

ALEJANDRO PATAT
(Università per Stranieri di Siena – Universidad de Buenos Aires)

ATTILIO DABINI, MEDIATORE CULTURALE TRA L'ITALIA E L'ARGENTINA

La figura dei mediatori culturali del Secondo Novecento nei paesi di forte immigrazione italiana, come nel caso argentino, risponde a un profilo abbastanza intuibile: nascita in Italia, formazione adolescenziale e giovanile nel paese di accoglienza, condizione naturalmente bilingue e biculturale. A differenza degli emigrati dell'Ottocento, quelli del secondo dopoguerra sono stati perlopiù italofoeni e raramente dialettofoeni e, inoltre, portatori di un'esperienza familiare prettamente italiana e non vincolata alla sorte dei diversi stati d'appartenenza prima dell'unificazione. Tale profilo ha determinato in qualche modo il canone della cultura italiana all'estero nel segno di una traslazione d'idee, dibattiti e poetiche dalla cultura di partenza verso la cultura d'arrivo, molte volte con qualche difficoltà di adattamento e risistemazione nel nuovo contesto. La diffusione, la traduzione e la critica della cultura italiana del Secondo Novecento (in particolare della letteratura e del cinema) ha avuto luogo a partire da una volontà di riproporre autori, testi, questioni che non sempre ha trovato l'accoglienza attesa o dovuta.

Se si pensa al caso argentino, bisogna considerare che mentre a partire dagli anni Quaranta si affermava una letteratura di alto prestigio internazionale quale quella del gruppo Sur (Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo ecc.), nata dal dialogo con la letteratura inglese e francese e nella direzione della narrativa poliziesco-metafisica, l'importazione di un canone letterario italiano di stampo neorealista poteva certamente suscitare vasti interessi in alcuni settori dell'intelligenza locale, ma non poteva essere al centro dei dibattiti estetici del gruppo più potente del periodo, che, come si sa, rimaneva indifferente a quel tipo di poetica. Per questo, i mediatori culturali nati in Italia e trasferitisi altrove hanno dovuto riorientare molte volte la cultura importata in funzione del gusto, delle mode, ma anche delle tradizioni e delle attese del pubblico d'arrivo.

Per questo motivo, è fondamentale comprendere non solo in che cosa sia consistito il lavoro di mediazione culturale operato dai passeur italiani in un altro contesto ma anche che cosa sia successo a questi passeur quando si sono confrontati con sistemi culturali i cui orizzonti rimanevano distanti da quelli della penisola.

In un recente articolo pubblicato sul quotidiano argentino «La Nación», Néstor Tirri si lamenta della pochissima attenzione prestata alla figura e all'opera di Attilio Dabini (Milano 1902 – Buenos Aires 1975), «un escritor de dos patrias y, sobre todo, de dos lenguas», al quale Ricardo Piglia, noto scrittore argentino, avrebbe voluto dedicare alcune pagine in quanto traduttore di Pavese e mediatore indiscutibile tra la cultura italiana e argentina del Secondo Novecento¹. La sua azione è stata vastissima e va dalla traduzione di un importante numero di testi di narrativa e saggistica dall'italiano

¹ N. Tirri, *El enigma de Attilio Dabini, escritor y traductor de patrias alternativas*, in «La Nación», 22 gennaio 2022.

allo spagnolo e viceversa² alla pubblicazione di opere narrative in italiano tradotte in spagnolo³, così come alla creazione di un vero canone della cultura italiana del Novecento. A dire la verità, chi scrive queste linee ha già dedicato varie pagine a Attilio Dabini in un volume sulla ricezione, traduzione e critica della letteratura italiana in Argentina, che evidentemente il giornalista non conosce⁴.

In quelle pagine – che qui sintetizzo – ho attribuito effettivamente a Dabini un ruolo primario nella costruzione del sistema culturale italiano a partire da una vastissima serie di articoli apparsi sia su «La Nación» che sulla rivista argentina «Sur» fra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento.

