

Cahiers  
d'études italiennes

## Cahiers d'études italiennes

7 | 2008

NOVECENTO... E DINTORNI

Images littéraires de la société contemporaine (3)

---

### Sotto «un cielo straniero». Gli emigranti di Laura Pariani

Vera Horn

---



#### Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/933>

DOI: 10.4000/cei.933

ISSN: 2260-779X

#### Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

#### Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 maggio 2008

Paginazione: 275-284

ISBN: 978-2-84310-121-2

ISSN: 1770-9571

#### Notizia bibliografica digitale

Vera Horn, « Sotto «un cielo straniero». Gli emigranti di Laura Pariani », *Cahiers d'études italiennes* [Online], 7 | 2008, Messo online il 15 novembre 2009, consultato il 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/933> ; DOI : 10.4000/cei.933

---

## SOTTO « UN CIELO STRANIERO »

GLI EMIGRANTI DI LAURA PARIANI

*Vera Horn*

Université de Pise

### Tango di emigranti

Quando vim da minha terra,  
se é que vim da minha terra  
(não estou morto por lá?),  
a correnteza do rio  
me sussurrou vagamente  
que eu havia de quedar  
lá donde me despedia.

Os morros, empalidecidos  
no entrecerrar-se da tarde,  
pareciam me dizer  
que não se pode voltar,  
porque tudo é consequência  
de um certo nascer ali.

[...]

Que carregamos as coisas,  
moldura da nossa vida,  
rígida cerca de arame,  
na mais anônima célula,  
e um chão, um riso, uma voz  
ressoam incessantemente  
em nossas fundas paredes.

Novas coisas, sucedendo-se,  
iludem a nossa fome  
de primitivo alimento.  
As descobertas são máscaras  
do mais obscuro real,  
essa ferida alastrada  
na pele de nossas almas.

Quando vim da minha terra,  
não vim, perdi-me no espaço,  
na ilusão de ter saído.  
Ai de mim, nunca saí.  
Lá estou eu, enterrado  
por baixo de falas mansas,  
por baixo de negras sombras,  
por baixo de lavras de ouro,  
por baixo de gerações,  
por baixo, eu sei, de mim mesmo,  
este vivente enganado,  
enganoso.

Carlos Drummond de Andrade,  
*A Ilusão do migrante*

Per Salman Rushdie, l'emigrante è forse la figura centrale o qualificante del ventesimo secolo. Secondo l'autore, normalmente un emigrato patisce un triplice sconvolgimento: perde il suo luogo, s'immerge in un linguaggio alieno e si trova circondato da individui i cui codici di comportamento sono diversi dai propri o addirittura offensivi rispetto ai suoi. Ed è proprio ciò che li rende figure così importanti, perché le radici, la lingua e le norme sociali sono gli elementi più importanti nella definizione di un uomo. L'emigrato, negati tutti e tre, è obbligato a trovare nuovi modi di descriversi, nuovi modi di essere uomo. Spesso l'emigrato si vede co-

\* Notes p. 284.



stretto a scordare il vecchio modo di essere e impararne uno nuovo<sup>1</sup>. In ogni caso, la sua è una condizione di attraversamento, di traduzione; lui non appartiene alla nuova patria, ma non ha perso sostanzialmente la sua, alla quale sogna di poter ritornare come ad un luogo mitico. Come la parola, l'emigrato è sospeso, non ancora fissato in un significante più o meno stabile. Tale condizione lo porta inevitabilmente a cercare un senso di appartenenza e di recuperare quello che Augé chiama « luogo antropologico », e cioè, la costruzione concreta e simbolica dello spazio che l'individuo rivendica come proprio, che riassume il suo percorso culturale e che è allo stesso tempo identitario, relazionale e storico<sup>2</sup>.

