

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne

DOTTORATO DI RICERCA IN IBERISTICA

Ciclo XIX

Esame finale anno 2007

REALTÀ ARGENTINA E IDENTITÀ EBRAICA
NELL'OPERA NARRATIVA DI MARIO GOLOBOFF

Tesi dottorale presentata dalla Dott.ssa Elisabetta Noè

Relatore: Chiar.mo Prof. Maurizio Fabbri

Coordinatore: Chiar.mo Prof. Maurizio Fabbri

L-LIN/05 LINGUA E LETTERATURA SPAGNOLA

INDICE

<i>Premessa</i>	p. 5
1.0 Ebrei del Mar Dulce: note storiche sulla presenza ebraica in Argentina	13
1.1 L'epoca coloniale. - 1.2 Il ritorno di Sefarad. - 1.3 Dallo sthetl alla pampa: l'immigrazione ebraica alla fine del XIX secolo. - 1.4 L'impresa colonizzatrice della <i>Jewish Colonization Association</i> . - 1.5 Immigrazione ebraica e società argentina. - 1.6 Gli anni del primo conflitto mondiale e il dopoguerra. - 1.7 Mutamenti nella politica immigratoria argentina dagli anni Venti agli anni Sessanta. - 1.9 Presenze antisemite in Argentina. - 1.10 La Colonia Mauricio: un esempio di colonizzazione agraria.	
2.0 Tra utopia e disincanto: il mito del <i>gaucho judío</i> nella narrativa di Alberto Gerchunoff e di Mario Goloboff	77
2.1 L'epopea agricola dei coloni ebrei e la letteratura: <i>Los gaucho judíos</i> di Alberto Gerchunoff. - 2.2 Il mito letterario del <i>gaucho</i> : alcune considerazioni. - 2.3 Sopravvivere al diluvio: l'abbandono del mito della Terra Promessa nella narrativa di Mario Goloboff.	
3.0 La dimensione metaforica tra allegoria, enigma e sogno	129
3.1 La prosa lirica di Mario Goloboff. - 3.2 "Ma unica è la mia colomba" (Cantico dei Cantici 6,9): il mondo femminile tra passione amorosa e martirio. - 3.3 <i>Neblís</i> e altre colombe in due racconti de <i>La pasión según San Martín</i> . - 3.4 La "casa de la muerte" in <i>Criador de palomas</i> . - 3.5 I segni della desolazione ne <i>La luna que cae</i> . - 3.6 Il Sognatore di Smith e l'arca di Noè.	

4.0 La poetica del silenzio e la presenza della Shoah	191
4.1 “Cerca di ascoltare anche chi tace”. - 4.2 “Nadie te espera in Ítaca”. Il tema dell’esilio nella trilogia di Algarrobos. - 4.3 Il silenzio del corpo torturato: <i>El hijo de Octavio</i> . - 4.4 Enigma e silenzio: la morte delle colombe in <i>Criador de palomas</i> e i “pozos negros” di Algarrobos ne <i>La luna que cae</i> . - 4.5 Il silenzio e lo sguardo. Riconoscere i morti. - 4.6 Il silenzio di Dio. - 4.7 Il silenzio di Dio ad Auschwitz. - 4.8 La Shoah come paradigma del male. - 4.9 La “sacra inutilità” del silenzio. - 4.10 Riparare al male.	
5.0 Mario Goloboff: cenni biografici	255
<i>Bibliografia delle opere citate dell’autore</i>	261
<i>Bibliografia delle opere citate</i>	263

Premessa

Tra il 1881 e il 1948, oltre quattro milioni di ebrei emigrarono dall'Europa alla ricerca di una terra in cui stabilirsi. Circa 250.000 di loro raggiunsero l'Argentina¹. Questo flusso migratorio, particolarmente intenso fino agli anni Trenta del XX secolo, ebbe molteplici conseguenze. Modificò la fisionomia e la distribuzione della diaspora, aggiungendo nuovi orizzonti all'articolata 'geografia' delle comunità ebraiche, e nuove problematiche alla loro già complessa e multiforme identità. Contribuì alla trasformazione sociale e politica del paese sudamericano, anche se, rispetto ad altri flussi migratori, l'apporto demografico fu limitato. Arricchì il variegato panorama culturale argentino, sommando agli apporti linguistici e culturali, tipici dei differenti Paesi di origine degli immigrati, elementi peculiari del mondo ebraico. In particolare, per quanto riguarda la cultura, la presenza ebraica nei territori rioplatensi lasciò, fin dagli inizi del XX secolo, un'impronta significativa in diversi ambiti, dal giornalismo al cinema, dal teatro alla musica, persino in un genere così specificamente argentino come quello del ballo². E, naturalmente, anche nella letteratura.

