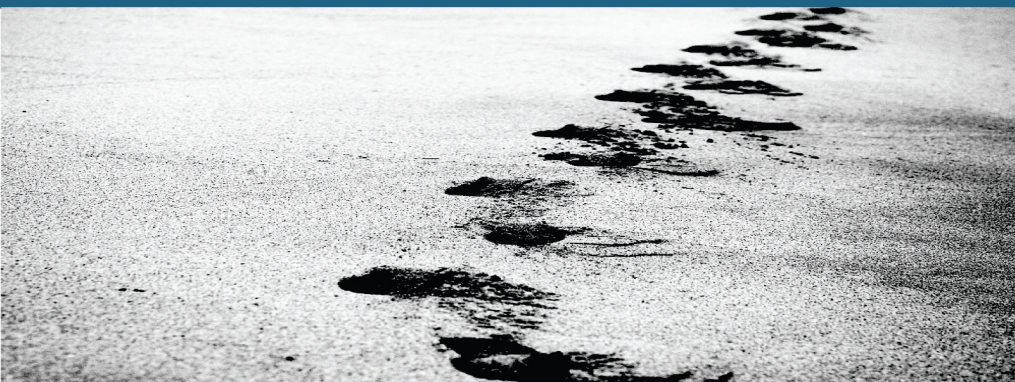


Ilaria Magnani

SULLE ORME DEL VIANDANTE

Scrittura ed erranza in Antonio Dal Masetto





Studi letterari

NOVA DELPHI ACADEMIA

Il progetto, nato dall'esperienza editoriale Nova Delphi Libri, è finalizzato alla promozione di una maggiore diffusione della ricerca scientifica in campo umanistico. Si rivolge a Dipartimenti universitari, Enti di ricerca, Centri studi, Fondazioni, docenti, ricercatori e ricercatrici strutturati e non, afferenti agli ambiti disciplinari delle scienze umanistiche, storiche, storico-religiose, filosofiche, antropologiche, sociologiche, economiche, della formazione, degli studi di genere e di lingua e letteratura.

informazioni@novadelphi.com
www.novadelphi.it

COMITATO SCIENTIFICO

Enrico ACCIAI, University of Leeds (Inghilterra) | Cinzia ARRIZZA, New School for Social Research, New York (Stati Uniti) | Giampietro BERTI, Università degli Studi di Padova | Andrea BRAZZODURO, University of Oxford (Inghilterra) | Alessandra BROCCOLINI, Sapienza Università di Roma | Daniela CALABRÒ, Università degli Studi di Salerno | Fabio CAMILLETTI, University of Warwick (Inghilterra) | Federica CANDIDO, Università degli Studi Roma Tre | Valerio CAPPOZZO, University of Mississippi (Stati Uniti) | Andrea CARACASI, Università degli Studi di Padova | Roberto CAROCCI, Università degli Studi Roma Tre | Camilla CATTARULLA, Università degli Studi Roma Tre | Alessandra CHIRICOSTA, Università degli Studi di Roma Tor Vergata | Giorgio DE MARCHIS, Università degli Studi Roma Tre | Marco DE NICOLÒ, Università degli Studi di Cassino | Marco DI MAGGIO, Sapienza Università di Roma | Federica GIARDINI, Università degli Studi Roma Tre | Pasquale IUSO, Università degli Studi di Teramo | Jefferson JARAMILLO MARÍN, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Colombia) | Sandro LANDUCCI, Università degli Studi di Firenze | Sabrina MARCHETTI, Università degli Studi di Venezia Ca' Foscari | Tito MENZANI, Università degli Studi di Bologna | Marco NOVARINO, Università degli Studi di Torino | Valentina PEDONE, Università degli Studi di Firenze | Mario PESCE, Sapienza Università di Roma | Ana Lía REY, Universidad de Buenos Aires (Argentina) | Fernando Diego RODRÍGUEZ, Universidad de Buenos Aires (Argentina) | Giorgio SACCHETTI, Università degli Studi di Padova | Claudia SANTI, Università della Campania "Luigi Vanvitelli" | Luciano VILLANI, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Francia) / Università degli Studi dell'Aquila.

Coordinatore: Roberto CAROCCI

Ilaria Magnani

SULLE ORME DEL VIANDANTE

Scrittura ed erranza in Antonio Dal Masetto

Introduzione

La persona

Il 2 novembre 2015 i quotidiani argentini annunciavano la scomparsa di Antonio Dal Masetto. Nel darne la notizia gli articoli univano concetti apparentemente contrastanti. Lo ricordavano come “El Tano”,¹ mettendone in luce la provenienza italiana, e al contempo, in apparente contrapposizione con la sua condizione di straniero, ne elogiavano la scrittura essenziale, spesso segnata da una vena profondamente *porteña*: «observó personajes urbanos, escribió con un lenguaje crudo», come afferma l’occhiello dell’articolo con cui “Clarín”² ne comunicava la morte. “La Nación”³ ne dava sinteticamente notizia, a poche ore dall’avvenimento, e rimandava a un’intervista di qualche anno addietro in cui si ribadiva un concetto analogo: «[l]a narrativa de Dal Masetto es, en líneas generales, cruda».⁴ “Página/12”, il quotidiano con cui aveva collaborato per anni, proprio come una famiglia colpita da un lutto inaspettato, il giorno stesso si limitava a riferire il fatto, mentre successivamente pubblicava un lungo articolo dello scrittore Guillermo Saccomanno,⁵ suo intimo amico con cui aveva condiviso esperienze di vita e di lavoro.