L'opera di Laura Pariani è popolata spesso dalla figura dell'emigrante, soprattutto quell'italiano espulso dalla povertà contadina di fine Ottocento e inizio Novecento ed emigrato in Argentina, a volte come *golondrinas*, a volte in modo permanente, ed è questa la situazione che dà maggiormente adito alla rappresentazione dell'emigrante che stabilisce un vincolo con il nuovo luogo, e per conseguenza la costruzione di un *locus* identitario. Nel racconto « Di corno o d'oro », della raccolta omonima (1993)<sup>3</sup>, l'argomento si presenta *in nuce*, una specie di inventario della problematica dell'emigrazione nell'opera della scrittrice a venire, a partire dal desiderio di emigrare per sfuggire alla povertà e dall'attrazione verso una « terra di delizie » che ha colonizzato l'immaginario delle campagne venete e lombarde in quegli anni: « Il Miliu non si dà pace. Si è messo in mente di andare in Argentina; là si vive da cristiani: si mangia ogni giorno, non come in Italia, dove si crepa di stenti » (p. 35). In seguito, la delusione della ricchezza facile, sostituita dal lavoro duro, frustrante, mal stipendiato; la coscienza dell'essere sempre e comunque uno straniero, quella macchia che non svanisce; la solitudine, lo sradicamento: « Perché sei qui, Carlén? – sembra dirgli – non al tuo posto, così lontano dall'Italia, così perdutamente lontano da casa?... ma da quale casa, da quale casa, hombre?! » (p. 9); il senso della non appartenenza: « anche dopo tanti anni che è in America, lui resta sempre un gringo coi capelli biondi » (p. 12). Anche in « Lo spazio, il vento, la radio », de *Il pettine* (1995)<sup>4</sup>, Pariani ricorda l'esperienza dei primi emigranti, contadini di un piccolo mondo proiettati negli ampi spazi dell'oceano e di una terra sterminata. È la sensazione che l'autrice prova quando ascolta un tango: « A volte la riprovo ascoltando un vecchio tango: è l'America, l'esser soli in una terra straniera, cambiamento, rischio di perdere la propria identità, desencuentros, sradicamento... » (p. 100). Nella « Ballata del sognatore », de *La perfezione degli elastici (e del cinema)* (1997)<sup>5</sup>, Teresio emigra dalla sua Valle del Ticino, « stancamente, dopo aver lasciato l'istituto e tentato varie

strade » (p. 154), per concludere, alla fine della vita: « E insomma, cosa m'è rimasto alla fin della fiera? Né terra, né figli, ché nessuna donna mi ha mai amato » (p. 155). Teresio, come Carlén, e come i contadini lombardi de *Il pettine* rispecchiano il senso dell'emigrazione come esperienza deleteria che non solo non permette il ricomporre delle lacerazioni dello strappo, ma sottolinea il dolore, il fallimento e la diversità.

Ma è soprattutto in *Quando Dio ballava il tango* (2002) che la questione acquisisce una veste più matura, nel dare alle questioni terra, identità e norme sociali, voce e corpo tramite i racconti di sedici donne, appartenenti a sei famiglie diverse e vissute in tempi diversi, ma collegate tra di loro dal peso dell'emigrazione, in modo diretto o indiretto, in un andirivieni temporale non lineare ma con frequenti cambi di prospettiva, sempre al suon di un tango. Nelle due punte del romanzo, cioè, a capo del primo e dell'ultimo capitolo, ci sono Venturina Majna e Corazón Bellati, separate da intere generazioni, ma che « in qualche punto della distanza che le separa compongono una risposta<sup>6</sup> ». Tra i due personaggi, l'ansia di riscattare la memoria; Venturina vuol trasmettere a Corazón la trama che lei non conosce, Corazón, dopo esser vissuto molti anni in Italia, torna in Argentina, per cercare di ricomporre la memoria con la cinepresa e il registratore. In questo senso, la donna è l'interprete ideale, la rappresentante delle lacerazioni provocate dall'emigrazione.

