ITINERÁRIOS TRANSATLÂNTICOS

Itinerários transatlânticos

Organização

ANDREA SANTURBANO

PATRICIA PETERLE

GRAZIELE FRANGIOTTI

GIORGIO DE MARCHIS

CÁTEDRA AGOSTINHO NETO
UNIVERSITÀ ROMA TRE

ISTITUTO italiano DI CULTURA SAN PAOLO

CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

7 LETRAS

© 2025 Andrea Santurbano; Patricia Peterle; Graziele Frangiotti; Giorgio de Marchis

Produção editorial:
João Saboya
Julia Neves
Rodrigo Fontoura

Este volume foi publicado com o apoio do Dipartimento della Cattedra Agostinho Neto del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere della Università degli Studi di Roma Tre, do Istituto Italiano di Cultura de São Paulo e do CNPq (Pró-Humanidades 407739/2022-0)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)
Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes – CRB-8 8846

S622v Santurbano, Andrea; Peterle, Patricia; Frangiotti, Graziele; de Marchis, Giorgio (org.).

Itinerários transatlânticos / organização de Andrea Santurbano, Patricia Peterle, Graziele Frangiotti e Giorgio de Marchis. – 1. ed. – Rio de Janeiro : 7Letras, 2025.

360 p.; 15,5 x 23 cm.

ISBN 978-65-5905-964-5

1. Literatura – Estudos comparados. 2. Tradução – Estudos. 3. Relações culturais – Brasil e Itália. 4. Crítica literária. I. Santurbano, Andrea. II. Peterle, Patricia. III. Frangiotti, Graziele. IV. De Marchis, Giorgio.

CDD 801.95
CDU 82-95

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO
1. Literatura: crítica literária.
2. Literatura: crítica.

2025
Viveiros de Castro Editora Ltda.
Rua Visconde de Pirajá 580, sobreloja 320 – Ipanema
Rio de Janeiro | RJ | CEP 22410-902
Tel. (21) 2540-0076
editora@7letras.com.br | www.7letras.com.br

Sumário

Introdução 9

PARTE I

Tempo e contratempos de um poeta angolano na Itália e no Brasil 19
Giorgio de Marchis

Boccaccio em cordel. O ciclo erótico-burlesco 29
Lucia Wataghin

Três considerações sobre o tempo 43
Breno Fernandes

PARTE II

A poesia de Amelia Rosselli em tempos de desamor 53
Erica Salatini

Seguindo os rastros: caminhos pela tradução de poesia italiana no Brasil 72
Elena Santi

Trilhas por descobrir: a poesia de Eugenio Montale, Ruggero Jacobbi e Mirella Bentivoglio no Brasil 88
Patricia Peterle

Vozes da pesquisa: caminhos e formas do olhar 108
Meritxell Hernando Marsal

PARTE III

La lingua ospitale di Carlo Coccioli 115
Andrea Gialloreto

Escrituras desplazadas y poéticas plurilingües:
Wilcock, Raschella y Bravi 126
Silvia Cattoni

La poetica transnazionale di Attilio Dabini 140
Alejandro Patat

Passeurs culturais na América Latina: avatares e travessias 154
André Fiorussi

Memoria de la Resistencia italiana en los relatos de Attilio Dabini 165
M. Belén Hernández González

Attilio Dabini e il canone teatrale italiano
nella stampa argentina tra il 1950 e il 1970 178
Gisela Vommaro

Attilio Dabini (Milano, 1902– Buenos Aires, 1981),
una vita di traduzioni 194
Montserrat Mira Mosso

PARTE IV

Mares, Alpes e outros cenários:
a tradução "paisageira" entre Itália e Brasil 209
Andrea Santurbano

"Llora el mar con me":
voci di spaesamenti nel teatro argentino della migrazione 221
Angela Di Matteo

Um retrato em claro-escuros:
Nápoles pelo olhar de Clarice Lispector e Anna Maria Ortese 236
Luigia De Crescenzo

Murilo Mendes entre Brasil e Itália, viagem nas línguas e culturas 249
Amina Di Munno

PARTE V

O sujeito nulo no conto brasileiro contemporâneo 265
Gian Luigi De Rosa

Itinerari transatlantici della memoria:
una traduzione "spaesata" come gesto etico e identitario 287
Susanna Nanni

O papel da tradução nos livros didáticos de italiano mais usados no Brasil 298
Amanda Bruno de Mello

Ensino de italiano na esfera universitária:
novos caminhos para um foco na forma centrado no uso 311
Graziele Altino Frangiotti

La politica linguistica durante gli anni dello *Estado Novo*: il
portoghese come mezzo di propaganda salazarista 328
Maria Antonietta Rossi

Literatura brasileira e imaginário social na Itália 350
Égide Guareschi

Introdução

No mapa, o país é desmedido. Como também o é na mente, na consciência, na memória. Nem mesmo no mais elegante apartamento em Copacabana, no mais resplandecente escritório de São Paulo, pode-se deixar de sentir o zumbido, uma espécie de agitação, o ramalhar dessa imensa massa territorial ao nosso redor. Uma vasta selva vem amarrar nossos pés, os rios fluem pelos nossos olhos, tudo ruge e bruma em volta do homem e contra o homem.

R. JACOBBI

Génova, vista de longe
de muito longe
parece Luanda.
A forma a cor o mar
e as esperanças da gente que trabalha no porto.
Mas Génova não é Luanda [...]

