intr. prnl. *Cu, RD, Bo, Ch, Py, Ar, Ur; Ec*, p.u. Irse de un lugar, *generalmente de modo precipitado o sin que nadie lo advierta*. pop + cult → espon. **2.** intr. *Bo, Py*. Huir alguien, *generalmente de modo precipitado o sin que nadie lo advierta*. pop + cult → espon. Del *DEArg* nos interesan 2 entradas: **3 ~se** {*una persona se raja*} *coloq* Irse de un lugar, especialmente de un lugar en el que se debe estar presente [*E:* darse el bote; *E, Arg*: darse el piro, pirárselas; *Arg:* piantárse(las), picárselas, tomarse el buque, tomarse el piante, tomarse el piro, tomarse el raje, tomárselas]. **5 ¡rajá!/¡raje(n)!** *coloq* Se usa en formas de imperativo para ordenarle a alguien que se retire [*Arg:* ¡volá!/¡vuele(n)!]. En *DiHA* tiene la acepción de abandonar rápidamente un lugar y la de correr a gran velocidad. Para finalizar, el *DLE* en su octava acepción proporciona la misma definición que *DA*.

EJEMPLO 7: ('costado')

> Enseguida he visto que te rascabas el *costado* (*P*: 344).
> cruzó su pueblo mirando de reojo los *costados* de las calles (*P*: 439).

DEArg: **costado.** *m* **1**. Parte lateral de un objeto [*E:* margen; *E, Arg:* lado]. *DLE*: **1.** m. Cada una de las dos partes laterales del cuerpo humano que están entre pecho, espalda, sobacos y vacíos (que correspondería al penúltimo de nuestros casos). En *DA* las acepciones que recoge no se corresponden con los ejemplos dados y en *DiHA* y *DPD* no está registrada esta palabra.
En otras zonas españolas se hubieran empleado los vocablos 'margen', 'lado', etc. Sin embargo, a pesar de los numerosos ejemplos, lo son también los del sustantivo 'lado', aunque, principalmente, en forma de locuciones: a un lado, al lado, al lado de…
En *LI* y *TV* hallamos básicamente 'lado' aunque hay algún caso de 'costado' como en *LI*: 72.

EJEMPLO 8: ('hierro')

> Habían quitado el seguro de sus respectivas Browning, porque ellos sin el *hierro* no van a ningún lado (*P*: 442).

DA: **hierro. I. 1.** m. *RD*, *Ve.* metáf. Revólver, pistola. pop + cult → espon. **2.** *Cu.* Arma blanca o de fuego. pop + cult → espon. *DPD*: 'objeto, instrumento o arma hechos con este metal'; *DLE*: **7.** m. Arma, instrumento o pieza de **hierro** o acero; por ejemplo, la pica, la reja del arado, etc. En cambio, en *DEArg* y *DiHA* el término no está recogido.

La sinécdoque de materia por el objeto ('hierro' por pistola o revólver) se usa más en Cuba (con emigración vasca), República Dominicana y Venezuela (uso metafórico) que en España donde se refiere a otro tipo de armas.

EJEMPLO 9: ('cipayo')

> Tiempo después, le acertó a un *cipayo* con un cóctel molotov en el Bulevar de Donostia (*P*: 243).

DA y *DEArg* proporcionan la misma definición: **cipayo,-a. I. 1.** sust/adj. *Cu, Ur*. Persona que sirve a los intereses extranjeros en detrimento de los de su país. desp. Sin embargo, *DA* lo recoge solo para Cuba y Uruguay (países con emigración vasca). *DLE* de las dos acepciones que señala, nos interesa solo la segunda: **m.** despect. Secuaz a sueldo.
En *P* los cipayos son la policía vasca. En otros lugares de España y la Argentina se usan otras jergas para nombrar a estos: 'cana' (Argentina)[7], 'madero' (España), etc.
Para concluir este análisis, podemos destacar que ninguno de los cinco diccionarios empleados recoge todos los lemas en estudio; o bien las acepciones que presentan no se corresponden con los ejemplos dados; o tienen otros significados diferentes con respecto al español peninsular, como, por ejemplo, 'cobre'. El *DEArg* y *DiHA*, en algunas ocasiones, son más exhaustivos que el *DLE*, lo que no debe extrañarnos porque los dos primeros son diccionarios mucho más específicos que el último.