Ma esiste una letteratura ebraico-argentina? E, più in generale, esiste una letteratura ebraico-latinoamericana?

A partire dagli anni Ottanta del XX secolo, sono divenuti sempre più numerosi i saggi e gli articoli dedicati ad autori latinoamericani di origine ebraica e alle loro opere. Nel 1982 fu fondata la Asociación de Estudios Judaicos Latinoamericanos (LAJSA), finalizzata a promuovere lo studio dell'ebraismo latino-americano e a integrarlo nell'ambito accademico. Nel 1987, per iniziativa della Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa, uscì il primo numero della rivista letteraria "Noaj", edita a Gerusalemme.

¹ S. Della Pergola, *La trasformazione demografica della diaspora ebraica*, Torino, Loescher, 1983, pp. 61 e segg.

² Per quanto riguarda il contributo ebraico al tango, si veda F. Biagini, *Il ballo proibito. Storie di ebrei e di tango*, Firenze, Le Lettere, 2004.

Già ha fatto riflettere, in forma teorica, l'uso di quel 'trattino', di quella linea di separazione che divide e al tempo stesso unisce graficamente gli aggettivi 'ebraico' e 'latinoamericano'³. È possibile, in altre parole, individuare un oggetto di studio definibile come letteratura 'ebraico-latinoamericana'? Senza pretendere di dare un contributo a questa discussione, ci si limita a osservare la difficoltà di poter giungere a una definizione teoricamente accettabile. Difficoltà analoghe si possono registrare anche in altri contesti geografici: infatti, quando ci si sofferma ad analizzare i criteri utilizzati in ambito statunitense, tedesco, italiano ecc., per mettere a fuoco ciò che un critico ha chiamato "la differenza ebraica"⁴, si nota che tali criteri si richiamano solitamente al contenuto o al fattore identitario: si tratta, in entrambi i casi, di prospettive scarsamente efficaci. Senza contare il fatto che la cultura ebraica, pur nella sua specificità, è intimamente intrecciata con la matrice cristiana del pensiero e della cultura occidentali, di cui è elemento fondante.

Non può ritenersi sufficiente o significativa la presenza di temi, referenti o personaggi iscrivibili nell'universo culturale ebraico; d'altra parte, stabilire in modo esauriente la natura dell'identità ebraica appare come un compito estremamente complesso. Come ebbe ad affermare il filosofo Vladimir Jankélévitch, all'ebreo è connaturata la propensione a essere 'altro da sé', o meglio la contraddizione tra "il desiderio di cancellare la differenza e il desiderio di conservarla"⁵.

La tendenza a valorizzare la differenza deriva anche dal fatto che la presenza ebraica nel mondo è il risultato di un processo peculiare, che non coincide *in toto* con il fenomeno migratorio: si tratta, infatti, della diaspora di una nazione che, priva fino al 1948 di uno Stato sovrano, ha fondato la propria sopravvivenza culturale non su una realtà territoriale, ma sulla trasmissione della propria identità storica, culturale e religiosa all'interno delle comunità della diaspora. Un processo che si è diversificato nello spazio e nel tempo, in un movimento dialettico tra conservazione e assimilazione.

³A questo riguardo, si vedano le considerazioni di S. Sosnowski, *Sobre el inquietante y definitorio guión del escritor judeo-latinoamericano* e di L. Senkman, *Dos dilemas básicos e Exilio y literatura judía en la Argentina*, in Aa.Vv., *Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Milá, 1986.

⁴L. De Angelis, «Qualcosa di più intimo». *Alcune considerazioni sulla differenza ebraica in letteratura* in M. Carlà, L. De Angelis, *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, Palumbo, Palermo, 1995, pp.9-25.

⁵V. Jankélévitch, *La coscienza ebraica*, Firenze, Giuntina, 1986, p. 13.

Nella cultura ebraica si è sempre manifestata una vocazione all'incontro, e la 'distinzione' non si è tradotta automaticamente in separatezza e isolamento⁶.

Dunque, pur essendo comprensibile nelle sue motivazioni, risulta abbastanza problematico utilizzare l'espressione 'letteratura ebraico-latinoamericana', se non per indicare empiricamente un certo numero di autori e di opere, nelle quali l'identità ebraica assume un ruolo significativo nella dinamica testuale. La creazione di una sorta di genere letterario porrebbe molti più problemi di quanto non riesca a risolverne e, inoltre, separerebbe impropriamente alcuni scrittori dalla nazione d'appartenenza e dalla sua cultura, rinchiudendoli in uno spazio letterario eccessivamente angusto.