Appare allora opportuno – di fronte all’omaggio delle maggiori testate

1 “Tano”, derivato da “papolitano” – deformazione di “napolitano” – è il termine con cui venivano denominati gli italiani immigrati in Argentina, a prescindere dalla loro reale provenienza. Lo stesso procedimento di indifferenziazione e cancellazione dell’identità del referente era usato con gli immigrati di altre origini geografiche, definiti con analogia generalizzazione. Originariamente – alla fine del XIX secolo e all’inizio del XX – aveva una forte carica dispregiativa, oggi è un appellativo neutro e/o affettuoso.

2 *Murió el escritor Antonio Dal Masetto*, “Clarín”, 2 novembre 2015, www.clarin.com/cultura/dal_masetto-escritor_argentino_0_HJggU0lFvXx.html, (ultima consultazione: gennaio 2018). «[O]sservò i personaggi urbani, scrisse con un linguaggio crudo» (qui come in tutti i casi in cui non è indicato diversamente, la traduzione è da intendersi nostra).

3 *Murió el escritor Antonio Dal Masetto*, “La Nación”, 2 novembre 2015, www.lanacion.com.ar/1841974-murio-el-escritor-antonio-dal-masetto (ultima consultazione: gennaio 2018).

4 A. Roca, *Antonio Dal Masetto. Historia de vida*, “La Nación-Revista”, 12 luglio 1998, www.lanacion.com.ar/212109-antonio-dal-masetto-br-historia-de-vida, (ultima consultazione: gennaio 2018), «La narrativa di Dal Masetto, in generale, è cruda».

5 G. Saccomanno, *Justificar la vida*, “Página/12-Radar”, 10 novembre 2015, www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-11034-2015-11-10.html (ultima consultazione: gennaio 2018).

giornalistiche – interrogarsi sulla vita, l'opera e la poetica di uno scrittore che, a dispetto dell'origine italiana denunciata dal nome, è ancora pressoché sconosciuto in Italia, benché negli anni siano stati pubblicati vari suoi romanzi.⁶ Una mancanza di notorietà che probabilmente, per una parte, riflette l'oblio in cui in Italia è caduta tutta la questione dell'emigrazione nazionale e la sua storia secolare, per un'altra, penalizza l'assenza del guizzo del meraviglioso con cui dagli anni sessanta si è identificato quanto veniva dall'America latina, senza penetrarne la molteplicità dei caratteri né le differenze culturali e regionali.

Dal Masetto nasce a intra, in Piemonte, nel 1938. Ha dodici anni quando la famiglia decide di emigrare in Argentina e di lasciare la terra in cui aveva vissuto gli orrori della Seconda guerra mondiale, da poco terminata, e cercare all'estero una sicurezza economica e una pace che molti temevano poco duratura in Europa. In Argentina, la famiglia si stabilisce a Salto, una città nel nord-ovest della provincia di Buenos Aires, dove il padre aveva iniziato a lavorare due anni prima. Il cambiamento non è facile per Antonio, che si trova di fronte alla necessità d'inserirsi nel nuovo contesto e d'impararne la lingua proprio negli anni, di per sé complessi, dell'adolescenza. Un processo relativamente difficile, che lo scrittore ha ricostruito nella sua produzione e raccontato in diverse interviste. A diciassette anni, di nascosto dal padre, lascia il paese per andare a vivere a Buenos Aires. Escludendo una breve permanenza a San Carlos de Bariloche, in Patagonia, si radica nella capitale dove, dopo aver svolto i lavori più svariati, riesce finalmente a dedicarsi a tempo pieno alla scrittura e a vivere di essa guadagnandosi la notorietà tra il pubblico e l'apprezzamento della critica. Annovera una produzione letteraria ricca e articolata, nella quale prevalgono romanzi e racconti, ma che include poesia e giornalismo.⁷ Partecipa inoltre alla riduzione cinematografica di *Siem-*

6 *Oscuramente forte è la vita*, Òmicron, Roma 1995 (trad. I. Magnani); *Strani tipi sotto casa*, Le Lettere, Firenze 2002 (trad. A. Ciabatti); *Bosque*, Le Lettere, Firenze 2004 (trad. A. Ciabatti); *È sempre difficile tornare a casa*, Einaudi, Torino 2004 (trad. L. Pariani); *Il sacrificio di Giuseppe*, La Nuova Frontiera, Roma 2008 (trad. E. Tramontin); A. Dal Masetto, N. Fantini, *A due voci. Diario argentino*, Effegie Edizioni, Milano 2004, riunisce pagine di cronaca di Fantini e pochi racconti di Dal Masetto.

7 Le opere pubblicate – e i relativi premi – sono le seguenti (in assenza di indicazioni, si tratta di romanzi): *Cantorodado* (poesia 1963), *Lacre* (racconti 1964, menzione Premio Casa de las Américas), *Siete de oro* (1963, edizione definitiva 1991), *Fuego a discreción* (1983, edizione definitiva 1991, secondo Premio Municipal), *Siempre es difícil volver a casa* (1985, edizione definitiva 1992), *Ni perros ni gatos* (racconti 1987, secondo Premio Municipal), *Reventando corbatas* (racconti 1989), *Oscuramente fuerte es la vida* (1990, primo Premio Municipal e Premio Club de los XXIII), *Amores* (racconti 1991), *La tierra incomparable* (1994, Premio Planeta Biblioteca del Sur e Borsa Fundación

pre es difícil volver a casa, nel 1992, riprendendo una collaborazione con il mondo del cinema iniziata nel 1985, quando aveva lavorato alla sceneggiatura del film *Hay unos tipos abajo*, diretto da Emilio Alfaro e Rafael Filipelli, da cui scaturisce, nel 1998, a oltre dieci anni di distanza, il romanzo omonimo. Un altro progetto cinematografico, sviluppato con il regista Alberto Fischerman e la scrittrice Graciela Speranza e rimasto incompiuto per la scomparsa del primo, doveva basarsi sull'adattamento di vari racconti ambientati nel bar Tres Sargentos – nel quartiere del Bajo, dove ha a lungo abitato – in cui negli anni sessanta era solito incontrarsi con alcuni scrittori, ma soprattutto grandi amici, come Miguel Briante e Osvaldo Soriano.