Il primo elemento di perdita per l'emigrante, secondo Rushdie, è il luogo. Nell'opera di Pariani, la terra che accoglie l'emigrante è un eterno « cielo straniero », in contrasto con un impossibile *nóstos*: « Italiani che, come lei, vivevano di ricordi e di lunghi sogni per un viaggio di ritorno che tutti rimandavano a un futuro lontano a cui nessuno credeva, ma che comunque serviva a accettare un presente fatto di scontentezze » (p. 142). Il ricordo della terra madre si traduce in nostalgia: « in Merica era il dolore di non vedere mai un monte, neanche un puggèt di quelli piccoli, di non poter battere il piede contro una pietra, perché da ogni parte che ti giravi c'era solo palta e sabbia... Allora, appena per caso inciampavi in una pietra vera, ti sentivi dentro intera la memoria dei monti dove eri nato... Ecco cos'è la nustalgia... » (p. 19). Per l'emigrante, il mito è un ritorno a sé, un ritorno al tempo anteriore all'emigrazione, perché anche se potesse tornare al suo luogo, non potrebbe tornare al tempo della partenza, tantomeno all'individuo che era al momento della partenza<sup>7</sup>. Poveri coloni che sfruttati nella loro stessa terra decidevano di riscattare la propria dignità: « sei un colono che conta un soldo bucato, senza proprietà, senza danè, senza reputazione » (p. 23), affidando ad una terra sconosciuta e distante la loro unica possibilità di salvezza, « Poveri contadini che non sapevano il

destino di disgrazie che li aspettava quando, pieni di sogni, erano partiti per l'Italia; il manualetto dell'emigrante che avevan dato loro all'imbarco di Genova non contemplava una tale eventualità » (p. 290), senza sapere che *migratio* in latino è viaggio, spostamento, ma anche fatica, onere: « e puede ser che sua madre indovinasse che mai la Catte sarebbe stata felice, che avrebbe patito la nostalgia e si sarebbe pentita di aver detto sì alla richiesta in sposa del Luis, che in Argentina la aspettava la stessa povertà che in Italia. [...] Che la Catte aveva fatto né più né meno quello che facevano gli altri partiti col sogno di affrancarsi nel cuore e poi rassegnati a fare i servi, finendo per mettere radici nel fango di questa città » (p. 78). Antonio Majna, padre di Venturina, emigrato prima da *golondrina* e in seguito per ricongiungersi con la donna india che aveva lasciato in Argentina, abbandonando in Italia moglie e figlie ebbe dall'esperienza emigratoria il senso tragico di una vita di fallimento e dolore: « Antonio Majna, suo padre, aveva contratto un debito, era diventato schiavo, epper ciò aveva il lobo dell'orecchio e il mignolo mezzo [...]. Ché popoli pietosi hanno messo el inferno nell'aldilà, ma i padroni della fornace no, la pietà non la conoscevano » (p. 44). Antonio Majna si era riversato in Argentina come tanti altri italiani che hanno deciso di lasciare la propria terra alle spalle per cercar fortuna in un mondo nuovo: « Era nel 1898, e qui si faceva la fame » (p. 13), « dicevano che là in Mèrica c'era un futuro migliore... » (p. 17), per poi subire la delusione delle promesse e delle attese: « È la disperazione di affrontare un mondo di cui non si sa niente, neanche il paesaggio e la lingua; è il crollo dei sogni di una ricchezza facile; il tormento degli atti definitivi » (p. 77), e il peso di aver abbandonato la propria patria, di averla tradita: « Ma soprattutto si soffre nel profondo, sentendosi colpevoli di aver abbandonato la propria casa; aspettando la punizione. La nostra colpa è stata quella di aver tradito la casa dove eravamo nati, la nostra terra, pensa la Catte. Terra è una di quelle parole che contengono un mucchio di cose » (p. 77). L'emigrante, quindi, è colpevole dell'abbandono, del tradimento, aspetta la punizione. Antonio Majna, il capostipite, muore dopo aver contratto una malattia che lo ha divorato inesorabilmente fino alla morte in solitudine, sentendosi addosso una terribile colpa, convinto « che la sua malattia fosse un castigo che Dio gli aveva mandato per il fatto di aver lasciato l'Italia, abbandonando una moglie e delle bambine. [...] La vida son debiti che no se pagan, sono lunghe promesse che no se cumplen » (p. 45). Delusi e traditi, gli emigranti, dovendo fare i conti con una « doppia vita d'inferno: doppia terra con cui fare i conti – Argentina e Italia – e doppia lingua; il più delle volte anche doppia famiglia. Come se visse [ro]

contemporaneamente in due mondi paralleli » (p. 22), trascinati in un tempo furioso: « laggiù, sopra il lago d'Orta, gli anni duravano di più, procedendo dritti un giorno dopo l'altro, non scorrevano in un vortice così veloce come adesso » (p. 169).