F. COSTA ANDRADE

Imagens, sons, palavras

Como olhar para uma outra cultura? Como calibrar o olhar para ver o outro tendo consciência dos filtros que a experiência de cada um inevitavelmente delineia? As duas epígrafes acima trazem por vias diferentes esse embate e esse questionamento. O fragmento de Ruggero Jacobbi, intelectual plural e inquieto que deixou rastros pelas cidades por onde passou entre Itália, Brasil e Portugal, coloca em evidência a intensa e significativa relação tecida pelos espaços atravessados. Ao mesmo tempo, indica para o público italiano a diversidade e as sonoridades de um país, o Brasil, que "deixa transparecer o encantamento e a sedução sentidas". Já o trecho do poema de Fernando Costa Andrade, angolano exilado na Itália, parte de uma outra perspectiva para falar dessa nova terra que o acolhe, chegando a ver em Gênova uma projeção de sua cidade de origem, Luanda. São versos retirados do livro *Tempo angolano em Itália*, curiosamente publicado no Brasil, em 1963, que falam do primeiro ano de exílio passado na península. Ruggero Jacobbi e Fernando Costa

Andrade representam dois intelectuais, entre muitos outros, cujas trajetórias – mesmo considerando todas as diferenças – colocam em cena o entrecruzamento de culturas, de línguas em seus singulares itinerários e exílios. Travessias culturais e linguísticas que dão testemunhos e falam sobre essas experiências muito significativas para as relações entre a América Latina e a Itália. Ao lado do conhecido fenômeno histórico das migrações iniciadas no final do século XIX cabe de fato colocar outros aspectos, que se desdobram nos percursos de escritores como Carlo Coccioli e Attilio Dabini, no fluxo das traduções entre esses países com todas suas peculiaridades e, finalmente, no ensino das línguas adicionais, considerando o estudo do português na Itália e do italiano no Brasil, e pensando no próprio contexto histórico e político desse ensino.

Este volume, portanto, reúne vinte e quatro ensaios que abrangem o campo da crítica literária, dos estudos linguísticos e dos estudos da tradução de professores atuantes em diferentes instituições universitárias entre Brasil, Itália e Argentina, que fizeram parte do projeto de pesquisa internacional em rede *Conectando Culturas* (Edital Pró-Humanidades/CNPq 407739/2022).[1] O objetivo maior do projeto foi o de abrir a discussão e um amplo debate sobre os fluxos e arquivos linguísticos e literários envolvidos nessas relações culturais. Se o livro *Desarquivando o literário: percursos entre línguas* (2024, 7Letras) colocou em primeiro plano a discussão sobre o termo "desarquivar", agora o foco está em refletir sobre os "itinerários" que mapeiam alguns pontos de insurgência, trânsitos e presenças/ausências dessa imbricada rede de entrecruzamento que atravessa de forma particular Itália, Brasil, Argentina e México, sem esquecer do continente africano. De fato, é nesse espaço com o outro (a partir do outro) que a força ética e política emerge. E só uma perspectiva comparada, que perpassa inevitavelmente pela tradução, pode mostrar plenamente esse relacionar-se com o fora, sem querer sua simplificação ou transformação em algo semelhante; quebrando hierarquias ou desmistificando formas colonizadoras e tendenciosas de pensamento.

1 Para maiores detalhes sobre as atividades e ações realizadas no âmbito do projeto *Conectando Culturas*, consultar a página www.neclit.ufsc.br.

Exatamente por essas posições, os gestos aqui indicados constituem um paradigma contemporâneo, não só no campo dos saberes, mas, sobretudo, na esfera do como se está e se faz parte do "sistema mundo contemporâneo". Nessa tensão, as línguas agenciam e são agenciadas, são solo fértil, arqueologicamente falando, cujas camadas sensíveis, poços de memória, estão ali, mesmo que aparentemente invisíveis.

Itinerários se torna então um termo relevante, não só para pensar essas questões trazidas, mas também pela própria origem dos ensaios, que foram apresentados em quatro eventos internacionais nas diferentes sedes e universidades participantes do *Conectando Culturas*, exigindo um verdadeiro atravessamento do Atlântico. A equipe de pesquisadores do Brasil e da Argentina o cruzou para participar de três eventos organizados na Itália em 2024: *La cultura sotto assedio: spaesamenti tra Argentina, Brasile e Italia*, realizado em 13 de maio e coordenado pelo prof. Giorgio de Marchis, na Università degli Studi di Roma Tre; *La cultura sotto assedio: l'immaginario sociale tra Italia e Americhe*, realizado em 15 de maio e organizado pelo prof. Andrea Gialloreto, na Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara; *La cultura sotto assedio: autori e testi italiani durante le dittature*, realizado em 17 de maio e organizado pelo prof. Alejandro Patat. Sucessivamente, de 28 de outubro a 1 de novembro de 2024, a equipe de pesquisadores italianos cruzou o oceano na outra direção para a realização do congresso *Itinerários Transatlânticos: imagens, sons, palavras*[2] na Universidade Federal de Santa Catarina em Florianópolis, organizado pelo Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana e pelos professores Andrea Santurbano, Graziele Frangiotti e Patricia Peterle. O resultado desses quatro eventos, que contaram ainda com a participação de outros estudiosos não diretamente envolvidos no Projeto, mas convidados para dialogar e enriquecer as discussões já em curso, se apresenta agora nestas páginas.[3]

2 A programação completa está disponível em https://neclit.ufsc.br/caderno-de-resumos-itinerarios-transatlanticos/ .

3 Faz parte também parte deste projeto o livro *Itinerari Transatlantici: culture e letterature in dialogo tra Italia e Americhe*, organizado por Andrea Gialloreto, Andrea Santurbano e Patricia Peterle, publicado em 2024 pela editora Prospero de Milão, por

Este volume é composto de cinco partes, cada uma delas trazendo uma perspectiva diversa e complementar para a análise desses itinerários. A primeira aborda a dimensão do deslocamento, lidando com os inúmeros e possíveis caminhos da cultura. Giorgio de Marchis e Lucia Wataghin nesse sentido trabalham, respectivamente, a figura do escritor Fernando Costa Andrade, angolano exilado na Itália e depois no Brasil, e a circulação do *Decameron* de Boccaccio no Brasil em formato de cordel, com todos os processos de desenraizamento e reinvenções. Breno Fernandes, especialmente convidado a debater e interagir, aponta para o tempo como traço em comum, a partir do conceito de Roland Barthes de *idiorritmia*, a saber, o ritmo de cada um.

A segunda parte do livro é totalmente dedicada às "vozes da poesia", traçando, como aponta justamente Meritxell Hernando Marsal, ela também convidada a debater os textos da seção, alguns itinerários, nesse caso poéticos, da recepção italiana no Brasil. Em particular, Elena Santi apresenta uma pesquisa sobre a poesia de Cesare Pavese, Érica Salatini pensa na relação entre Amelia Rosselli, Hilda Hilst e Ana Cristina César e Patricia Peterle reflete sobre alguns sinais e rastros desta presença, da imprensa ao museu, a partir das figuras de Eugenio Montale, Ruggero Jacobbi e Mirella Bentivoglio.