Attilio Dabini nacque a Milano nel 1902. Cinque anni dopo si trasferì con la famiglia a Buenos Aires dove compì gli studi primari e secondari. A ventidue anni, nel 1925 fu inviato in Europa per svolgere svariate attività giornalistiche. Egli stesso scelse di stabilirsi a Milano, dove però, come scrisse in una nota autobiografica, si sentì pienamente straniero⁵. Il soggiorno milanese si prolungò per due anni, dopo i quali viaggiò a Parigi, dove stette un altro anno e mezzo. Nel 1928 abbandonò Parigi e si stabilì a Roma, dove visse ben dodici anni: Dabini riuscì a integrarsi non senza difficoltà nell'ambiente giornalistico e letterario della città. Nel 1940, in piena guerra, si trasferì di nuovo a Milano, dove collaborò per la Mondadori. Il ritorno a Milano significò per Dabini la riscoperta definitiva della sua identità: «Me pareció comprender a Milán y a mí mismo»⁶. Nel dopoguerra, tornò in Argentina, dove, oltre alla sua attività critica e narrativa, svolse collaborazioni con le maggiori case editrici argentine in qualità di traduttore di letteratura italiana. Morì a Buenos Aires.

Tornato in Argentina nel 1950, prima a Rosario, poi a Buenos Aires, Dabini diventò il critico militante più attivo e autorevole per la diffusione della letteratura italiana nel paese sudamericano. Il suo lavoro segue con costanza un “metodo” d'indagine degli autori e delle opere più significative a partire dagli anni Venti del Novecento e fino agli anni Settanta.

Tale metodo comporta tre passi: la contestualizzazione storico-letteraria dell'autore, con un ampio riferimento alla circolazione d'idee, dibattiti e poetiche coeve, da cui nasceva un immediato giudizio di valore complessivo sull'opera, in grado di guidare il lettore nella amplissima produzione letteraria italiana di quegli anni. Tale giudizio appare formulato in modo sintetico e fortemente didascalico. In poche parole, questo primo approccio consentiva a Dabini di collocare l'autore in una grande mappa che i suoi lettori potevano seguire nel tempo. Ne riporto un esempio:

² Tra i libri più importanti tradotti in Italia, possiamo citare: R. SCALABRINI ORTIZ, *L'uomo che è solo e attende*, Bompiani, Milano 1934; M. CASTELLANI, *Mujeres de Italia*, Novissima, Roma 1939; E. MALLEA, *La città sul fiume immobile*, Corbaccio, Milano 1939; AZORÍN, *Don Giovanni*, Bompiani, Milano 1943; H. QUIROGA, *Anaconda. Racconti*, Ultra, Milano 1944; E. AMORIM, *Il carrettone*, Ultra, Milano 1945; M. AZUELA, *Quelli di sotto*, Mondadori, Milano 1945; E. MALLEA, *Tutto il verde perirà*, Bompiani, Milano 1955. Tra i libri italiani tradotti in spagnolo (sia presso case editrici italiane che argentine e venezuelane): B. MUSSOLINI, *La doctrina del fascismo*, Vallecchi, Firenze 1937; G. PINI, *Mussolini*, Cappelli, Bologna 1939; G. VOLPE, *Historia del movimiento fascista*, Novissima, Roma 1940; G. PIOVENE, *Los falsos redentores*, Losada, Buenos Aires 1951; I. SVEVO, *La conciencia del señor Zeno*, Rueda, Buenos Aires 1953; I. SILONE, *Fontamara*, Losada, Buenos Aires 1965; P.P. PASOLINI, *Una vida violenta*, Monte Ávila, Caracas 1969; *Teatro latinoamericano*, IILA, Roma 1974.

³ A. Dabini, *Una certa distanza*, Mondadori, Milano, 1945. (*Una cierta distancia*, trad. di H. Murena, Losada, Buenos Aires, 1958). Idem, *Il toro di Tusco*, Vallecchi, Firenze, 1974. (Uscito prima in traduzione spagnola: *El toro de Tusco*, Losada, trad. di M. Muratori, Losada, Buenos Aires, 1958). Idem, *Tafari*, Il formichiere, Milano, 1977.