Non potendo superare la distanza della terra natia, all'emigrante resta il tentativo di recuperare qualcosa del suo « luogo antropologico ». In questo senso, cerca di recuperare l'identità tramite la manutenzione di tradizioni del luogo di origine, per lo più culinarie: « Preparare pasta fresca, questo doveva fare: ai ragazzi piaceva così tanto, sarebbero stati contenti [...]. Doveva dimostrare ai figli che tutto era come prima » (p. 106-107), e musicali: « Canta questa melodia antica, leggermente ritmata, calando l'ultima sillaba di ogni verso, come facevano le vecchie di casa quando lei era piccolina » (p. 65), legando il passato mitico al presente che non offre possibilità di ritorno. Ma è soprattutto nel tentativo di far cristallizzare il tempo all'indietro, come per cercare nei suoi anfratti le radici perdute, che l'emigrante di Pariani cerca di tradurre un mondo nell'altro, come Corazón Bellati, sentendo nelle « note la vibrazione di vite che ci stanno nascoste, cifrate in un giro di accordi » (p. 300), raccogliendo le storie di famiglia, le storie dure e dolorose d'emigrazione per ricomporre la memoria delle vite tradite, lei che era stata eletta la depositaria della memoria, quella che avrebbe dovuto conservare la testimonianza di come vissero e soffrirono quelli che, quando nacquero, Dio si era girato da un'altra parte: « lei potesse ricordare e trasmettere la memoria di quei tempi lontani a qualcun'altra. Alla piccola Cora, per esempio. Storie di emigranti strappati alla terra e agli affetti, che misurano con le lacrime la distanza che li separa dalla patria: sicché "siamo italiani" ai miei occhi significava soltanto che mepà piangeva ogni volta che arrivava una lettera di somà » (p. 90). Storie di donne infelici e deluse che reclamano « un nome, una data, un misero aneddoto da raccontare » per non cadere nel « pericolo di scomparire nell'oblio<sup>8</sup> ». Memorie alla ricerca di un centro, di un cuore-Corazón: « niente è passato [...] tutto è presente: [...] tutto mi sta qui nel cuore » (p. 84). I filmati di Corazón, le fotografie di Encarnada, i quadretti di Socorro, il culto dei morti di Catterina, l'orologio sempre fermo alla stessa ora di Encarnada raccontano il tempo fermo delle memorie in cerca di radici – terra, casa, cuore.

Anche la lingua e le norme sociali sono elementi di perdita per l'emigrante, secondo Rushdie. In *Quando Dio ballava il tango*, la mescolanza di italiano (con interferenze del dialetto lombardo, che sta a ricordare l'origine dei contadini emigrati) e di spagnolo compone un'orchestra polifonica nella quale la lingua è anche patria, perché « l'ultimo rifugio per i per-

seguitati è la lingua materna » (p. 20), nella quale la lingua è anche memoria: « Ci sono momenti in cui il passato lontano costituisce un rifugio così saldo, così profondo, che il resto del mondo sembra scomparire e [...] pare di esistere, di consistere, solo nel suono di quelle antiche parole » (p. 17). La lingua, per l'emigrante, funziona anche come meccanismo di esclusione. In Argentina, il *cocoliche* stava ad indicare la lingua imperfetta dell'emigrante che non era capace di esprimersi in spagnolo e impiegava un miscuglio tra italiano e spagnolo. Corazón Bellati, da figlia di emigrati, incarna il dilemma delle doppie radici e perciò impara a guardare il mondo dell'emigrazione con occhi diversi, per aver vissuto un doppio sradicamento e aver « sperimentato sulla propria pelle cosa si prova a vivere in una terra dove non si è nati, parlando un'altra lingua con un accento mai perfetto, quasi fosse un marchio di diversità » (p. 291). Un marchio di diversità, un cielo straniero, l'emigrante di Laura Pariani incarna magistralmente la condizione dello straniero, descritta da Ceserani: tanto più le comunità sono compatte e chiuse in sé, consapevoli di una propria identità, tanto più respingono gli stranieri confinandoli nella loro diversità e accentuandone i tratti differenzianti<sup>9</sup>. All'altro, allo straniero viene impressa un'identità in negativo, che finisce col consolidare il senso di diversità: « Per Gabriel è facile, la sua famiglia vive qui da più di un secolo; lui può calpestare questa terra sentendosi a casa. Per la mia gente è stato diverso: una disperazione, una fatica, un'esperienza di estraneità... » (p. 227); di non appartenenza: « in questo paese estraneo Mafalda si sentiva insicura, spogliata di un'identità che fin da piccola aveva creduto inalienabilmente sua » (p. 169); la ghettizzazione: « Quando ci arrivammo, c'erano quartieri apposta per noi italiani, ricorda la Catte, con conventillos cadenti tra mucchi di immondizia. Si viveva tutti amontondos: gnàgnera, battibecchi, sospetti » (p. 67-68); perfino la criminalizzazione: « Prima dell'alba era venuta la polizia. Il Pidro si era lasciato portar via in manette, come un burattino era uscito dall'almacén. Sul marciapiede c'era una piccola folla che inveiva contro gli italiani » (p. 104-105), che punta pericolosamente verso lo stereotipo, rafforzando l'immagine negativa dell'emigrante e i meccanismi di esclusione, impedendo la strada al pluralismo.