A terceira parte do volume tem o foco na figura central do *passeur*, personagem que, em seus itinerários, media, facilita e, muitas vezes, protagoniza a circulação de uma determinada cultura. Segundo André Fiorussi, terceiro e último debatedor escolhido para contribuir na discussão de algumas das falas apresentadas em Florianópolis, trazer para o centro estas travessias viabiliza uma perspectiva mais atenta a essas redes, muitas vezes ilegíveis. Sob essa lente, Andrea Gialloreto traz a figura do autor toscano Carlo Coccioli, primeiramente emigrado na França e depois radicado no México, cujo desenraizamento e expatriamento ganham uma intensidade extrema. Já o objeto de análise de Silvia Cattoni é o estilo e a complexidade da língua de Roberto Raschella,

meio da parceria com a Fondazione Casa America ETS e com o apoio da Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali.

argentino de descendência italiana, que apontam para desdobramentos poéticos da migração e do entrecruzamento de línguas. O ensaio de Alejandro Patat abre uma série de leituras dedicadas às atividades de Attilio Dabini, intelectual e escritor italiano emigrado na Argentina. Se Alejandro traz um estudo sobre o *Taccuino*, texto manuscrito que não deixa de falar de sua trajetória transnacional, M. Belén Hernández González traz o tema da resistência italiana em alguns dos textos desse intelectual que passou e deixou marcas na Argentina. Considerações minuciosas do autor sobre o cânone do teatro italiano e sua circulação na imprensa argentina entre 1950 e 1970 é o tema tratado por Gisela Vommaro. E nesse amplo leque que vai se abrindo, Montserrat Mira Mosso traz um outro aspecto muito importante que não poderia faltar: o papel da tradução e o espaço de tradutor ocupado por Dabini.

A quarta parte do livro é composta de quatro ensaios. Andrea Santurbano reflete teoricamente sobre o ato de traduzir paisagens e a necessidade de ressemantizar as imagens, uma vez que "paisagem" também é cultura projetada nos cenários naturais. Angela Di Matteo trata de uma outra paisagem, a do navio de luxo *Principessa Mafalda,* que cruza o Atlântico e naufraga antes de chegar ao porto do Rio de Janeiro. Desse desastre, o que se quer analisar é como habitar o desenraizamento a partir da peça de teatro que leva o mesmo nome do navio, encenada em 2005 e assinada por Patricia Suárez e Leonel Giacometto. A presença do mar continua no ensaio de Luigia De Crescenzo que numa operação crítica coloca lado a lado duas grandes escritoras em suas experiências na cidade de Nápoles: Clarice Lispector e Anna Maria Ortese. A significativa presença de Murilo Mendes na Itália e alguns poemas escritos a partir desse vivido é o tema do ensaio de Amina Di Munno.

A quinta e última parte propõe um leque mais amplo que olha, agora, para o ensino da língua, mas também para a literatura, sem deixar de lado a tradução. De fato, a experiência tradutória é o ponto de partida para Gian Luigi De Rosa pensar o fluxo de uma língua para outra, a partir do sujeito nulo no português brasileiro a partir de uma amostra literária formada por contos brasileiros contemporâneos. A experiência

tradutória é o foco do ensaio de Susanna Nanni que propõe uma reflexão a partir do projeto coletivo de traduzir *Los sapos de la memoria* da escritora argentina Graciela Bialet, portanto o par linguístico agora é outro, temos o espanhol (variedade argentina) e o italiano. O uso da tradução no processo de ensino-aprendizagem de uma outra língua é o foco de Amanda Bruno de Mello, a partir de uma análise dos livros didáticos mais usados no ensino da língua italiana no Brasil. O ensino da língua italiana é também o centro das reflexões de Graziele Frangiotti, mas a partir de ferramentas específicas da Linguística de Corpus: para tanto, é proposta a análise e o relato da experiência realizada a partir do livro *Il principe* de Maquiavel com alunos universitários brasileiros. No que concerne a Portugal, Maria Antonietta Rossi, fazendo uma reconstrução historiográfica e linguística, discute as questões de política linguística durante o Estado Novo, quando é possível identificar um verdadeiro conúbio entre língua e cultura. Numa perspectiva em que tenta traçar um mapeamento do ensino da literatura brasileira em alguns contextos universitários italianos, Égide Guareschi toca aspectos historiográficos trazendo alguns dados e informações sobre essa leitura feita de uma margem distante. A diversidade não está somente nos temas, abordagens e metodologias, mas nas línguas dos ensaios, português, italiano e espanhol. Todas as traduções quando não houver outra indicação foram realizadas pelos autores dos respectivos ensaios.

Todos os vinte e quatro ensaios reunidos neste volume continuam então a colocar em pauta discussões atuais, a partir de perspectivas contemporâneas e transdisciplinares, com uma abordagem do fenômeno linguístico e literário descolonizadora e promotora de um percurso que privilegia a diversidade e a partilha. Levar algo de uma língua para outra, falar de uma determinada cultura num outro contexto é, acima de tudo, um processo de migração, no qual está em jogo o olhar pela diferença. De fato, é nesse espaço com o outro que a força ética e política emerge.

Todo esse trabalho não seria possível sem o apoio do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, do Programa de Pós-Graduação em Literatura, do CNPq, por meio do edital Pró-Humanidades, que possibilitou a realização de todo o material de pesquisa e de divulgação científica[4] produzido e publicado nestes últimos anos, e, enfim, sem o apoio de todos os membros e convidados que aceitaram colaborar com o projeto Conectando Culturas.

Um agradecimento especial vai ao Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, na figura de seu diretor Lillo Guarneri, e ao Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere da Università degli Studi di Roma Tre pelo apoio para a publicação deste volume.

Andrea Santurbano
Patricia Peterle
Graziele Frangiotti
Giorgio de Marchis

4 No que concerne à divulgação científica, grande parte do material produzido está disponibilizado em várias playlists no canal do NECLIT no YouTube. São ao todo mais de 120 vídeos dedicados a questões relativas ao ensino-aprendizagem de línguas adicionais, a questões relativas à tradução e crítica de tradução e literária.