⁴ A. Patat, *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina, 1910-1970*, Guerra, Perugia, 2005.

⁵ A. DABINI, *Mi segundo nacimiento*, in «La Nación», 4 aprile 1965.

⁶ Ibidem [Mi sembrò di capire Milano e me stesso.]

Corrado Alvaro tiene cincuenta y tres años, nació en Calabria, vive en Roma, es un hombre del Sur que ha llegado al centro. Su itinerario humano corresponde a su camino de escritor: hoy Alvaro está en el centro de la literatura italiana⁷.

La seconda fase di sviluppo degli articoli di Dabini prevede il giudizio complessivo sull'opera considerata secondo un asse cronologico. L'individuazione delle tematiche e delle soluzioni estetiche studiate nella loro dimensione evolutiva rimanda un'altra volta alla vocazione storicistica della critica dabiniiana, che oltre a svelare i sensi di un testo, aspira alla sua comprensione come parte integrante di un intero percorso formativo dell'autore. Ne è un esempio il lungo articolo su Massimo Bontempelli⁸, in cui Dabini recensisce la pubblicazione in Italia dei sette volumi di racconti raccolti nell'edizione Mondadori del 1947. In quell'articolo, Dabini identifica una fase di formazione, una fase di ripensamento della poetica da parte dell'autore studiato e una stagione metafisica. Dabini, che sceglie il racconto *Il buon vento* come esempio memorabile delle nuove ricerche estetiche e narratologiche, si domanda: «¿Pero que cosa puede ser el punto de transición del mundo físico al mundo espiritual, si no el punto en que 'las imágenes se realizan'?»⁹ Così, il critico approda ad una conclusione secondo la quale attorno al paesaggio reale Bontempelli disegna un altro paesaggio possibile: quello del pensiero, della fantasia, espresso anche mediante il ricorso all'assurdo:

Porque en el proceso de la fantasía bontempelliana es la naturaleza interior, el significado o el sentido íntimo y substancialmente más verdadero de las cosas lo que transforma la tangible y material apariencia y, por consiguiente, el destino mismo de las cosas. Por esto, su salto hacia lo imposible o hacia lo maravilloso resulta siempre tan significativo que a menudo tórnase en poética alegórica¹⁰.

Insomma, dal miracolo al mito. Dabini, infine, riconosce un'ultima stagione nella quale anche le preoccupazioni dell'inizio della carriera di Bontempelli tornano a spirale. I racconti di *Giro del sole*, visioni miracolose e fantastiche, conserverebbero in modo evidente un legame con la realtà che contiene in sé la sostanza del mito rivelatore. Dabini conclude (e tale conclusione è la rivelazione del suo metodo critico):

Conviene leer las obras de Bontempelli, siguiendo un orden cronológico. Así se comprende que cada uno de sus libros no es sino un capítulo de una sola grande obra, y, por consiguiente, que el orden cronológico coincide con las fases de un desenvolvimiento continuo, coherente, progresivo, en el sentido – según decíamos – de la línea espiral¹¹.

⁷ IDEM, *La posición de Corrado Alvaro*, in «La Nación», 18 luglio 1948. [Corrado Alvaro ha cinquantatré anni, è nato in Calabria, vive a Roma, è un uomo del sud che è arrivato al centro. Il suo percorso umano corrisponde al suo cammino di scrittore: oggi Alvaro si trova al centro della letteratura italiana.]

⁸ IDEM, *La espiral de Bontempelli*, in «La Nación», 7 settembre 1947.

⁹ Ibidem [Ma cosa può essere il punto di transizione dal mondo fisico a quello spirituale, se non il punto in cui 'le immagini si realizzano'?).

¹⁰ Ibidem [Perché nel processo della fantasia di Bontempelli è la natura interiore, il significato o il senso intimo e sostanzialmente più vero delle cose ciò che trasforma l'apparenza tangibile e materiale e, quindi il destino stesso delle cose. Per questo il suo salto verso l'impossibile o verso il meraviglioso risulta sempre tanto significativo da divenire spesso una poetica allegorica.]