## Lo scrittore migrante

La stessa nozione di patria, nel senso nobile e sentimentale del termine, è infatti legata alla relativa fugacità della nostra vita, che ci mette a disposizione troppo poco tempo perché possiamo affezionarci a un altro paese, ad altri paesi, ad altre lingue.

Milan Kundera, *L'ignoranza*.

Il *desecuentro*, il dispatrio, la disperanza, la perdita dei tre elementi identitari identificati da Rushdie sono anche all'origine delle vicende migratorie dello scrittore polacco Witold Gombrowicz in Argentina, che Pariani narra nel romanzo *La straduzione* (2004)<sup>10</sup>. Nel romanzo, Gombrowicz, allora giovane scrittore polacco, sbarca in Argentina per un breve soggiorno, ma al momento del ritorno, decide di restarci. In Europa c'è la guerra e la sua Polonia è stata invasa da Hitler. Senza lavoro, senza soldi, senza meta, lo scrittore sceglie l'Argentina come il suo luogo provvisorio, come seconda patria. All'inizio Gombrowicz si trascina in un'esistenza da esule volontario, ma è costretto ai più svariati espedienti pur di avere il cibo e un posto per dormire. Non gli mancano solo le condizioni per vivere nei canoni della decenza, ma anche il senso del gruppo e dell'appartenenza: Gombrowicz vive infatti in un quasi totale isolamento, al margine, con poche frequentazioni e comunque appartato dai circoli letterari; la sua ristretta cerchia sociale documenta tuttavia il suo interesse verso gli outsider, da Mattia, il ragazzo italiano abbandonato e solitario che sogna di diventare un pugile famoso ai compagni dei bar, « Tutti expatriados, estrangeros: detriti che le guerre o le dittature avevano depositato sulle rive del Río del la Plata » (p. 164), al « campionario umano di odori solfuri di tabacco nero e piedi sudati » (p. 112) delle sale da ballo popolari o ai ragazzi, i « puti », conosciuti per strada. Così anche la sua scrittura, tracciata ai margini, filtrata dalla memoria, nata dalla lingua-rifugio nello spazio in cui la lingua dell'altro è la lingua del rifiuto. Il suo riavvicinarsi graduale alla letteratura, provoca tuttavia subito innumerevoli delusioni, dall'articolo firmato da un altro ai libri e articoli respinti o anche l'esclusione dai « salotti-tutta-cultura » frequentati dagli intellettuali di fama. Alla fine, una donna influente ottiene dall'Editorial Argos la possibilità di tradurre in spagnolo il suo *Ferdydurke*, scritto e pubblicato in Polonia. Comincia così « il sogno di una pazza straduzione », verso la fine del romanzo.