Conclusiones

Vázquez-Rial, en cuanto al lenguaje, mezcla con toda naturalidad las dos variedades del español y en una misma página podemos encontrar dobletes como computadora/ordenador (*LI*: 39), el empleo de términos cultos como el verbo 'percudir' o vulgarismos como en: «¿Se cree que soy gil, que me voy a dejar que me toque el culo?» (*TV*: 207). Por otra parte, su estilo es tan curioso que en un primer momento pensamos que había errores de edición (Pensódromo, 2017), pero al cotejarla con la de Destino (1987) advertimos que la presentación edi-

[7] En G. Meo Zilio. *Estudios hispanoamericanos. Temas Lingüísticos y de Crítica Semántica (II)*: leemos: *JERGA DE LOS MÉDICOS Y SIQUIATRAS* y más abajo: ENCANAR "internar, particularmente en el caso de los alcohólicos" (190). Ha sufrido una evolución semántica puesto que en el lunf. general corresponde a "llevar preso" (< vén. jerg. *cana* 'cárcel').

torial era idéntica en ambos casos. Sorprende que Sorela (1987) comente que otras novelas suyas eran aún más experimentales porque, en nuestra opinión, esta lo es; de hecho, es difícil saber quién es el narrador o todo parece ser producto de un sueño como en el capítulo de *TV* titulado "Una iglesia aparente" (195-201) en el que se habla de una iglesia que levantó el diablo en una noche.

El balance que podemos hacer de este estudio es que el estilo de los autores escogidos no deja indiferente al lector porque, aunque seguramente la intención de Aramburu no es la de pergeñar una novela experimental, lo cierto es que arriesga no solo al enfrentarse a un texto de más de 600 páginas (incluido un glosario vasco-español), sino también por la peculiar estructura de este repleto de analepsis, así como por el original modo de recoger las variedades lingüísticas de su zona, donde el vocablo 'corros' sería uno de sus ejemplos. Este puede sustituirse con 'manchas' (corros de óxido) o 'restos' (corros de nieve).

En un próximo trabajo se podrían estudiar muchos de los vocablos que aquí no se han examinado como, por ejemplo, las expresiones escatológicas ('cagüen', …), así como las distintas formas de decirle tonto a uno ('chorralaire', 'gil', 'tontolaba', etc.). Asimismo, sería interesante enfrentarse a la edición del texto. La puerta queda abierta.

Bibliografía citada

Academia Argentina de Letras. *Diccionario del habla de los argentinos*. Buenos Aires: La Nación-Espasa Calpe/Grupo Editorial Planeta. 2004.

Alvar, Manuel. *Variedad y unidad del español. Estudios lingüísticos desde la Historia*. Madrid: Prensa española. 1969.

Aramburu Irigoyen, Fernando. *Patria*, Barcelona: Tusquets. 2017[8].

Chuchuy, Claudio (coord.). *Diccionario del español de Argentina. Español de Argentina-español de España*. Madrid: Gredos. 2000.

Congosto Martín, Yolanda y Méndez García de Paredes, Elena. *Variación lingüística y contacto de lenguas en el mundo hispánico. In memoriam Manuel Alvar*. Madrid/Frankfurt: Iberoamerica Vervuert. 2011.

Glozman, Mara y Lauria, Daniela. *Voces y ecos. Una antología de los debates sobre la lengua nacional (Argentina, 1900-2000)*. Buenos Aires: Cabiria y Ediciones Biblioteca Nacional (Colección Oxímoron-Libros del Museo). 2012.

López Morales, Humberto. "Las zonas dialectales de América". Id. *La aventura del español en América*. Madrid: Espasa Calpe. 2005: 149-159.

Meo Zilio, Giovanni. *Estudios hispanoamericanos. Temas Lingüísticos y de Crítica Semántica. (II).* Roma: Bulzoni. 1993.

Moreno Fernández, Francisco *et al. Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales (volúmenes I y II).* Madrid: Arco/Libros. 2003.