¹¹ *Ibid.* [Le opere di Bontempelli devono essere lette in ordine cronologico. Così si capisce che ogni suo libro non è altro che un capitolo di una sola grande opera e, quindi, che l'ordine cronologico coincide con le fasi di uno svolgimento continuo, coerente e progressivo, nel senso, come dicevamo, della linea a spirale.]

Così come per Bontempelli, Dabini – come ho già cercato di spiegare nel volume prima citato – ha lavorato con altri autori del periodo: Piovene, Pavese, Vittorini, Gadda, Moravia, Palazzeschi, Pratolini, Bacchelli, Alvaro, Bernari, Malaparte, Carlo Levi, Pea, Tobino e Calvino.

Insomma, senza Attilio Dabini non sarebbe possibile riflettere sul forte rinnovamento che conobbe la diffusione della letteratura italiana in Argentina. Sia dalla tribuna di «La Nación», sia da «Sur», egli cercò di comporre un quadro d'insieme che permettesse al lettore colto di captare la forza innovativa di una narrativa che stava guadagnando spazio in Europa. Non solo, la sua era anche un'operazione consapevole della rischiosa e altrettanto delicata azione di filtro di quello che poteva o non poteva essere assorbito da un pubblico che aveva scelto un altro tipo di indagine narrativa, capeggiata da Borges.

La mia ipotesi è che i dubbi che Dabini sente nei confronti della sua azione, in quanto fervido “traghettatore del nuovo”, non sono espressi negli articoli di critica, bensì nei molti testi giornalistici pubblicati su «La Nación», e anche nei libri di finzione o, se vogliamo, di autofiction citati prima. Per una questione di spazio, riteniamo opportuno soffermarci su questi testi, oggi sconosciuti al lettore, in quanto presenti solo nell'archivio del quotidiano argentino, da me consultato lungo gli anni.

In una lunga serie di scritti giornalistici scritti in spagnolo Dabini ci ha lasciato una testimonianza straordinaria di come un intellettuale italiano si è radicato nella cultura americana. Non si tratta, nel suo caso, di narrare le grandi difficoltà affrontate da chiunque viaggiasse da un continente all'altro secondo il *topos* dell'epopea migratoria, bensì di riflettere, in qualità di autentico *passer*, sulle perplessità che nascono dall'adattamento a una geografia e un paesaggio sentiti come diversi o addirittura opposti e alla consapevolezza di una doppia appartenenza culturale.

Quando Dabini “racconta” o analizza Buenos Aires non lo fa, dunque, dal punto di vista di quegli scrittori che, come Borges, Bioy, Silvina Ocampo, ma anche Arlt, Cortázar o Mujica Láinez, scrivevano a partire dal loro essere parte integrante e costitutiva della città, ossia elementi insiti nella sua più profonda identità, bensì lo fa dalla visione di chi, approdato nella città-porto, ne fa faticosamente parte nel tempo, conservando un'identità altra, che solo il tempo, secondo Dabini, potrà cancellare.

1. Buenos Aires, città mobile/immobile

Tornato in Argentina, Dabini si stabilisce a Rosario a qualche anno dopo definitivamente a Buenos Aires. Negli anni Cinquanta comincia a pubblicare una serie di articoli interamente dedicata alla capitale.

Ne *La ciudad móvil* 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. »¹²

Una tale riflessione non sarebbe stata possibile senza l'esperienza italiana di Dabini, nella quale, a eccezione 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.

In un bell'articolo dal titolo *Estación y plaza*, Dabini descrive l'ambiente attorno alla stazione ferroviaria di un qualsiasi quartiere di Buenos Aires (sappiamo comunque che visse a Villa Pueyrredón, vero quartiere tradizionale della città), in cui gli esseri umani che si muovono quotidianamente sono perlopiù immigrati spagnoli e italiani che, al di là delle loro diversità, si riconoscono parte integrante di una nuova dimensione umana.