La condizione di Gombrowicz è quella di uno scrittore autoesiliato, ma a differenza di molti altri scrittori vissuti in questa condizione, lui non sce-



glie lo spagnolo come nuova lingua letteraria, ma la sua produzione rimane in polacco: « lo scrittore emigrato porta dentro di sé la propria frontiera<sup>11</sup> », come afferma Ciccarelli. Nel momento della traduzione del *Ferdyduke*, si presenta una doppia difficoltà: né lo scrittore ha la padronanza linguistica dello spagnolo per realizzare la traduzione, né il polacco è lingua conosciuta nell'Argentina di allora. Gombrowicz, quindi, decide di affidare la traduzione ad un gruppo di amici avente per guida lo scrittore cubano Virgilio Piñera: lo scrittore racconterebbe a Piñera e agli altri collaboratori tra scrittori e compagni di bar il testo e questi cercherebbero di tradurlo in un discreto spagnolo, passando magari per il francese, nel caso lo spagnolo imperfetto di Gombrowicz non riuscisse a farsi capire: « sarà un'esperienza mai tentata in nessun'altra parte del mondo: tradurre da una lingua che nessuno dei traduttori né conosce né parla. [...] Pensate: cubano, francese, polacco e argentino, una mescolanza esplosiva » (p. 168).

Prima ancora della traduzione, per Gombrowicz si presenta la condizione dell'esule, dell'emigrato, seppur volontario, ma non privo di ferite: « È questo il caso di uno scrittore in cui nessuno crede che un certo giorno, stanco di se stesso, ha deciso di seguire la propria vocazione di perdente assumendo il ruolo dell'esule a cui è espressamente proibito avere aspettative » (p. 157). La condizione di scrittore emigrante non prevede nessun riconoscimento: « Scrittore polacco, ha detto? Qui in Argentina è come essere italiano: qualcosa che non ha nessun prestigio e puzza di miseria immigratoria » (p. 51). Uno scrittore espatriato, spiega Ciccarelli, che scelga di vivere in una lingua non sua, trascina con sé un universo culturale che non può facilmente dispiegarsi all'interno della tradizione letteraria che lo ospita<sup>12</sup>. Gombrowicz si sente imperfetto, incapace di imporsi al pubblico, diviso tra le cambiali e i rifiuti di pubblicazione: « nessuno mi prende sul serio » (p. 54). Per lo scrittore, la pubblicazione in spagnolo del *Ferdyduke* significava la possibilità di essere finalmente compreso e accettato come scrittore, come si apprende, tra l'altro, dalle battute sul « romanzo argentino-romanzo polacco » e dall'aspettativa creatasi intorno all'imminente pubblicazione: « pensò alle persone che avrebbero letto le sue pagine e se ne sarebbero meravigliate, vide il volume sopra una bancarella, con le pagine lacere, impronte di dita [...] ; un uomo con un grosso soprabito che si metteva il libro in tasca prima di fare un viaggio, un altro che gli scriveva una lettera » (p. 196). Lo scrittore desidera attraversare il confine, in questo caso, come un traduttore, migrante metaforico da lingua a lingua, che facilita il passaggio del confine linguistico alle parole, favorendone la metamorfosi in un altro idioma<sup>13</sup>. Si tratta, per

Gombrowicz, di ricostruire il presente, rinominandolo, a partire dalla traduzione argentina, di ricostruire una nuova definizione di sé, avendo perso il luogo di origine, di ricostruire la propria identità. Ciononostante, Gombrowicz scopre il fallimento specchiato nello sguardo dell'altro: « col batticuore scrutava il viso dell'uomo, attento al voltare delle pagine, tremò al vedere come il "suo lettore" sbuffando richiudeva il libro e lo buttava nella sua valigetta » (p. 197). L'insuccesso della traduzione lo colloca nuovamente di fronte alla condizione di esule, sradicato, inserito in una lingua aliena e in un codice sociale che lo rifiuta come l'altro, lo straniero: « da anni viveva appartato, solo; da desterrado, da straniero » (p. 130). La traduzione fallisce come strategia di inserimento nella cultura argentina, come possibilità di affrontare quelli, « uomini e donne come cigni che, appena fiutavano nell'altro il diverso, l'anatrino, gli si gettavano contro, beccandolo a morte » (p. 124).