———. *Historia social de las lenguas de España*. Barcelona: Ariel. 2005.

———. "El español austral". Id. *La lengua española en su geografía. Manual de dialectología hispánica*. Madrid: Arco/Libros. 2016[3]: 331-367.

———. *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*. Madrid: Arco/Libros. 2017[2].
Río Zamudio, Sagrario del. "El habla de los argentinos a través de sus diccionarios". Silvana Serafin y Rocío Luque (eds.). *Andanzas entre códigos lingüísticos de la emigración en las Américas*. *Oltreoceano*, 13 (2017): 185-195.
Vázquez-Rial, Horacio. *La libertad de Italia (postfacio de Juan Luis Cebrián)*. Barcelona: Destino (Colección Áncora y Delfín, 612). 1987.
———. *Territorios vigilados*. Barcelona: Destino (Colección Áncora y Delfín, 619). 1988.
———. *La libertad de Italia. Territorios vigilados*. Barcelona: Pensódromo (Biblioteca Horacio Vázquez-Rial). 2017.

Online Sources

ASALE. *Diccionario de americanismos*. Madrid: Santillana. 2010: http://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer (consultado el 30 de agosto de 2018).
———. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Taurus. 2005: http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd (consultado el 30 de agosto de 2018).
Eke-Icb. Euskal Kultur Erakundea. Institut Culturel Basque. https://www.eke.eus/es/kultura/pais-vasco/diaspora-vasca-la-octava-provincia?set_language=es (consultado el 27/08/2018).
Euskadi.eus. http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/contenidos/noticia/2016_06_10_33340/es_33340/33340.html (consultado el 27 de agosto de 2018).
Matamoro, Blas. "Literatura argentina de la emigración". *El fondo de la maleta. The Cult.es (Thesauro Cultural)*: http://www.thecult.es/el-fondo-de-la-maleta/literatura-argentina-de-la-emigracion-estudios-americanos.html (consultado el 21 de agosto de 2018).
RAE. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe. 2014[23]: http://www.rae.es/rae.html (consultado el 30 de agosto de 2018).
Sorela, Pedro. "Vázquez Rial novela el intento de libertad de un activista". *El País* (4 de noviembre de 1987): https://elpais.com/diario/1987/04/cultura/562978808_850215.html (consultado el 21 de agosto de 2018).

GLI AUTORI

William Boelhower, professore emerito "Robert Thomas and Rita Wetta Adams" presso il Dipartimento di Letterature inglese e comparate della Louisiana State University (USA), è stato fra i primi ad occuparsi di studi atlantici a livello interdisciplinare. È autore, fra l'altro, di *New Orleans in the Atlantic World. Between Land and Sea* (Routledge 2010).
wboelh1@lsu.edu

Fernanda Elisa Bravo Herrera, ricercatrice del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas-CONICET e dell'Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" dell'Università di Buenos Aires. È dottore di ricerca in Letteratura comparata e traduzione di testi letterari all'Università di Siena e laureata in Lettere presso l'Università Nazionale di Salta. Ha pubblicato numerosi saggi sull'emigrazione italiana in Argentina e il volume *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina* (Premio Internacional Ennio Flaiano 2016 in Italianistica).
fernandabravoherrera@hotmail.com

Michele Campanini, docente a contratto di Letteratura italiana per stranieri presso l'Università di Siena. Partecipa al progetto europeo "Playing Identities", e ne è responsabile nell'ambito dei Programmi della Scuola estiva. Ha pubblicato numerosi saggi ed articoli in Italia, Gran Bretagna e Canada sulla letteratura di viaggio e di migrazione. Il suo volume *La traversata. Racconto e rappresentazione del viaggio di emigrazione oltreoceano. Storie, memorie, voci* (2010) è inserito nella *Storia dell'emigrazione Italiana* (Fondazione Paolo Cresci). È curatore di una serie di *Racconti Migranti* per la casa editrice Betti.
michelecampanini@yahoo.it