Dal Masetto ha raccontato in molte occasioni episodi della propria vita e non ha mai fatto mistero di come la sua scrittura fosse debitrice delle esperienze della quotidianità. In un'intervista afferma: «[y]o espero en esas mesas [dei bar del Bajo] como un cazador con la escopeta amartillada, que caiga la historia. Si uno está alerta siempre aparece. El escritor es un espía que anda por el mundo tratando de robar cosas en un lado y en otro para alimentarse».⁸ Ma all'osservazione minuziosa ha sempre aggiunto una rigida disciplina di lavoro: «se sentaba a diario delante de la máquina de escribir, incluso los días en los que sentía que no tenía nada para decir. Creía que para escribir, había que esperar que llegaran las ideas. Y creía también que escribiendo se saldaban deudas».⁹ A questo proposito è interessante rilevare come – con un atteggiamento da professionista, forse da artigiano – facesse discendere il proprio lavoro dalla costanza e dalla

Antorchas), *Gente del bajo* (racconti 1995), *Demasiado cerca desaparece* (1997), *Hay unos tipos abajo* (1998), *Bosque* (2001), *El padre y otras historias* (racconti 2002), *Crónicas argentinas* (racconti 2003), *Tres genias en la magnolia* (2005), *Señores más señoras* (racconti 2006), *Sacrificios en días santos* (2008), *La culpa* (2010), *Cita en el Lago Maggiore* (2011), *Imitación de la fábula* (2014), *Crónica de un caminante* (2015), *La última pelea* (2017, editing di G. Saccomanno). Riceve il Premio Konex di Platino 2014 nella disciplina "Romanzo" per il periodo 2011-2013.

8 J. Roffo, *Adiós a Antonio Dal Masetto, escritor de la violencia y el desarraigo*, "Clarín" 2 novembre 2015, www.clarin.com/cultura/dal_masetto-hay_unos_tipos_abajo-siempre_es_tarde_para_volver_a_casa-escritor_argentino_0_rJNrAeKvml.html (ultima consultazione: gennaio 2018). «Aspetto seduto a uno di quei tavoli [dei bar del Bajo] come un cacciatore con il fucile spianato, che arrivi una storia. Se si sta allerta compare sempre. Lo scrittore è una spia che gira per il mondo cercando di rubare qua e là per nutrirsi». L'affermazione è carica di un'ironia, forse involontaria, verso la tradizione, soprattutto europea, che fino al Modernismo voleva per la letteratura spazi chiusi, raffinati e, a volte, artefatti.

9 Ivi. «[S]i sedeva ogni giorno davanti alla macchina da scrivere, anche nei giorni in cui sentiva di non avere niente da dire. Credeva che per scrivere occorra attendere che giungano le idee. E credeva anche che scrivendo si saldino i debiti».

volontà, scartando ogni atteggiamento romantico: «[n]o es que uno dice: “Ando volando con los pajaritos y de pronto me inspiro, tengo un día bueno, escribo diez páginas y al otro día no escribo nada”».¹⁰ I ritmi di lavoro e le circostanze della vita di Dal Masetto tornano oggi in un emozionato monologo che Saccomanno¹¹ rivolge all'amico scomparso. In esso si rintracciano alcune informazioni biografiche assai note assieme a riflessioni illuminanti sullo scrittore e l'amico. Appartiene alle prime il ricordo della primitiva inclinazione per il disegno, praticato da bambino sulle rocce mentre portava a pascolare le pecore, tanto da indurre le suore da cui andava a scuola a vedere in lui un nuovo Giotto. Una passione abbandonata in favore della scrittura, non per una preferenza artistica ma per l'economicità della seconda, che non richiede molti materiali né eccessivo spazio, di cui non disponeva agli esordi quando, appena giunto a Buenos Aires, condivideva con altri la stanza di una pensione. Accanto a quella che con il tempo è diventata l'aneddotica sull'autore, Saccomanno – come se intendesse ricongiungere la figura privata e il personaggio pubblico – ripercorre episodi della vita e, soprattutto, della parabola artistica. Attua una lettura stilistica rilevando il carattere innovativo e di rottura presenti già nel primo romanzo, *Siete de oro*, di cui segnala «[e]l gesto beat in una prosa sin remilgos. No obstante la sequedad, no carecía de lirismo. Era posible escribir en nuestra lengua de otra manera. Se podía confluír en la ficción lo que uno vivía».¹² La sorpresa giovanile torna nello scrittore adulto intrecciata all'esperienza condivisa e all'affetto che ne è derivato e gli fa dire: «[d]ebo admitir que no hablo tanto de vos como de vos en mí, hablo de tu influencia, ese ejercicio pudoroso de lo pedagógico en la amistad que puede haber entre un maestro y su discípulo».¹³ Al riconoscimento attuale si accompagna il ricordo della considerazione di cui Dal Masetto godeva già agli inizi della sua carriera letteraria, quando malgrado la timidezza e «[a]unque te tenés apartado del cacareo literario, estás al tanto y sos, con pasos

10 S. Frieria, *En mis novelas siempre reflejo el mundo que viví*, “Página/12”, 30 agosto 2014, www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-33206-2014-08-30.html (ultima consultazione: gennaio 2018). «Non è che si possa dire: “Volo leggero tra gli uccellini e improvvisamente mi giunge l'ispirazione, ho un giorno felice, scrivo dieci pagine e quello seguente non scrivo niente”».