La poetica transnazionale di Attilio Dabini

Alejandro Patat

Università per Stranieri di Siena

Lungo i due anni del progetto *Conectando culturas*, diretto da Patricia Peterle, ho esaminato la produzione narrativa e giornalistica di Attilio Dabini, parallelamente alle ricerche fatte da altre colleghe (Hernández González, Mira, Vommaro), insieme alle quali abbiamo collaborato su questa linea di ricerca. Le loro ricerche, presenti in questo volume, affrontano rispettivamente la questione della rappresentazione della Resistenza, la produzione traduttiva e la critica teatrale dell'autore italo-argentino. Inoltre, alcuni risultati della mia ricerca pluriennale su Dabini sono già pubblicati in altre sedi (Patat, 2023a, 2023b, 2025), i cui punti fondamentali saranno qui ripresi ove necessario.

Il presente contributo, dunque, si propone di affrontare in modo conclusivo la poetica dell'autore, espressa in modo speculativo in alcuni degli articoli giornalistici pubblicati nel corso della sua carriera, oppure attraverso la scelta di determinati argomenti privilegiati della sua narrativa e, certamente, il modo in cui essi sono stati resi.

Bisogna, pertanto, partire dai presupposti stessi che hanno guidato vari anni di ricerche. In primo luogo, come già sostenuto nel primo lavoro, la figura e la produzione di Dabini si pongono non come esempio, bensì come caso imprescindibile della mediazione culturale tra l'Argentina e l'Italia fra il 1940 e il 1970 (Patat 2023a, 2023b). Il primo presupposto consiste nel dover considerare attentamente quanto la letteratura italiana prodotta a partire da una visione e da un'esperienza translinguistica e transculturale, come quella dell'autore, sia tuttora fuori dal canone consolidato e, se mi si permette l'espressione, "sotto sospetto". Tale sospetto non si esprime come operazione di rimozione oppure di chiusura nei confronti di un autore poco considerato o percepito al margine della storia letteraria della nazione, è piuttosto il frutto di un

atteggiamento critico che fa fatica ad assorbire ed integrare fenomeni culturali che si trovano in un territorio precisamente ambiguo e scivoloso sia dal punto linguistico che dal punto di vista culturale o, secondo il paradigma borghesiano, collocato nella periferia dell'Occidente. Attilio Dabini, nato a Vergiate (Varese) nel 1902 e morto a Buenos Aires nel 1981, si mosse ampiamente su entrambi i territori e lasciò tracce nei due paesi frequentati intensamente durante la vita. Tracce che non vanno intese come influenza o eredità, ma come segni indelebili di un'avventura intellettuale fortemente originale e fortemente identitaria.

Il secondo presupposto è che questo tipo di letteratura, qualora riceva una qualche attenzione, appare inglobato nella cultura della diaspora e associato alla sola questione migratoria. Invece, la letteratura di Dabini, sebbene si occupi anche di storie migratorie, non va racchiusa entro i limiti di uno sguardo puramente storico-testimoniale ma va letta come una manifestazione particolare della cultura italiana diasporica capace di esprimere nel bilinguismo e nel biculturalismo una propria forma di ricerca letteraria.

In sintesi, una volta ricostruita – come risulta dai lavori presenti in questo volume – l'azione dell'autore italo-argentino nel campo traduttivo, teatrale e la sua posizione politica nei confronti della Resistenza, è necessario analizzare almeno due questioni capillari che attraversano tutta la sua produzione narrativa, trasformandosi in vere fondamenta della sua poetica: la questione migratoria come esperienza esistenziale e la geografia metafisica come dimensione spazio-temporale.

La questione migratoria come esperienza esistenziale

Una certa distanza, raccolta di racconti pubblicata presso Arnoldo Mondadori nel 1944 nella prestigiosa collana "I narratori dello Specchio", si apre con una storia migratoria dal forte sapore autobiografico. "La partenza" narra la scena del commiato del giovane Mario che, insieme a sua moglie Maria, lasciano l'Argentina, dove si trovarono a vivere gli anni dell'infanzia, l'adolescenza e della prima gioventù, e partono per l'Italia.

A narrare questo primo racconto è una voce esterna alla storia, scelta narratologica che rimarrà costante in Dabini. La scena del commiato è fatta di parole ma anche di "dialoghi muti" che simboleggiano l'incontro e lo scontro tra padre e figlio nel momento della partenza. Tutto il racconto, in fondo, si focalizza sugli sguardi, sui pensieri e sulle parole tra Mario e suo padre. Dal punto di vista strettamente compositivo, la strategia vincente consiste nell'assegnare al narratore onnisciente in terza persona un discorso indiretto libero, che esprime disordinatamente i pensieri del padre nel momento dell'addio. Nella testa del vecchio si accavallano fantasie, paure, rimpianti, rimproveri che rimandano nell'insieme all'esperienza della propria migrazione e alle aspettative riposte nei figli:

> Ma già, non ci capiva niente; lui s'era fatto strada a forza di braccia, con le mani, che ne mostravano i segni. Un mattone sull'altro, si vede… Insomma, andasse avanti così. Ma no: "vado in Italia", dice un giorno. Si scherza, In Italia, con quali mezzi, a fare che? Per lui l'Italia era un paesetto di cento case, era l'infanzia, finita quando aveva dovuto partire col sacco in spalla, era un mondo meraviglioso, festevole, popolare, intravisto al tempo del servizio militare, e del quale gli era rimasta una disperata nostalgia, come di un paradiso perduto; ed era questo sentimento irrimediabile che lo aiutava a starsene lontano, in una terra dove non c'era che molto posto, molto lavoro. Era il suo destino di emigrante, così lo accettava. Forse un giorno… (Dabini, 1944, p. 19)

Il fatto che nel primissimo racconto della produzione narrativa di Dabini si assista ad una scena nella quale prevale la proiezione del padre attraverso la voce del narratore sta a significare quanto peserà in tutta l'opera dell'autore italo-argentino l'eredità di un mondo al quale egli stesso apparteneva ma dal quale si era staccato all'età di quattro anni. È come se l'intera opera di Dabini cominciasse con l'idea inaugurale di un movimento che si rivela contraddittorio: se, da una parte, appare evidente il distacco necessario dal padre per fondare la propria storia, dall'altra, la persistenza di quella antica voce che contagia il narratore finisce per contagiare i pensieri e le azioni del giovane.