Licia Canton, direttrice di *Accenti, the Canadian Magazine with an Italian Accent*. È autrice delle raccolte di novelle *The Pink House and Other Stories* (2018) e *Almond Wine and Fertility* (2008), tradotta in italiano col titolo *Vino alla mandorla e fertilità* (2015). Ha curato in collaborazione dieci volumi collettivi di argomento italo-canadese. È stata presidente dell'Association of Italian Canadian Writers (AICW) dal 2010 al 2014. Ha conseguito la laurea all'Università McGill e il dottorato in Letterature comparate all'Université de Montréal.
cantonli@cusmano.com

Daniela Ciani Forza, professoressa associata in quiescenza di Lingua e letteratura anglo-americane all'Università Ca' Foscari Venezia, abilitata al ruolo di P.O. Fa parte dei consigli scientifici di riviste internazionali, co-dirige *Oltreoceano* e collane in parte da lei fondate. È autrice di numerose pubblicazioni sulle letterature diasporiche e le identità negli USA.
dciani@unive.it

Giovanni Battista De Cesare, professore emerito di Lingua e letteratura spagnola all'Università di Napoli "L'Orientale", dove ha ricoperto prestigiose cariche accademiche. È editore di testi, traduttore, autore di numerosi volumi e saggi su: letteratura medievale spagnola, relazioni della conquista del Nuovo Mondo, commedie e opere di Cervantes, narrativa e poesia spagnola e ispano-americana del Novecento.
decesare.g@alice.it

Anna Pia De Luca, ricercatrice in quiescenza di Letteratura inglese e di Letteratura canadese e del Commonwealth all'Università di Udine, ove ha ricoperto incarichi istituzionali, co-fondato il CILM e presieduto il Centro di Cultura Canadese. Attualmente co-dirige la rivista *Oltreoceano.* È autrice di numerose pubblicazioni sulle letterature anglofona canadese e italo-canadese.
annapia.deluca@uniud.it

Konrad Eisenbichler, professore ordinario di Letteratura italiana e di Studi rinascimentali presso la University of Toronto. Traduttore, editore di più di trenta libri, nonché autore di oltre settanta articoli accademici, è esperto anche di immigrazione giuliano-dalmata in Canada. È autore di pubblicazioni sull'esule fiumano Gianni Angelo Grohovaz e curatore dei volumi *An Italian Region in Canada: The Case of Friuli-Venezia Giulia* (1998) e *Forgotten Italians: Julian-Dalmatian Writers and Artists in Canada* (2019).
konrad.eisenbichler@utoronto.ca

Maura Felice, assegnista di ricerca in Letteratura francese all'Università di Udine. Collabora alle riviste *Ponti/Ponts* e *Oltreoceano* ed è redattrice di *Interfrancophonie*s. Si interessa ai dialoghi cinquecenteschi, alla letteratura femminile e ai testi migranti del Québec contemporaneo, ambiti in cui ha pubblicato saggi intervenendo in convegni nazionali ed internazionali.
maura.felice@uniud.it

Alessandra Ferraro, professoressa ordinaria di Letteratura francese, insegna Letterature francofone all'Università di Udine. È specialista di autobiografia, di scritture migranti e della letteratura della Nouvelle-France, ambiti in cui ha pubblicato tre volumi e numerosi saggi. Ha co-fondato il Centro di Cultura Canadese, da lei presieduto, e "Oltreoceano-CILM". Co-dirige la rivista *Oltreoceano.*
alessandra.ferraro@uniud.it

Linda Hutcheon, professoressa emerita di Letteratura inglese e comparata all'Università di Toronto, è autrice di nove volumi di teoria letteraria e di cultura postmoderna tra cui *The Canadian Postmodern*. Ha tradotto le opere degli scrittori quebecchesi Félix

Leclerc e Madeleine Gagnon e ha co-curato *Other Solitudes* che tratta del multiculturalismo. È coautrice con il medico Michael Hutcheon di quattro libri sui legami interdisciplinari tra storia operistica e medicina, tra cui *Opera: Desiderio, Malattia, Morte.*
l.hutcheon@utoronto.ca

Emanuela Jossa, professoressa associata di Letteratura ispano-americana all'Università della Calabria. Si dedica alla ricerca e alla traduzione; ha pubblicato articoli e saggi sulla letteratura centroamericana contemporanea, analizzando lo spazio letterario e il rapporto tra letteratura e memoria; sulla letteratura maya, sul fantastico, sulla rappresentazione dell'animalità e sulle questioni biopolitiche ed ecologiche nella letteratura ispano-americana.
emanuela.jossa@unical.it