11 G. Saccomanno, *Antonio*, Seix Barral, Buenos Aires 2017.

12 Ivi, p. 20. «Il gesto beat in una prosa secca che, tuttavia, non era priva di lirismo. Era possibile scrivere nella nostra lingua in un altro modo. Si poteva far confluire nella finzione ciò che si viveva».

13 Ivi, p. 21. «Devo ammettere che non parlo tanto di te ma di te in me, parlo della tua influenza, di quell'esercizio pudico di quanto è pedagogico nell'amicizia che può esistere tra un maestro e il suo discepolo».

medidos, alguien que empieza a ser tenido en cuenta. Ah, el Tano, dicen. Nadie discute el valor de tu obra, por esos años todavía breve». ¹⁴ È allora che l'attività di scrittore e di giornalista – negli anni sessanta fonda “Eco contemporáneo” con Miguel Grinberg e Jorge Di Paola, collabora con “Confirmando”, “Tiempo Argentino” e “El periodista de Buenos Aires”, prima di diventare una firma fissa di “Página/12”, quasi fino alla morte – lo mette a contatto con il mondo letterario e culturale dell'epoca e con personalità come Cortázar e Gombrowicz, che appoggiano “Eco contemporáneo”.

Il rapporto con l'esperienza vissuta è certo un dato ricorrente nella scrittura di Dal Masetto e la cifra della sua produzione. Questa scelta stilistica ne segna la collocazione nel campo letterario che si va ridefinendo dopo la tappa dittatoriale. Gli anni ottanta hanno in Piglia e Saer i propri scrittori di riferimento e in Borges il nume tutelare. Come afferma Beatriz Sarlo nel descrivere tale decennio, si passa «del sistema de la década del sesenta, presidido por Cortázar y una lectura de Borges “contenidista”, al sistema dominado por Borges, y un Borges procesado en la teoría literaria que tiene como centro al intertexto», ¹⁵ soprattutto considerando che tale rilettura è fatta alla luce dei teorici francesi, da Michel Foucault a Jacques Lacan, da Roland Barthes a Jacques Derrida, di cui si rintracciano le tematiche – presenze *ante litteram* – nelle finzioni del maestro argentino. Su questo scenario si stagliano, dalla fine degli anni ottanta, due gruppi programmaticamente e strategicamente distanti: gli “experimentalistas” riuniti intorno a “Babel Revista de Libros” – sorta nel 1988 e diretta da Martín Caparrós e Jorge Dorio – e i “narrativistas”, pubblicati nella collana “Biblioteca del Sur” della casa editrice Planeta, allora diretta da Juan Forn, che hanno i loro punti di riferimento in Osvaldo Soriano e Antonio Dal Masetto. «Mientras la Universidad y la crítica literaria son las instancias de los “babélicos”, la industria editorial, el periodismo y el mercado lo serán para los “planetarios”» considera Saïtta, ¹⁶ mostrando come gli spazi di pubblicazione non definissero

14 Ivi, p. 31. «Aunque se te mantienes discosto del chiacchiericcio letterario sei al corriente di tutto e, con andatura misurata, una persona que comienza ad essere tenuta in considerazione. Ah, il Tano, dicono. Nessuno mette in discussione il valore della tua opera, in quegli anni ancora limitata».

15 B. Sarlo, *Literatura y política*, “Punto de vista”, n. 19, 1983. «[D]al sistema degli anni '60, presieduto da Cortázar e da una lettura “contenutistica” di Borges, al sistema dominato da Borges, e da un Borges elaborato sulla base della teoria letteraria che ha il proprio centro nell'intertesto».

16 S. Saïtta, *La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)*, in M. Novaro e V. Palermo, *La historia reciente. Argentina en democracia*, Edhasa, Buenos Aires 2004, p. 246. «Mentre l'Università e la critica letteraria sono le istanze dei “ba-

solo l'adesione estetica ma soprattutto quella ideologica e determinassero anche l'orizzonte di ricezione delle opere. I "planetari" o "narrativisti" hanno il proprio centro di gravità, oltre che nella casa editrice Planeta, in "Radar", il supplemento letterario di "Página/12", diretto dal 1996 da Juan Forn. Tra le caratteristiche stilistiche del gruppo risaltano la messa in discussione del concetto di autonomia della letteratura e la critica dello sperimentalismo a favore di un ritorno alla narrazione, la scrittura minimalista, la strutturazione cinematografica e una solida costruzione psicologica dei personaggi.¹⁷ Sulla polemica che contrappone la scelta di far prevalere una postura narrativa su una sperimentale e sulla parallela connessione della prima con un atteggiamento prevalentemente commerciale o della seconda con la preponderanza di una posizione elitista si esprime con forza Saccomanno in un'intervista a Miguel Russo:

[h]ablar de los escritores de mercado es achicar una polémica muy profunda. Aquí se trata de narrar o no historias y los que las narran consiguen más público. Es una actitud política frente a la literatura que se está velando. Lo que se critica no es el mercado sino la llegada a los lectores. A partir de esto, no podemos más con el asunto del mercado. Esta es una discusión encubridora de algo más fuerte que pasa por la ética de narrar: voy o no voy a contar historias. Me voy a refugiar en la opinión de dos o tres amigos que me van a celebrar desde una supuesta *intelligentzia* o voy a tratar de llegar a los lectores.¹⁸

Le questioni delineate rappresentano tratti salienti della produzione letteraria di Dal Masetto, non per nulla figura di riferimento del gruppo e attiva nell'ambito di "Página/12". L'opera di questo autore non sarebbe infatti comprensibile senza considerare il chiaro impegno etico dell'uomo e dello scrittore che, se non si è mai pensato pomposamente *engagé*, si è sempre chiaramente schierato per i marginali e dal margine ha guardato e narrato il mondo circostante. Come afferma Saccomanno nella sua immaginaria comunicazione con l'amico:

belici", l'industria editoriale, il giornalismo e il mercato lo saranno per i "planetari"». 17 Ivi, p. 249.