Non è un caso poi che verso la fine del racconto il narratore extradiegetico, penetrando questa volta i pensieri del protagonista, affermi:

> Mario si sentiva davvero *gringo*. Era umiliato, ma gli pareva di capirsi meglio. Pensò che fino allora aveva vissuto come se fosse stato un altro. Ora guardava il padre e si riconosceva. Sentì che ora, andando in Italia, lo continuava. Il suo viaggio era un ritorno. E questo pensiero gli diede una gran compassione del padre, e come il rimorso di sostituirsi a lui nei frutti della sua vita. (Dabini, 1944, p. 22)

Nella vita dei figli dei migranti – sembra dirci Dabini – la propria storia non è un'avventura fondazionale, bensì il completamento di un'odissea ereditata e sempre incompiuta. Questa telemachia moderna (che, detto tra parentesi, hanno compiuto e compiono tuttora milioni di argentini figli e nipoti d'immigrati), vista a partire da una storia individuale ma fortemente simbolica, non persegue un *nostos* capace di mettere miticamente in ordine il mondo abbandonato dal padre, bensì un ritorno *à rebours*, che è piuttosto un girovagare senza meta in cerca delle eventuali risposte alle proprie ansie e interrogativi.

Qualche pagina più avanti il lettore viene a sapere che nella confusione dell'ultimo incontro e soprattutto nelle emozioni dell'addio, Mario non trova le parole giuste da dire a suo padre. Quando quest'ultimo invece finisce per dare al figlio gli ultimi e pochissimi soldi che trova nelle tasche, la scena che segue svela uno dei significati psicologici del racconto: "Ma papà, tu rimani senza niente. Mi hai dato tutto – gridò, più che disse, Mario. E capì che era proprio questo che voleva dirgli" (Dabini, 1944, p. 25).

Il primo approccio di Dabini alla questione migratoria, pertanto, non vuole essere una testimonianza obiettiva dell'epopea vissuta da milioni di persone, come per esempio *Sull'oceano* di De Amicis (1889), ma vuole concentrarsi in quei pochi gesti, in quelle poche parole, in quei pochi pensieri sui quali però si basa un'intera esistenza. Ed è questo il senso profondo di questo primo racconto. La scena della partenza non è una scena a sé stante, che si colloca in un filo conduttore di sequenze con un inizio, uno sviluppo e una fine. Partire, che per Dabini vuol dire tornare, comporta, ossia trascina con sé, due questioni nodali, che costituiscono in pieno la poetica dell'autore. La prima è l'idea che ogni essere umano rimane indissolubilmente legato alla storia pregressa, alla storia

involontariamente ereditata. Tutto appare congelato in quell'unico atto significante: partire. La vita di un individuo, dunque, consiste nel seguire le tracce di un destino già assegnato dal passato familiare. Naturalmente, l'epopea migratoria non è in Dabini un oggetto di studio, ma uno strumento per intraprendere un viaggio di conoscenza e di autocoscienza. La seconda questione consiste nel disegnare storie in grado di dispiegare la ricerca affannosa di un senso in un tempo e in uno spazio mai vissuti come interamente propri o, meglio, sempre sentiti come estranei. Perché, se questo primo racconto illude il lettore del fatto che tutto ciò che seguirà a partire da adesso altro non è che il ritrovamento o il ricongiungimento identitario, la letteratura di Dabini viene a smentire questa promessa inaugurale. Tutte le storie che seguono a partire da adesso – alcuni racconti di *Una certa distanza*, i romanzi *Il Toro di Tusco e Tafari* – sono incentrate sul disorientamento, sullo spaesamento, sulla non appartenenza, sull'estraneità del soggetto nei confronti dell'ambiente nel quale si trova a vivere.

In effetti, *Il toro di Tusco* (pubblicato in traduzione spagnola in Argentina nel 1958 e nella versione originale italiana in Italia nel 1974) riprende pienamente lo statuto della vita del migrante. Ho già tentato di spiegare che questo romanzo – che narra la storia di Luigi Bonetti, un giovane che si installa in Italia come corrispondente di un quotidiano argentino e che si trova a vivere gli anni del fascismo e della guerra – è stato un testo, più che sull'Italia "recuperata", sull'America perduta e sulla necessità di fondare una scrittura che non prescinda mai dall'esperienza argentina (Patat, 2023b). Riprendo qui un punto centrale del testo, quando, ormai passati vari anni di soggiorno italiano, Luigi Bonetti si rende consapevole della sua identità, che, come vedremo in un'altra citazione, verrà a sua volta smentita da nuove percezioni ed emozioni.

> Dopo tutto, stava vivendo nell'atmosfera della guerra; e descriverla, quest'atmosfera, raccontare le nuove consuetudini che la guerra imponeva alla gente, non solo poteva essere interessante per i lontani lettori di un paese in pace, ma diventava un lavoro documentario, utile per dopo.
> E poi: lontani lettori? Lontani, sì, certo: lontani dieci anni e quindicimila chilometri. Ma scrivere quegli articoli per lui era come scrivere lettere alla famiglia. La sua famiglia era laggiù. La sua famiglia e anche il suo paese. Lui non vi era nato. I suoi genitori erano emigrati e ve lo avevano portato da piccolo; ma vi aveva vissuto alcuni anni dell'infanzia, l'adolescenza, i primi anni di gioventù. Se mai esisteva un luogo al quale la sua vita era legata da qualche radice, era quello. (Dabini, 1974, p. 44)

Si potrebbe pensare che questo testo giunge al punto risolutivo della questione. E, invece, qualche pagina dopo, quando il personaggio si confronta con dei colleghi spagnoli che avrebbero dovuto collaborare con lui alla traduzione dei testi di propaganda fascista, e si sente, secondo le sue stesse parole, sbalordito dalla sicurezza con i quali essi esprimano i loro pareri senza ambiguità, il narratore annota i pensieri disordinati di Luigi: "E gli italiani? E *noi* italiani? – si domandò accentuando il proposito con quel noi, il proprio essere italiano, nonostante l'adolescenza sudamericana che sentiva viva dentro di sé, eppure non più sua, ormai d'accatto, e, in definitiva, perduta" (Dabini, 1974, p. 153).