Gombrowicz cercava nella traduzione del *Ferdy* anche la sua traduzione nel mondo argentino. La traduzione, spiega Albertazzi, non più solo passaggio da lingua a lingua e da cultura a cultura, diviene anche trasformazione, metamorfosi, attraversamento di frontiere non solo geografiche. Lo scrittore migrante, uomo tradotto per eccellenza, vive più di ogni altro la sua esperienza come traduzione, passaggio fisico e letterario tra due realtà<sup>14</sup>. Quella di Gombrowicz è fondamentalmente una doppia traduzione mancata: « solo e fracasado in mezzo a un'enorme città straniera » (p. 158), Witold non ritrova le radici perdute: « Che bello se avesse sentito rinascere dentro di sé la parolina 'patria' e se fosse riuscito semplicemente a salire su una nave. Perché non se ne andava?<sup>15</sup> »; e resta tra l'ansia di attraversare il confine: « se scegliere l'Argentina nel '39 forse è stata una fuga, adesso so che ogni evasione è finita, il Sudamerica è diventato la mia "realtà" » (p. 160) e l'impossibilità del *nóstos*: « l'Europa per me è un nome che non designa più nessuno, triste parola che, se qualche volta si insinua ancora nella mia mente, è solo per insegnarmi che l'unica verità è la separazione. La Polonia era ormai tanto lontana quanto i suoi sogni di ragazzo » (p. 160).

Gombrowicz riassume l'esperienza della diaspora nel binomio solitudine-fallimento: « Buenos Aires l'ha finita con me, basta cambiali e insonnia, basta affacciarmi alla vetrina di un Café di avenida Corrientes per cercare qualcuno, basta rifiuti di pubblicazione » (p. 159). Tra gli emigranti di *Quando Dio ballava il tango* e Gombrowicz, lo stesso senso di un mondo senza consolazione: « semplicemente al mondo per quelli come lui non c'era consuelo » (p. 116), dominato dal senso di fallimento, che rimane l'unica verità ineluttabile. Gli emigranti di *Quando Dio ballava il*

*tango* cercano il loro luogo antropologico, tra l'altro, nel mito della memoria e della storia, mentre Gombrowicz lo cerca nella scrittura. Nella scrittura, sostiene Ciccarelli, lo scrittore emigrato può recuperare la propria identità perduta, dispersa in un passato fragile e remoto<sup>16</sup>: « Io non chiedo a nessuno di restare con me. Né prometto pomi d'oro a chi mi leggerà. Il mio compito è sedere al tavolo in questa stanza a pensione e battere sui tasti della mia macchina da scrivere, per mettere dentro la pagina quanta più eternità possibile » (p. 201-202).

## Notes

1. Vedi S. Rushdie, *Patrie immaginarie*, trad. it. di C. di Carlo, Milano, Mondadori, 1991, p. 301-304.
2. Augé, Marc. *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, trad. it. di D. Rolland, Milano, Eléuthera, 200, p. 43-52
3. L. Pariani, « Di corno o d'oro », in *Di corno o d'oro*, Palermo, Sellerio, 1993.
4. L. Pariani, « Lo spazio, il vento, la radio », in *Il pettine*, Palermo, Sellerio, 1995.
5. L. Pariani, « Ballata del sognatore », in *La perfezione degli elastici (e del cinema)*, Milano, Rizzoli, 1997.
6. L. Pariani, *Quando Dio ballava il tango*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 28. D'ora in poi si registrerà soltanto il riferimento alla pagina.
7. Vedi A. Sayad, *A imigração (ou os paradoxos da alteridade)*, trad. it. di C. Murachco, São Paulo, EDUSP, 1998. p. 17.
8. L. Pariani, *Quando Dio ballava il tango, op. cit.*, p. 83.
9. R. Ceserani, *Lo straniero*, Bari, Laterza, 1998, p. 7.
10. L. Pariani, *La traduzione*, Milano, Rizzoli, 2004. I riferimenti ai nr. di pagina saranno affiancati alle citazioni.
11. A. Ciccarelli, *Esilio, migrazione, frontiera, nell'opra di Magris e Pressburger*, « Intersezioni », n. 3, dicembre 2004, p. 424.
12. *Ibid.*
13. S. Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000, p 141-146.
14. *Ibid.*, p. 146.
15. *Ibid.*, p. 158.
16. A. Ciccarelli, *op. cit.*, p. 427.