18 M. Russo, *La crítica generalmente es miope, mezquina e interesada*, "La Maga", 29 luglio 1992, p. 29. «Parlare di scrittori di mercato è una forma di ridurre una polemica più profonda. La questione, qui, è narrare o non narrare storie e quelli che le narrano ottengono più pubblico. È un atteggiamento politico di fronte a una letteratura che si sta appannando. Ciò che viene criticato non è il mercato ma il fatto di raggiungere i lettori. E allora piantamola con la storia del mercato. Questa non è altro che una discussione con cui se ne vuole coprire una più importante che si riferisce all'etica del narrare: racconto storie o non le racconto. Cerco rifugio nell'opinione di due o tre amici che mi celebreranno dall'alto di una supposta *intelligentzia* o mi sforzo di raggiungere i lettori».

[c]ada vez nos damos más cuenta del limitado valor social de lo que hacemos. Vos decís: Si hay algo que no logro entender en el mundo es el dolor. No hay ninguna razón, ni religiosa, ni política, ningún hecho histórico que justifique el dolor humano. Para qué sirve. Y te preguntás: El mundo está acaso capacitado para soportar tanto dolor. Son preguntas que no tienen ninguna respuesta, decís, pero yo creo que nuestra función como escritores no es más que esa. La de ser testigo y transmitir inquietudes y preguntas.¹⁹

La scrittura di Dal Masetto, la sua funzione di testimone, si è orientata in differenti direzioni e ha manifestato sempre grande attenzione per l'osservazione della realtà e la partecipazione alla vita nella sua dimensione sociale, come dimostra anche la lunga collaborazione con il quotidiano "Página/12" per il quale ha scritto per quindici anni un pezzo settimanale destinato alla "Contratapa",²⁰ l'ultima pagina del giornale. Brani che, selezionati, sono stati raccolti e pubblicati in forma di libro (*Gente del Bajo*, 1995; *Crónicas argentinas*, 2003). Pur nella varietà delle sue forme, nella produzione di Dal Masetto si possono ravvisare alcune linee tematiche e scelte di genere ricorrenti che la attraversano. Tra le prime vorrei ricordare il rapporto con la natura, l'esperienza migratoria e la violenza, quest'ultima sia ricollegabile a specifici momenti storici – come l'ultima dittatura militare (1976-1983) – sia in quanto moto sotterraneo capace d'indirizzare i comportamenti dei nuclei sociali. Il tema della natura contraddistingue, seppure in misura diversa, tutta la produzione dell'autore. In ogni opera il contatto con la natura assicura ai personaggi, e soprattutto al protagonista, lucidità, pienezza del sentire e profondità di sentimenti che ne inistradano o reindirizzano compor-

19 G. Saccomanno, *Antonio*, cit. p. 105. «Ci rendiamo sempre più conto del limitato valore sociale di ciò che facciamo. Tu dici: Se c'è qualcosa che non riesco a capire al mondo è il dolore. Non c'è nessuna ragione, né religiosa, né politica, e nemmeno alcun fatto storico, che giustifichi il dolore umano. A cosa serve. E ti chiedi: Il mondo è forse in grado di sopportare tanto dolore. Sono domande che non hanno alcuna risposta, dici, ma io credo che la nostra funzione come scrittori non è altro che questa. Quella di essere testimone e di trasmettere inquietudini e interrogativi».

20 Per uno studio dei testi delle "Contratapas" di "Página/12" si vedano: E. Berón, *Periodismo y literatura en la obra de Antonio Dal Masetto*, Editorial Dunken, Buenos Aires 2005; M.I. Waldegaray, *Contratapas de autor en el diario argentino Página/12: un lugar para la crónica*, "América Cahiers du CRICCAL", n. 48, 2016, www.journals.openedition.org/america/1462?lang=es, il saggio offre anche interessanti ragguagli sul quotidiano "Página/12"; il quarto capitolo di G.N. MacKeith, *Antonio Dal Masetto (1938-): a study of a writer's craft and an exploration of his place on the Argentine literary map*, Tesi dottorale, University College, London 2007, www.discovery.ucl.ac.uk/1444959/1/U592271.pdf, un testo che, nel suo complesso, affronta le prime tappe della vita intellettuale e della produzione di Dal Masetto (ultima consultazione di entrambi: gennaio 2018).