Il Toro di Tusco – al di là delle forti convergenze autobiografiche – lascia quindi la questione dell'appartenenza culturale in un territorio ambiguo e indefinito, perché ambigui e indefiniti, in fin dei conti, non sono solo i personaggi, gli ambienti, le emozioni, i sentimenti, le percezioni, ma soprattutto le identità. Identità che non è solo biologica, psicologica o esperienziale, bensì culturale. Come ho cercato di spiegare negli articoli già citati, tutta la letteratura di Dabini prova a rivendicare una doppia appartenenza che si rivela per l'appunto mista, contaminata, ibridata, ma soprattutto inscindibile.

La geografia metafisica come dimensione spazio-temporale

Tutti i personaggi di Dabini sono attraversati da un forte disagio esistenziale. Tale disagio rimanda certamente al clima d'epoca, che naturalmente influenzò sia la sensibilità dell'autore sia la sua poetica. Ma, in realtà, il disagio onnipresente nei personaggi è dovuto principalmente all'esperienza dello sradicamento e al disordine che ne consegue. In *Una certa distanza*, come abbiamo visto e come vedremo, i racconti si focalizzano su alcuni momenti chiave del vissuto di personaggi che sono in

procinto di partire, di tornare oppure che si trovano sempre in situazioni di profonda precarietà, senza una fissa dimora, senza un lavoro stabile, senza una solida compagnia, catapultati quindi in un orizzonte incerto e imprevedibile. *Il toro di Tusco*, in fin dei conti, è la storia di uno che si perde nel suo viaggio di rientro in Italia. E, infine, *Tafari* è la narrazione di un uomo che, lasciando la sua patria in piena guerra, abbandona con essa ogni possibilità di riscatto.

Il disagio però non si dispiega nell'opera narrativa attraverso il ricorso ad una meticolosa descrizione di stati d'animo o a una strategia di penetrazione psicologica dei personaggi. Esso trova la sua massima rappresentazione nella creazione di una determinata geografia sempre in chiave metafisica. Creazione che contesta peraltro la tendenza ad una estetica (neo)realista o documentaria. Semmai, abbondano le descrizioni delle percezioni, cioè, il recupero delle sensazioni ed emozioni vaghe ed inafferrabili che affliggono i protagonisti delle storie. Il disagio, infine, nasce dallo spazio che si abita e dal tempo in cui ogni vissuto si esperisce. Perché la geografia metafisica di Dabini parte dal presupposto che tempo e spazio, non intesi come categorie astratte, bensì come vissuto, siano una dimensione che penetra l'azione di ogni essere umano e che finisce per attribuire il senso primario alla sua vita. L'espressione "geografia del tempo" appare chiaramente definita nel racconto "Arrivo a Roma":

> "Il tempo esiste" pensò Martino; "esso è una regione; una geografia del tempo è possibile come è possibile una geografia della terra; si può viaggiare nel tempo; il tempo la sua topografia, i suoi climi, le sue stagioni, i suoi luoghi, che sono i ricordi. Gli uomini non hanno capito che il tempo è un mondo forse più vero e più vasto della terra che calpestano e dell'acqua che solcano". (Dabini, 1944, p. 218)

Infatti, è già stato definito quanto la dimensione dello spazio e del tempo costituisse uno dei pilastri centrali della produzione narrativa e saggistica dell'autore italo-argentino (Patat, 2023b). A dire il vero, ogni racconto e ogni romanzo fa molteplici osservazioni riguardo a questo problema. Così, nei racconti inclusi in *Una certa distanza*, in particolare

ne "Le casette", emerge uno degli aspetti preliminari della questione. Il racconto affronta il modo in cui gli immigrati italiani costruivano le loro umili casette nella periferia di Buenos Aires occupando il "deserto" e costituendo una vera comunità a sé stante, con criteri che però obbedivano alla pianificazione urbana secondo il paradigma geometrico delle colonie ispaniche.

Una donna creola, Inés, e una donna italiana, Veronica, s'incontrano nella pianura dove sta sorgendo il nuovo quartiere degli italiani. Il loro modo di indicare e di guardare quella pianura implica un diverso modo di appropriazione dello spazio. Dabini riprende un luogo consolidato della mitografia americana, attorno alla dimensione sterminata degli spazi, che contagia pure la percezione del tempo. Ma riprende un dibattito in corso in quegli anni riguardo all'ordine delle città latinoamericane. Da un lato, quindi, un argomento caro alla lettura argentina fra gli anni '30 e gli anni '70 del Novecento: la rappresentazione simbolica della pampa sconfinata diventa la chiave di definizione dell'identità argentina e, per estensione, latinoamericana. Per Dabini, invece, che tenta di comprendere cosa significhi essere italiano in America e americano in Italia, l'accento è posto sul modo in cui i migranti si rapportarono con tali esperienze.

> Quel gesto di Inés, il cenno col braccio per indicare il suo *rancho*, le aveva improvvisamente insegnato a guardare la pianura. Veronica era nata, cresciuta tra le colline, in una terra che si rialzava per mostrare le sue campagne e i suoi paesi variamente adagiati. Bastava salire sul poggetto che faceva da sfondo alla chiesa, per dominare una gran parte del Lago Maggiore. Tutto pareva misurato; gli orizzonti mossi e limitati incorniciavano strettamente la terra; ma in realtà questa era vasta. Le colline, e più lontano, le Alpi, entravano nel cielo. Invece qui il basso e uguale orizzonte pareva sconfinato; ed era questo che dava quel senso di immensità alla poca terra che si vedeva scivolare impercettibilmente e svanire a poco a poco sotto il cielo altissimo, sul quale nulla si staccava poiché ogni cosa pareva rientrare nella terra.
> Veronica era rimasta a guardare Inés che si allontanava attraverso i campi; e si meravigliava vedendo come la sua figura nera rimpicciolisse e svanisse. (Dabini, 1944, p. 138)