Y a mí de pronto me pareció comprender: no es que no haya algunos tipos evidentemente refractarios a mezclarse o confundirse; y, sin duda, toda la estación, el movimiento, la gente, los tipos, los acentos, las prisas – distintas como los caracteres y las condiciones –, todo, digo, marca diferencias; pero ocurre que todo, segun reconocían el viejo italiano y el viejo español, termina en una misma cosa, todo hace y es "la cosa de aquí"¹³.

«La cosa de aquí» sarebbe l'espressione con la quale Dabini identifica la realtà multiculturale e plurilingue della Buenos Aires del dopoguerra, nella quale egli stesso porta a compimento la mediazione straordinaria di cui abbiamo parlato. In questo stesso articolo, però, sanziona una netta differenza tra entrambi i contesti – quello europeo e quello portegno – a partire dallo statuto della piazza e della *plaza* rispettivamente come due entità davvero differenti tra sé e che creano sentimenti ampiamente disuguali. In poche parole, se la piazza europea, di stampo medievale, è il punto su cui confluisce un intero paese o borgo, la *plaza* di Buenos Aires è uno spazio geometrico racchiuso in un isolato matematicamente uguale a migliaia di isolati e che non è mai luogo di incontro o convergenza, anzi, è, secondo l'autore, spazio «frustrado – y algo indefinido lo dice en su aspecto – como centro del barrio»¹⁴.

Mi si permetta quindi partire dalla nozione di decentramento americano, inteso come moltiplicazione vertiginosa di spazi sovrapposti e anche periferici (non è un caso che in quegli anni Borges puntasse a trasformare la periferia della metropoli nel centro della sua indagine metafisica), per approdare ad altre interessanti osservazioni disseminate nei testi di Dabini. In un altro articolo precedente, Dabini narra i suoi viaggi quotidiani in treno o in autobus dal quartiere periferico nel quale vive verso il centro della città. Questi spostamenti lo inducono a pensare al senso di una

¹² A. Dabini, *La ciudad móvil*, in «La Nación», 7 ottobre 1956 [Abitare il quartiere, farne il proprio centro, è la risposta della gente all'estensione della città; e in tale risposta c'è la ricerca - e talvolta il ritrovamento - di un equilibrio tra tempo e spazio].

¹³ Idem, *Estación y plaza*, in «La Nación», 19 maggio 1957 [E all'improvviso mi è sembrato di aver capito: non è che non ci siano dei tipi che ovviamente resistono al mescolarsi o al confondersi; e, senza dubbio, tutta la stazione, il movimento, le persone, i tipi, gli accenti, la fretta – tanto diversi quanto i personaggi e le condizioni –, tutto, dico io, fa la differenza; ma succede che tutto, come riconoscevano il vecchio italiano e il vecchio spagnolo, finisce nella stessa cosa, tutto fa ed è "la cosa di qua"].

¹⁴ Ibidem [spazio frustrato come centro del quartiere – e qualcosa d'indefinito lo dice nel suo aspetto].

metropoli, cioè, un luogo dove alla fine, secondo lui, non ci si sta mai, ma che piuttosto si attraversa: «Lo que en Buenos Aires se llama centro es como la pupila de un gran ojo que mira de soslayo, toda recostada hacia el ángulo de los párpados»¹⁵. Appare ovvio che il riferimento al centro che guarda alla periferia dall'angolo delle palpebre fa riferimento al modo in cui l'élite di Buenos Aires, radicata nel centro nevralgico della città, guardava la periferia (che non era solo il quartiere lontano, ma per estensione tutta l'Argentina), ma è anche vero che l'affermazione nasconde un'ammissione, quella di collocarsi – come la maggior parte degli intellettuali immigrati – ai margini della città-porto.

Dabini, pertanto, che si è trovato davvero nel centro della cultura italiana per vent'anni, opera nella cultura argentina a partire dai margini, e la sua ottica dell'Italia non può che risentire di questa sua angolazione prospettica.