Françoise de Luca, scrittrice canadese, all'età di tre anni è emigrata dalla Calabria in Francia dove ha fatto studi universitari di giornalismo e di lettere moderne. Vive in Québec dal 2000 e ha pubblicato a Montréal una raccolta di novelle (*Vingt-quatre mille baisers*, 2008) e i romanzi *Pascale* (2003), finalista dei premi Anne-Hébert e Prix des libraires du Québec, *Sèna* (2015), finalista del Premio del Gouverneur général e *Le renard roux de l'été* (2018).
fdlca@yahoo.ca

Regina Marchi, professoressa associata di Giornalismo e Media presso il Journalism and Media Studies Department della Rutgers University negli Stati Uniti. I suoi studi riguardano le intersezioni fra media, cultura e politica, con particolare riferimento alle popolazioni marginalizzate per ragioni razziali, etniche, sociali, condizioni migratorie, di genere o età.
rmarchi@rutgers.edu

Felicia Mihali, scrittrice, giornalista ed insegnante. Vive à Montréal dal 2000. Dopo aver pubblicato tre romanzi in romeno ha cambiato lingua di creazione per pubblicare in francese e in inglese in Canada. Tra i suoi romanzi in francese figurano *Le Pays du fromage*, *La Reine et le soldat*, *Dina*, *Sweet, sweet China*, *L'Enlèvement de Sabina*, mentre in inglese ha pubblicato finora *The Darling of Kandahar* e *A Second Chance*. Nel maggio 2018 ha fondato la casa editrice Hashtag dedicata alla 'littérature monde'.
fmihali02@yahoo.com

Matteo Pretelli, ricercatore di Storia dell'America del Nord all'Università di Napoli "L'Orientale", si occupa soprattutto di migrazioni italiane negli Stati Uniti. Ha recentemente curato con Matteo Sanfilippo il volume *Migrazioni e terrorismo – Migrations and Terrorism* (2018). Ha lavorato in università americane, inglesi e australiane, fra cui la New York University e la University of Warwick.
mpretelli@unior.it

Susanna Regazzoni, professoressa ordinaria di Lingua e letterature ispano-americane all'Università Ca' Foscari di Venezia, fa parte di consigli scientifici di riviste e di colla-

ne italiane e straniere. È autrice di numerosi volumi e saggi riguardanti la letteratura ispano-americana dei secoli XIX-XX e le relazioni culturali fra Europa e America Latina con speciale attenzione all'area dei Caraibi e ai fenomeni di transculturazione.
regazzon@unive.it

Nino Ricci, scrittore canadese di origini molisane. Si è formato all'Università di Toronto, a Montreal e a Firenze. Il suo primo romanzo, *Lives of the Saints* (1990), ha riscosso un successo internazionale, è stato tradotto in molte lingue ed ha vinto prestigiosi premi in Canada e all'estero, tra cui il Governor's General Award per la Narrativa. Sono seguiti *In a Glass House* (1993) e *Where She Has Gone* (1997) che formano col precedente una trilogia, tradotta in italiano da Fazi e adattata poi per una miniserie televisiva con protagonista Sophia Loren. *The Origin of Species* (2008) ed il suo più recente *Sleep* (2015) sono bestseller che la critica ha accolto come capolavori. Nel 2011 è stato nominato membro dell'*Order of Canada*.
nino.ricci@sympatico.ca

Sagrario del Río Zamudio, ricercatrice di Lingua e traduzione spagnola all'Università di Udine. La sua attività di ricerca è indirizzata principalmente verso la didattica delle lingue, la pragmalinguistica, i linguaggi specifici e la teoria e pratica della traduzione letteraria in ambito italo-spagnolo e nella varietà argentina dello spagnolo. Ha pubblicato diversi articoli in riviste e volumi nazionali e internazionali e in atti di convegni. Ha tradotto in italiano il romanzo *Realidad/Realtà* di Benito Pérez Galdós.
maria.zamudio@uniud.it