D'altro lato, la questione dell'ordine delle città ricompare sia nei suoi articoli giornalistici sia nella narrativa. E anche questo è un argomento fondamentale della cultura latinoamericana, visitato e rivisitato da tanti saggisti e narratori in quegli stessi anni. Cito qui un bellissimo brano di Ángel Rama riguardo al modo in cui le città sono state concepite:

> Desde la remodelación de Technotitlán, luego de su destrucción por Hernán Cortés en 1521, hasta la inauguración en 1960 del más fabuloso sueño de urbe que han sido capaces los americanos, la Brasilia de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, la ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscripta en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente, el único sitio propicio para encarnar.
> […] La palabra clave de todo ese sistema es orden, ambigua en español como un dios Jano (el-la), activamente desarrollada por las tres estructuras mayormente institucionalizadas (Iglesia, Ejército, Administración) y de obligado manejo en cualquiera de los sistemas clasificatorios (historia natural, arquitectura, geometría). (Rama, 1998, p. 17 e 19)

La città come sogno, che oltre tutto è cardine nella poetica de Borges, ossia, come luogo immaginato da una cultura progettuale, che cercò di creare in America ciò che in Europa era percepito come caotico, corrotto e labirintico, sta nelle fondamenta archeologiche di Dabini, per il quale lo spazio americano, in particolare quello urbano, è una riserva infinita di emozioni nuove e diverse. "The form of the city was the form of its social order", ha scritto Lewis Mumford (1961, p. 171). E aggiunge Ángel Rama:

> Una ciudad, previamente a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica que obviamente sólo podían asegurar los signos: las palabras, que traducían la voluntad de edificarla en la aplicación de normas, y, subsidiariamente, los diagramas gráficos, que las diseñaban en los planos, aunque, con más frecuencia, en la imagen mental que de esos planes tenían los fundadores. [..] La mecanicidad de los sueños de la razón queda ahí consignada. (Rama, 1998, p. 21)

Anche Dabini dedica molte pagine alla geometria ossessiva dello spazio americano. Tornato in Argentina dopo la guerra, Dabini si stabilisce a Rosario e qualche anno dopo definitivamente a Buenos Aires. Negli anni Cinquanta comincia a pubblicare una serie di articoli interamente dedicata alla capitale argentina.

Ne "La ciudad móvil" (Dabini, 1956) introduce per la prima volta il concetto di "città mobile" in contrasto con quello di "città immobile". La prima è quella segnata dal movimento di milioni di persone che, partendo dai quartieri stessi della città oppure dalle immense periferie suburbane, arrivano nel centro quotidianamente e che vivono nella dimensione della "ciudad-extensión", senza un vero limite, in quanto sempre in espansione continua. Tali persone sarebbero per Dabini esseri umani soggetti alla temporalità continua, in un gioco quasi impercettibile di vita e di morte, di mutamento e trasformazione. La seconda sarebbe fatta di alberi, case, edifici, piazze, nella quale quelli che attraversano costantemente la vasta geografia urbana tentano di "accampare" prima per alcune ore e poi, nella vecchiaia, per giorni e settimane alla ricerca di un tempo perduto o speso nel movimento durante anni interi della propria vita. Infatti, Dabini assegna al "barrio" (il quartiere) una dimensione sociale ma anche spirituale: "Vivir en el barrio, hacer de él su centro, es la respuesta de la gente a la ciudad-extensión; y en tal respuesta hay la búsqueda – y a veces el hallazgo – de un equilibrio entre tiempo y espacio" (Dabini, 1956).

Una tale riflessione non sarebbe stata possibile senza l'esperienza di Dabini in Italia, paese nel quale, a eccezione di Milano e di Roma, permane secondo lui la geografia restrittiva e in certo senso consolatrice, "armonica" ed equilibrata di città a dimensione umana. Dabini apporta alla cultura argentina non solo una visione dell'Italia, ma anche una visione degli italiani in pieno processo d'adattamento alla metropoli.

Nella articolata letteratura di Dabini tutto ciò che appare alla vista in un determinato modo si rivela ingannevole. E, pertanto, lo spazio e il tempo europeo e americano – apparentemente antitetici, o, almeno così percepiti dai colonizzatori – si incrociano permanentemente nella visione e nel vissuto dei suoi personaggi. Molto significativo risulta un brano del racconto "Al Ticino", incluso sempre nella collezione *Una certa*

distanza. Il protagonista si reca nel paesino di origine dopo la sua esperienza argentina, esattamente come è successo a Dabini quando rientrò in Italia. E il narratore in prima persona annota:

> Vi sono più nomi che posti. Ricordo quando a casa mia, in America, sentivo da mio padre e da mia madre quei nomi, e li immaginavo distesi in un vastissimo paese popolato di avvenimenti e di tipi. Invece sono pochi ettari. Ma la sorpresa di questa ristrettezza non mi ha tolto l'idea della grande vastità. Anche qui, per la gente del paese, questi nomi si distendono assai più che non la terra. Penso all'America, dove invece c'è tanta terra ancora scarsa di nomi, ancora scarsa di significato; penso che il paese si è moltiplicato nella estensione del tempo, e capisco l'Italia. (Dabini, 1948, p. 115)

Nel sistema concettuale entro cui si muovono le storie dell'autore migrante, l'Italia appare oggetto di indagine, oltretutto comprensibile, a partire dall'esperienza biculturale. Capire l'Italia non significa addentrarsi nel suo lunghissimo patrimonio storico-culturale né tantomeno appropriarsi della sua vasta geografia paesaggistica. Capire l'Italia in Dabini significa comprendere fino a dove arriva lo sguardo e fino a dove arriva la memoria familiare.

L'ultimo romanzo di Dabini, *Tafari*, pubblicato nel 1977 presso il Formichiere di Milano, è la storia di Bertalan Szolnoki, immigrato a Parigi da una imprecisata repubblica sovietica, il quale, assunto come servitore dall'ambasciatore di questa Repubblica, durante la seconda guerra, si trasferisce con lui a Buenos Aires, dove guadagnerà la sua indipendenza economica. Diventa usuraio e "padrone" di una delle serve del palazzo dell'Ambasciatore. La storia narra come Bertalan sottoponga la serva e gli animali che vivono con loro a uno spregiudicato e violento rapporto di dominio/assoggettamento.