2. *La città dal passato perduto*

Le riflessioni di Dabini non si fermano alla sola questione dello spazio argentino come problema costitutivo dell'identità nazionale in contrasto con quella europea. I suoi articoli affrontano anche la questione del tempo, sempre a partire da uno sguardo obliquo, che parte dall'esperienza di vita italiana.

In *Croquis de ciudad*, lo scrittore immagina un disegno della città, nel quale più che gli edifici sono gli anziani a costituire una memoria del tempo passato: semplicemente, molti di loro, considerato che Dabini colloca i suoi scenari nella città periferica che cresce di continuo, hanno più anni dell'ambiente che li circonda. Rispetto alla geografia urbana italiana (che Dabini immagina invece non nelle periferie che si sviluppano a partire dal dopoguerra, ma nei centri antichi, abitati da centinaia o migliaia di anni), quella di Buenos Aires appare sempre recente, con scarsi segni di profondità temporale. Eppure, Dabini aggiunge:

Hay pocas [gentes] con raíces que lleguen al estrato dela pura llanura de los pastos y de las alimañas o de Dios. Las raíces de la mayoría se desvían hacia ayeres perdidos en poco tiempo pero en un muchísimo espacio. Y, en efecto, son ayeres de otras partes, ayeres transoceánicos que aquí están fuera de ambiente, y no solamente fuera de tiempo, y ya casi no valen¹⁶.

La nota è davvero straordinaria. Per Dabini, spiegare l'Argentina o spiegare l'Italia non consiste nello stabilire un confine identitario che sia legato a valori costitutivi di una nazione, bensì si tratta di leggere con acutezza come si realizzi l'esperienza quotidiana nella dimensione spazio-temporale. La cosa sorprendente è che Dabini comprende che il passato «transoceanico» portato dai milioni di immigrati non durerà che una stagione, e che soprattutto perde la sua validità («ya no valen») non appena trapiantati.

È a partire da queste due intuizioni che avrà luogo la sua azione di mediatore. La produzione giornalistica e narrativa di Dabini, così come la costruzione progressiva di un canone, comincia

¹⁵ Idem, *La ciudad. Extensión*, in «La Nación», 12 agosto 1956 [Quello che a Buenos Aires viene chiamato il centro è come la pupilla di un grande occhio che guarda di traverso, tutto inclinato verso l'angolo delle palpebre].

¹⁶ Idem, *Croquis de ciudad*, in «La Nación», 10 giugno 1951 [Ci sono poche persone con radici che raggiungono la pianura pura di erbe e bestiacce o di Dio. Le radici della maggioranza deviano verso l'ieri perduto in poco tempo ma in molto spazio. E, in effetti, è un ieri di altri luoghi, ieri transoceanico che qui è fuori dall'ambiente, e non solo fuori dal tempo, ed è quasi privo di valore.]

dall'acquisizione di una sua prospettiva che, lungi dal voler importare la cultura italiana in Argentina tale e quale lui stesso la visse e la conobbe, tiene conto del modo in cui entrambe le nazioni si sono rapportate e si rapportano con ciò che le circonda e con il passato che si sono lasciate alle spalle.

3. Bibliografia

N. Tirri, *El enigma de Attilio Dabini, escritor y traductor de patrias alternativas*, in «La Nación», 22 gennaio 2022

A. Patat, *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina, 1910-1970*, Guerra, Perugia, 2005.

A. Dabini, *Mi segundo nacimiento*, in «La Nación», 4 aprile 1965

A. Dabini, *La posición de Corrado Alvaro*, in «La Nación», 18 luglio 1948

A. Dabini, *La espiral de Bontempelli*, in «La Nación», 7 settembre 1947

A. Dabini, *La ciudad móvil*, in «La Nación», 7 ottobre 1956

A. Dabini, *Estación y plaza*, in «La Nación», 19 maggio 1957

A. Dabini, *La ciudad. Extensión*, in «La Nación», 12 agosto 1956

A. Dabini, *Croquis de ciudad*, in «La Nación», 10 giugno 1951