Laura Scarabelli, professoressa associata di Lingua e letteratura ispano-americane all'Università di Milano. Le sue ricerche si sono focalizzate sul meticciato a Cuba, sull'opera narrativa di Alejo Carpentier e sulla riflessione della modernità e postmodernità in America Latina. Attualmente il suo interesse si orienta verso lo studio della narrativa della post-dittatura nel Cono Sud e l'opera della scrittrice cilena Diamela Eltit.
laura.scarabelli@unimi.it

Silvana Serafin, professoressa ordinaria in quiescenza di Lingua e letterature ispano-americane all'Università di Udine, dove ha co-fondato "Oltreoceano-CILM". Fa parte di consigli scientifici di riviste e di collane in parte da lei fondate e co-dirette. È autrice di numerosi volumi e saggi riguardanti la cronachistica delle Indie, la letteratura contemporanea, di genere e delle migrazioni.
silvana.serafin@uniud.it

Monica Stellin, professoressa associata di Italianistica alla Wilfrid Laurier University (Ontario). Le sue aree di ricerca riguardano la scrittura autobiografica femminile, l'esperienza culturale italiana in Canada e la rappresentazione della cultura italiana nei media internazionali. Tra le sue pubblicazioni figurano *Bridging the Ocean: Italian Literature of Migration to Canada* (2006) e *The Virtual Piazza: The Representation of Italian Culture in the Media* (2005).
mstellin@wlu.ca

Rivista e collane del Centro Internazionale Letterature Migranti "Oltreoceano-CILM"

Oltreoceano

Direttore responsabile: Silvana Serafin
Forum, Udine
***

1. Silvana Serafin (ed.), *Percorsi letterari e linguistici*
2. Silvana Serafin (ed.), *Scrittura migrante. Parole e donne nelle letterature d'Oltreoceano*
3. Silvana Serafin (ed.), *Dialogare con la poesia: voci di donne dall'America all'Australia*
4. Silvana Serafin e Carla Marcato (eds.), *L'alimentazione come patrimonio culturale dell'emigrazione nelle Americhe*
5. Alessandra Ferraro (ed.), *L'autotraduzione nelle letterature migranti*
6. Silvana Serafin (ed.), *Donne con la valigia. Esperienze migratorie tra l'Italia, la Spagna e le Americhe*
7. Silvana Serafin (ed.), *Donne al caleidoscopio. La riscrittura dell'identità femminile nei testi dell'emigrazione tra Italia, le Americhe e l'Australia*
8. Silvana Serafin (ed.), *Abiti e abitudini dei migranti nelle Americhe e in Australia*
9. Silvana Serafin e Alessandra Ferraro (eds.), *Ascoltami con gli occhi. Scritture migranti e cinema nelle Americhe*
10. Alessandra Ferraro e Silvana Serafin (eds.), *Pier Paolo Pasolini nelle Americhe*
11. Silvana Serafin, Alessandra Ferraro e Daniela Ciani Forza (eds.), *L'identità canadese tra migrazioni, memorie e generazioni*
12. Silvana Serafin e Alessandra Ferraro (eds.), *Terremoto e terremoti*
13. Silvana Serafin y Rocío Luque (eds.), *Andanzas entre códigos lingüísticos de la emigración en las Américas*
14. Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Daniela Ciani Forza, Anna Pia De Luca (eds.), *La dimensione religiosa dell'immigrazione nel Nuovo Mondo*
15. Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca, Daniela Ciani Forza (eds.), *Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione*

Nuove prospettive americane

Collana di studi sulle Americhe
Direttori: Silvana Serafin e Daniela Ciani Forza
Studio LT2, Venezia
* * *