tamenti e comprensione dei fatti. Il secondo argomento, legato ai temi migratori, è quello affacciato più tardivamente nella sua produzione e si esprime nella trilogia formata dai romanzi *Oscuramente fuerte es la vida* (1990), *La tierra incomparable* (1994), *Cita en el Lago Maggiore* (2011)²¹ oltre che in racconti di differenti raccolte (particolarmente *El padre y otras historias*, 2002; *Señores más señoras*, 2006). Nell'affrontare tale questione, Dal Masetto privilegia la forma della saga – forse per la natura stessa della materia trattata e per lo sviluppo sopragenerazionale a cui dà facilmente luogo – o della riflessione storico-sociale ed esistenziale in cui si addentra il personaggio migrante. L'ultimo asse tematico – la violenza – è presente, in modo più o meno esplicito, in molti testi, differenziati soprattutto dal genere letterario dell'opera. In alcuni casi è privilegiato il poliziesco – pur senza una completa adesione al canone – (*Siempre es difícil volver a casa*, 1985/1992; *Hay unos tipos abajo*, 1998; *Bosque*, 2001; *Sacrificio en días santos*, 2008) in altre la scrittura si approssima alla fantascienza, al modo fantastico o alla fiaba (*Fuego a discreción*, 1983/1991; *Tres genias en la magnolia*, 2005; *La culpa*, 2010; *Imitación de una fábula*, 2014, *Crónica de un caminante*, 2015; *La última pelea*, 2017).

Eccentrico a ogni nucleo di potere, Dal Masetto si contraddistingue per una produzione letteraria che ha fatto della posizione marginale, della non appartenenza il tratto saliente del suo sguardo sul mondo, conosciuto e descritto attraverso l'esperienza del transito. Essa rappresenta certo, originariamente, un vissuto personale, la sofferenza dello sradicamento, ma presto diventa uno sguardo straniato e una maggiore libertà nel considerare quanto lo circonda. L'erranza, tuttavia, non rappresenta solo una tematica, l'autore ha rintracciato in questa condizione una forma privilegiata di espressione metaforica: dal viaggio transoceanico alla passeggiata del *flâneur* o del montanaro.

Non è mia intenzione guardare all'intera produzione di Dal Masetto quanto piuttosto accostarmi a due dei filoni tematici indicati, la migrazione e la violenza – quest'ultima rappresentata nell'esplosione circoscritta agli anni della dittatura così come nella sua presenza endemica nella società umana –, per soffermarmi su alcuni aspetti della trattazione e per rintracciarvi, appunto, lo sguardo del marginale e del viandante che l'autore aveva scelto per sé.

21 I primi due romanzi sono riuniti in *Las novelas de Agata*, Sudamericana, Buenos Aires 2011.

Ricordare, raccontare

«Ricordare il passato può dare origine a intuizioni pericolose, e la società stabilita sembra temere i contenuti sovversivi della memoria. Ricordare è un modo di dissociarsi dai fatti come sono, un modo di “mediazione” che spezza per brevi momenti il potere onnipotente dei fatti dati»²² afferma Herbert Marcuse. La scrittura di Dal Masetto, soprattutto per la parte qui selezionata, non è scindibile da una sottile vena di sovversione, mai dirompente ed esplicitamente rivoluzionaria, ma sempre presente nella vita e nell’opera di questo intellettuale che si è ritagliato una posizione defilata da cui osservare gli eventi. E una porzione significativa di essa è segnata proprio dal riferimento alla memoria come strumento attraverso il quale conservare, riflettendo e rielaborando, un bagaglio di dati che non appartengono alla storia ufficiale ma ne rappresentano l’altra faccia e il completamento. Intuitivamente si è portati a ritenere che la memoria instauri la relazione più diretta con la tematica migratoria e una dichiarazione come quella che segue, con il suo ironico richiamo alla psicanalisi, sembra confermarlo:

[L]a inmigración es un tema. Yo nunca había escrito nada sobre eso. Supongo que durante 40 años estuve tratando de pelear para que no me confundieran con un extranjero. Quizás un psicoanalista me hubiese resuelto este problema más rápidamente. Decidí entonces rendir un homenaje a toda esa gente que vino desde tan lejos, y también a mi madre. Un día llegué a Salto y le dije que me contara todo lo que sabía. Al sacar el grabador, la campesina se asustó. Lentamente fue desgranando recuerdos.²³

L’altro elemento messo in luce nell’intervista è l’azione materna nella ricostruzione del passato o, detto altrimenti, la componente collettiva della memoria che l’allontana dalla dimensione puramente individuale di semplice facoltà mentale.

Pur non volendo invadere un ambito disciplinare che non mi appartiene, ritengo necessario un breve riferimento agli studi sul tema per delineare l’accezione con cui mi riferisco al concetto di memoria.

22 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*. Einaudi, Torino 1967, p. 116.

23 A. Roca, *Antonio Dal Masetto. Historia de vida*, cit. «L’immigrazione è un tema. Io non avevo mai scritto sull’argomento. Suppongo di aver lottato per quarant’anni per non essere confuso con uno straniero. Forse uno psicanalista mi avrebbe risolto il problema più in fretta. Allora ho deciso di rendere omaggio a tutta quella gente che è venuta da così lontano, e anche a mia madre. Un giorno sono arrivato a Salto e le ho detto di raccontarmi tutto quello che sapeva. Quando ho tirato fuori il registratore, la contadina si è spaventata. Lentamente ha cominciato a sgranare ricordi».