La storia di Bertalan è piuttosto esile, così come esili risultano i personaggi e la loro vita. Un'atmosfera oppressiva circonda tutto il romanzo e gli ambienti in esso ricreati. Bertalan è un perverso che ha imparato nei lunghi anni di servizio pedissequo a muoversi entro i limiti prestabiliti delle azioni e dei luoghi a lui consentiti. Il suo radicamento a Buenos Aires e il fatto di essersi guadagnato una sua indipendenza, capace di renderlo un uomo libero, non modificano la struttura psicologica ed

esperienziale del personaggio: "Era un uomo metodico, e di sera scendeva un cartoccio di avanzi per i gatti randagi, sempre puntuale, poco prima di mezzanotte; e i gatti che, come i cani, hanno il senso del tempo, erano lì in anticipo ad attenderlo" (Dabini, 1977, p. 5).

Ordine/disordine e l'antitesi su cui si fonda la percezione dello spazio tempo americano, infuso dalla mentalità europea. È come se i personaggi sradicati non riuscissero mai ad adattarsi ad una realtà locale che esige nuovi paradigmi percettivi. Bertalan vorrebbe imporre alle sue passeggiate millimetricamente calcolate grazie allo spazio geometrico delle "cuadras" un ordine perduto.

In questo ultimo romanzo, l'autore crea un personaggio ambiguo che gli consente di giudicare gli argentini e gli italiani dal punto di vista di un europeo dell'Est, migrante anche lui, ma mai del tutto integrato nel tessuto della nuova nazione. A un certo punto, il narratore si sofferma su ciò che Bertalan sente quando, seduto sul treno che dal centro lo porta ogni giorno in periferia, prova a differenziarsi dalla massa di lavoratori umili che hanno popolato gli immensi spazi che la città ha creato a dismisura:

> Era lusingato quando si accorgeva che i compagni di viaggio lo guardavano leggere quei giornali stranieri; ci teneva a distinguersi come straniero dei paesi nordici, tra tanti poveri diavoli spontanei come scimmie, pensava, che erano soltanto italiani o spagnoli o figli di italiani o spagnoli o, magari, ancora meno, turchi o ebrei. (Dabini, 1977, p. 42)

Bertalan, come tutti quelli che vanno ad abitare nei nuovi quartieri squallidi e uguali, fatica a trovare uno spazio riconoscibile. Uno spazio tra l'altro senza lo spessore temporale del Vecchio Continente lasciato alle spalle. Nelle ultime pagine del libro si narra infatti di quanto il vecchio disprezzasse la nuova patria. E, ricordando le sue avventure erotiche a Parigi e Londra, quando un tempo accompagnava l'Ambasciatore, si lamenta: "Questo stupido paese, pensò, non ci sono nemmeno le puttane" (Dabini, 1977, p. 82).

La nostalgia dell'Europa è un argomento appena sfiorato nell'opera di Dabini, anche se non mancano riferimenti a personaggi e scene che

ne danno pienamente l'idea. E, comunque, ritrova la sua controparte nella nostalgia dell'America e nella tarda consapevolezza di un'occasione perduta per chi, come Dabini e come per i suoi personaggi, la chiave di tutto appare irreversibile ed inutile. Ne *Il toro di Tusco* prima si esplicita il motivo del "ritorno" di Luigi Bonetti in Italia:

> Ma io, glielo ho già detto, sono figlio di immigrati, non sono neanche nato qui, sono stato portato qui poco più che in fasce. Voglio andare a vedere il paese dal quale mi hanno tolto, vedere da dove sono venuto, capire perché mi ci hanno portato via. Andarci, e vedere quello che sarei stato se non mi ci avessero strappato. (Dabini, 1974, p. 116)

Ma poche pagine avanti, quando l'esperienza del ritorno si rivela opprimente dal punto di vista politico e fallimentare dal punto di vista esistenziale, dopodiché Luigi narra il senso di vuoto e di spaesamento nei confronti dell'Italia ancestrale in cui gli è toccato di tornare, afferma: "Io allora non capivo che il bello era proprio qui, nell'ancora da farsi" (Dabini, 1974, p. 128).

La letteratura di Dabini è impensabile fuori dallo spazio americano dove si colloca. La sua costruzione di atmosfere non è solo frutto della visione di un immigrato, bensì della prospettiva di chi, abitando due lingue e in due patrie culturali, coglie la "distanza" incolmabile che le disunisce e che cerca di integrarle attraverso la parola straniante, l'immagine nuova e inconsueta, il personaggio fuori tempo e fuori luogo.

Riferimenti bibliografici

DABINI, Attilio. "La ciudad móvil". *La Nación*, 7 out. 1956.

DABINI, Attilio. *Il toro di Tusco*. Firenze: Vallecchi, 1974.

DABINI, Attilio. *Tafari*. Milano: Il Formichiere, 1977.

DABINI, Attilio. *Una certa distanza*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1944.

MUMFORD, Lewis. *The City in History*. New York: Harcourt, Brace and World, 1961.

PATAT, Alejandro. "L'ultimo Dabini. L'esperienza autobiografica". In: PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; GIALLORETO, Andrea (a cura di). *Itinerari Transatlantici*. Milano: Prospero, 2024.

PATAT, Alejandro. "Dabini, mediatore culturale tra l'Italia e l'Argentina". In: DE CRISTOFARO, Marco; FOSSATI, Florencia; SFORZA, Nora (org.). *Passeurs. La cultura italiana fuera de Italia. Recepción e imaginario*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2023a, p. 46-50.

PATAT, Alejandro. "A literatura ítalo-latinoamericana de Attilio Dabini". In: SANTURBANO, Andrea; FRANGIOTTI, Graziele; MARSAL, Meritxell Hernando; PETERLE, Patricia (orgs.). *Desarquivando o literário: percursos entre línguas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023b, p. 42-54.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998 [1980].