1. Silvana Serafin, *Historias de emigración. Italia y Latinoamérica*
2. Rocío Luque, *España en la memoria de Elena Garro y Octavio Paz. Un diálogo lingüístico y literario*
3. Eleonora Sensidoni, *Una trenza literaria para contar el siglo XX en Argentina: Alfonsina Storni, Victoria Ocampo y Griselda Gámbaro*
4. Silvana Serafin, *Pensieri nomadi. La poesia di Maria Luisa Daniele Toffanin*
5. Pia Masiero, *Names across the Color Line. William Faulkner's Short Fiction 1931-1942*
6. Federica Rocco, *Marginalia ex-centrica. Viaggi/o nella letteratura argentina*
7. Daniela Ciani Forza, *Sguardi obliqui. Migrazioni tra identità americane*
8. Silvana Serafin (ed.), *Escrituras plurales: migraciones en espacios y tiempos literarios*
9. Alessandra Ferraro, *Écriture migrante et translinguisme au Québec*
10. Silvana Serafin (ed.), *Ritratti di donne. Studi dedicati a Susanna Regazzoni*
11. Silvana Serafin (ed.), *Culture e transcultura nelle Americhe. Studi dedicati a Daniela Ciani Forza*

Le Tre Venezie: Turismo e Letteratura

Collana di studi multidisciplinare
Direttori responsabili: Daniela Ciani Forza e Silvana Serafin
Studio LT2, Venezia
* * *

Simone Francescato (ed.), Olive Pratt Rayner (Grant Allen), *Rosalba: The Story of Her Development*

Culture a confronto

Collana sulle migrazioni
Direttore: Silvana Serafin
Codirettore: Daniela Ciani Forza
Mazzanti, Venezia
* * *

1. Silvana Serafin (ed.), *Friuli versus Ispano-america*
2. Silvana Serafin (ed.), *Varia Americana*
3. Silvana Serafin (ed.), *Studi di Letteratura Ispano-americana presso Università e Centro-Istituti italiani*
4. Renata Londero (ed.), *Entre Friuli y España*
5. Silvana Serafin (ed.), *Voci da lontano*

Soglie americane

Collana di studi americanistici
Direttori: Daniela Ciani Forza e Silvana Serafin
Mazzanti, Venezia
* * *

1. Silvana Serafin, *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel Cono Sur*
2. Michele Bottalico e Salah el Moncef bin Khalifa (eds.), *Borderline Identities in Chicago Culture*
3. Federica Rocco, *Una stagione all'inferno. Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik*
4. Alessandra Calanchi, *Oltre il sogno: la poetica della responsabilità nel percorso culturale di Delmore Schwartz*
5. Silvana Serafin (ed.), *Quale America? Il continente: la sua cultura/le sue culture*
5.* Daniela Ciani Forza (ed.), *Quale America? Il continente: la sua cultura/le sue culture*
6. Martha Canfield (ed.), *Oltre il racconto. Passaggi tra giallo e noir, mito, cinema e teatro*
7. Caterina Ricciardi e Sabrina Vellucci (eds.), *Miti americani tra Europa e Americhe*
8. Irina Bajini, *"Tutto nel mondo è burla". Melomania y orgullo nacional en el teatro cubano de los bufos*
9. Susanna Regazzoni, *La Condesa de Merlin. Una escritura entre dos mundos o de la rétorica de la mediación*

Incontri

Collana sulle migrazioni
Direttore: Silvana Serafin
Codirettore: Daniela Ciani Forza
Campanotto, Pasian di Prato
* * *

1. Silvana Serafin (ed.), *Ecos italianos en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales*

Donne e società

Collana di Oltreoceano - Centro Internazionale
Letterature Migranti - CILM
Direttori responsabili: Silvana Serafin e Marina Brollo
Forum, Udine
* * *

1. Marina Brollo e Silvana Serafin (eds.), *Il corpo delle donne tra discriminazioni e pari opportunità*
2. Silvana Serafin (ed.), *I colori dell'emigrazione nelle Americhe*.
3. Silvana Serafin e Marina Brollo (eds.), *Donne, politica e istituzioni: varcare la soglia?*
4. Silvana Serafin e Marina Brollo (eds.), *Donne, politica e istituzioni: Le imprese delle donne*
5. Silvana Serafin e Marina Brollo (eds.), *Donne, politica e istituzioni: il tempo delle donne*

Quaderni

1. Gabriella Luccioli, *Diario di una giudice. I miei cinquant'anni in magistratura*

Finito di stampare
nel mese di aprile 2019
presso la Press Up srl
di Ladispoli (Rm)