Non, come ho detto, una facoltà personale secondo i termini con cui a essa guarda la psicologia, ma accogliendo la visione più articolata che deriva dagli studi sociologico-culturali, senza tralasciare il recente taglio semiotico dato all'argomento. In questa chiave non si può prescindere dallo sguardo innovativo portato sul tema, negli anni venti e trenta del Novecento, dal sociologo francese Maurice Halbwachs che ha enfatizzato il carattere socialmente condizionato della memoria. Pur nell'esiguità della sua opera – interrotta dalla deportazione e dalla morte nel campo di concentramento di Buchenwald, nel 1945 – egli è stato il primo a segnalare come la memoria si costruisca in base a strutture socialmente predefinite²⁴ e a sottolineare l'importanza del supporto del gruppo sociale per la sua conservazione. Infatti, «[p]erché la nostra memoria si aiuti con quella degli altri non basta che questi ci portino le loro testimonianze: bisogna anche che essa non abbia cessato di essere in accordo con le loro memorie» e ancora «[n]on basta ricostruire pezzo a pezzo l'immagine di un avvenimento passato per ottenere un ricordo. Bisogna che questa ricostruzione sia fatta a partire da dati e da nozioni comuni che si trovano dentro di noi tanto quanto negli altri».²⁵

La necessità di un supporto sociale che sostenti la memoria individuale, ma che ne garantisca anche una opportuna ricezione è questione ben riscontrabile nel tema della migrazione che, nel caso specifico, si vincola al passato familiare, ma si appoggia anche a una reinterpretazione simbolica verso la quale la società argentina post-dittatoriale dimostrava inclinazione.²⁶ In questa contingenza è riscontrabile la traccia di una successiva rappresentazione – sempre in chiave culturale – dei meccanismi della memoria, introdotta da Jan Assmann, secondo cui essa si articola in comunicativa e culturale.²⁷ La prima comprende ricordi che si riferiscono al passato recente, con-

24 M. Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Albin Michel, Paris 1925.

25 Id., *La memoria collettiva*, Edizioni Unicopli, Milano 1987, p. 45.

26 Adriana Corda, nell'analizzare i due primi romanzi di tema migratorio dell'autore, sottolinea come essi sorgano dalla necessità del Paese di ricollegarsi al passato per costruire una nuova nazione dopo l'esperienza divisiva della dittatura militare. Vi legge l'uso della metafora del viaggio come annientamento dell'utopia del ritorno, metafora che rintraccia non soltanto in relazione alle migrazioni del lontano passato ma anche dell'esilio degli anni appena trascorsi. Nei testi legati a tale periodo ravvisa principalmente l'aspetto di scrittura della nostalgia e della differenza, A. Corda, *La identidad italiana en la novela argentina a partir de 1980. Discurso e inmigración en los textos de Antonio Dal Masetto, Mempo Gardinelli y Héctor Tizón*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán 2004.

27 J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997, p. 23-39.

divisi con i contemporanei, è connessa al bagaglio individuale ed è di portata generazionale, per questo s'innesta nel gruppo e cresce storicamente. Il suo ambito d'azione va dai quaranta agli ottant'anni entro cui abbraccia una componente di ricordo biologico e una di ricordo fondazionale. Quest'ultimo riconnette alle origini, per questo vede il primato dell'aspetto istituzionale sui tratti della spontaneità, propri del primo. La memoria culturale, invece, nella concezione di Assmann, è pensata come una mnemotecnica istituzionalizzata, prevede quindi la scrupolosa preparazione di quanti vi accedono, che si configurano come una élite. Si colloca al di fuori della quotidianità, tipica della memoria comunicativa, ed è "festiva" e legata al sacro. Rappresenta una trasformazione della storia che l'approssima o identifica al mito. La limitata portata temporale della memoria comunicativa è fondamentale per comprendere il sorgere di alcune tematiche nel dibattito intellettuale o nella produzione artistica in quanto entrambi sono condizionati dalla presenza o dell'approssimarsi della scomparsa dei testimoni di un evento storico. Nei decenni recenti tale condizione si riscontra nel sorgere di un'articolata riflessione sulla Shoah, indotta dall'assottigliarsi del numero dei superstiti ma, riferendosi a un fenomeno assai meno drammatico, si rintraccia anche, in ambito platense, nel rinfocolarsi dell'elaborazione relativa alla questione migratoria attivata – tra le altre cause – alla dipartita degli ultimi migranti europei giunti in Argentina.

Accanto alla partizione proposta da Assmann è poi necessario porre maggiore attenzione, come sollecita a fare Patrizia Violi, alla esternalizzazione della memoria, cioè al fatto che la sua diffusione avviene in genere grazie alla presenza di supporti esterni all'individuo, «che non vanno visti come un archivio statico ma piuttosto come un insieme di tracce continuamente rileggibili e reinterpretabili, quindi sempre ulteriormente traducibili [...]». [L]a memoria esternalizzata non è nient'altro che una memoria *semiotizzata*, cioè testualizzata e iscritta in un sistema dotato di espressione e contenuto». ²⁸ La produzione letteraria costituisce una delle forme di tale supporto esterno e per questo collabora sia alla conservazione del ricordo che alla sua risemantizzazione favorendo una differente acquisizione di senso degli eventi conservati. Come sottolinea Elizabeth Jelin «lo e-spezifiko de la memoria es que sea abierta, sujeta siempre a debates sin líneas fijas, constantemente en proceso de revisión». ²⁹

28 P. Violi, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano 2014, p. 28.

29 E. Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI Editores, Madrid 2002, p. 17. «[I]l carattere specifico della memoria consiste nell'essere aperta, sempre sog-

Se il procedimento descritto si attaglia particolarmente alla questione migratoria, la produzione connessa alla dittatura non è meno significativa nei termini di tutela e trasmissione della memoria. Nel caso di Dal Masetto, non ci troviamo di fronte alla produzione di un testimone inteso come sopravvissuto della repressione sugli oppositori, esponente cioè di quel settore ampiamente studiato a partire dalla Shoah e, sull'onda di questa, d'innumerabili altri eventi traumatici tra cui, appunto, il meccanismo strutturato dalla dittatura argentina.³⁰ Egli è portatore dell'esperienza del cittadino comune che ha subito il controllo e la censura del regime senza esserne il bersaglio. Anche in rapporto a questa tematica, come in quella più dibattuta dalla testimonianza delle vittime,³¹ occorre interrogarsi sul significato e l'importanza della mediazione letteraria nella rappresentazione della «*experiencia social* de la irrupción de la violencia y el terrorismo de Estado en la Argentina». ³² Beatriz Sarlo esamina i molti interrogativi teorici risvegliati dal genere testimoniale sottolineando i limiti, involontari ma non per questo meno rilevanti, connessi all'uso emotivo e ascientifico della memoria e trova la via d'uscita alla inevitabile *impasse* della ricostruzione del passato all'interno della letteratura testimoniale proprio nella finzione: «[l]a literatura, por supuesto, no disuelve todos los problemas planteados, ni puede explicarlos, pero en ella un narrador siempre piensa desde afuera de la experiencia. Como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no sólo padecerla». ³³ Inoltre la letteratura può ricorrere a strumenti estranei

getta a dibattito, in costante processo di revisione».

30 Della vastissima produzione sul tema vorrei solo ricordare P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1958; Id., *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986 e G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, in quanto introducono la riflessione sul paradosso circa l'impossibilità di testimoniare del testimone per antonomasia, il "testimone integrale" come lo denomina Levi.

31 Sul carattere privilegiato acquisito da tale fonte si veda A. Wieviorka, *L'era del testimone*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1999. La preminenza della figura del testimone ha interessanti ricadute artistiche nella produzione derivata dal fenomeno della postmemoria che caratterizza i discendenti delle vittime, siano esse sopravvissute o scomparse (M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge 1997 ed Ead., *Postmémoire*, "Témoigner. Entre histoire et mémoire", n. 118, 2014) con ampi esempi in Argentina nella cosiddetta "letteratura dei figli" (F. Reati, M. Cannavacciuolo (a cura di), *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después*, Prometeo, Buenos Aires 2015).

32 H. Vezzetti, *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2009, p. 11. «[E]sperienza sociale dell'irruzione della violenza e del terrorismo di Stato in Argentina».

33 B. Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*,

a quelli della testimonianza o della storiografia e aprire a quel tanto di artificio che, come dice Jorge Semprún,³⁴ sappia suscitare l'immaginazione dell'inimmaginabile nel tentativo di approssimare il destinatario alla comprensione.³⁵ Se il rapporto tra memoria e finzione è stato ampiamente dibattuto in anni recenti,³⁶ non si può dimenticare che la loro relazione si fonda su una lunga tradizione, infatti già Aristotele riconduceva la memoria alla stessa parte dell'anima cui appartiene l'immaginazione e la considerava «una collezione o raccolta di immagini con l'aggiunta di un riferimento al tempo».³⁷ Alle suggestioni della memoria, come all'osservazione della vita quotidiana, certo non si sottrae Dal Masetto, plasmandola tuttavia in base alle intenzioni stilistiche e all'intervallo temporale intercorso. Infatti, con il trascorrere degli anni e sicuramente in funzione della distanza che si andava creando con i fatti, Dal Masetto si avvale, nella trattazione della violenza dittatoriale, dell'espressione metaforica – inizialmente – e di quella mimetica – poi. Occorre però rilevare che la prima non è solo usata a ridosso degli eventi ma ogni volta che deve alludere alle circostanze più cruente, mentre la seconda sorge per dare voce a una pressione psicologica, una minaccia imminente che ancora non si manifesta. Se è agevole mettere in relazione la trattazione della violenza con gli anni della dittatura è tuttavia necessario considerare che essa segna anche la trilogia legata a Bosque e continua a trasparire nella produzione posteriore non più come riferimento a un evento storico, ma in quanto espressione di una pulsione profondamente radicata nella natura umana e nella sua organizzazione sociale.

Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2005, p. 166, «[L]a letteratura, naturalmente, non risolve tutti i problemi posti, né può dare loro una spiegazione, ma in essa un narratore pensa sempre al di fuori dell'esperienza. Come se gli esseri umani potessero impossessarsi dell'incubo e non soltanto subirlo».

34 J. Semprún, *La escritura o la vida*, Tusquets, Barcelona 1995, p. 141.

35 Sul rapporto tra storia, memoria e narrazione, testimoniale o finzionale si veda C. Pabón, «¿Se puede contar?» *Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema*, in L. de Vivanco Roca Rey (a cura di), *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile 2013.

36 P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003.

37 P. Rossi, *Il passato, la memoria, l'oblio*, Il Mulino, Bologna 1991, p. 13.

Sulle orme del viandante.
Scrittura ed erranza in Antonio Dal Masetto

Introduzione	
La persona	pag. 11
Ricordare, raccontare	19
Migrazione	
La fondazione simbolica nazionale	25
Narrare la migrazione in Argentina	30
Il ritorno	34
La ricerca della continuità	38
Ubicare il ricordo	41
La casa di Agata	46
L'eredità o una nuova poetica della migrazione	49
L'appuntamento con il passato e l'apertura al futuro... ancora una volta dal margine	60
La violenza negli anni della dittatura	
Le circostanze	67
Metropoli onirica e crudele	72
Tra tifo e panico in un mondo assediato	75
Il trittico della persecuzione o la violenza sotterranea	
La città immaginata	85
Bosque: carnefici e vittime	89
Peccato ed espiazione a Bosque	101
Come leggere il sacrificio	107
Per concludere	111
Bibliografia di Antonio Dal Masetto	117
Bibliografia	119
Indice dei nomi	131