È comunemente accettato che l'inizio della letteratura ebraico-latinoamericana, e più specificamente, ebraico-argentina, coincida con la pubblicazione, nel 1910, dell'antologia di racconti *Los gauchos judíos* di Alberto Gerchunoff. All'immagine idilliaca delle colonie ebraiche della pampa, proposta da Gerchunoff, si affianca la narrazione, avente per oggetto vicende fittizie o memorie autobiografiche, dei patimenti sofferti dagli ebrei immigrati. Anche il processo di integrazione nella società *criolla* venne diversamente tematizzato: la relazione tra identità argentina e identità ebraica, tra il senso civico nei confronti della nuova patria e l'eredità degli avi viene presentato come una convivenza difficile e problematica. Questo conflitto, insieme ai fallimenti degli immigrati della prima generazione, è narrato da autori come Samuel Glusberg, che nel 1924 pubblicò un'antologia di racconti intitolata *La levita gris*, "cuentos judíos de ambiente porteño", come recita il sottotitolo; José Rabinovich, operaio nato a Cracovia e immigrato in Argentina nel 1924, che nei suoi racconti, scritti prima in yiddish e poi tradotti in castigliano (si vedano le raccolte *Tercera Clase*, del 1944 e *Los acusados*, del 1947), diede voce al dolore degli immigrati, oppressi dal sentimento della fatalità della sconfitta e dalla rassegnazione a un destino che sembra irredimibile; José Chudnovsky, che scrisse due romanzi (*Dios era verde* e *Pueblo Pan*, pubblicati rispettivamente nel 1963 e nel 1967) dove narrò la partecipazione della sua famiglia alla colonizzazione ebraica.

⁶ "Per l'ebreo l'emigrazione è qualcosa d'altro, è *diaspora*, storicamente e concretamente perenne, ma metafisicamente provvisoria" (S.Campailla, *Ebraismo e letteratura*, in Q. Principe (ed.), *Ebrei e mitteleuropa. Cultura letteratura società*, Brescia, Shakespeare and Company, 1984, pp. 24-32).

Nella varietà di stili e di strategie narrative, oltre che di esperienze personali, nella tensione tra memoria e oblio, tra alterità e appartenenza, il sentimento della lacerazione della propria identità, e lo sforzo per una sua ricomposizione, sono assunti come nuclei tematici della produzione letteraria. La scrittura diventa anche la ricreazione di un mondo remoto e (spesso) scomparso, nel tentativo di ritrovarne il senso e ristabilire un contatto vivo con esso. Magari per oltrepassare il cerchio delle esperienze famigliari, trasformando la biografia (o la storia) in finzione.

Ne è un esempio la tendenza, frequente nella letteratura ebraico-latinoamericana, alla ricostruzione di ‘genealogie’: saghe familiari o, più semplicemente, narrazioni a sfondo autobiografico.

Rientrano nel primo tipo le peripezie della famiglia Pechof, narrata con acre ironia dall’argentino Mario Szichman nei suoi tre romanzi, pubblicati tra il 1971 e il 1981 (*Los judíos del Mar Dulce*, *La verdadera crónica falsa* e *A las 20.25 la Señora entró en la inmortalidad*). Lo iato esistente nell’identità argentina dei protagonisti ebrei di questa grottesca saga familiare determina la creazione di una sorta di *vaudeville* yiddish, come ebbe a notare lo storico Leonardo Senkman, che si chiede se

esta deformación hasta la caricatura y el desprecio de los inmigrantes judíos [...], ¿acaso no pueden leerse como el revés de la trama de aquellas églogas virgilianas de Gerchunoff que cantaba loas a la integración de los gauchos judíos?⁷

Nel romanzo *Mestizo* (1994) di Ricardo Feierstein, la ricostruzione di un albero geneologico familiare, a partire da una vecchia foto di famiglia, si insinua nelle pieghe di un intrigo poliziesco: l’amnesia del protagonista, causata da un incidente, e lo sforzo per ritrovare la propria identità nello studio di uno psichiatra alludono alla dialettica tra oblio e memoria. Il riconoscimento delle proprie origini, respinte come un passato ingombrante o rimosse nel percorso di assimilazione alla società argentina, la necessità di ritrovare luoghi e tempi differenti, a volte anche remoti, si fanno più urgenti quando il presente è cupo e ostile, e l’integrazione si rivela essere più un percorso accidentato che una conquista definitiva. Volgersi al passato acquista un senso particolare quando viene messa in discussione l’identificazione con la storia nazionale e il futuro appare difficile da immaginare. In determinate circostanze, infatti, si scopre di essere divenuti ‘altri’ rispetto al ‘noi’ della collettività nazionale. Se durante la dittatura militare una parte

⁷ L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, Buenos Aires, Pades, 1983, p. 282.

della popolazione argentina ha scoperto di essere divenuta straniera e nemica della patria, gli ebrei, tra i perseguitati, hanno visto aggravata questa loro condizione di estraneità.

La disposizione del materiale narrativo sotto forma di genealogia o di autobiografia sottolinea come, al di là della presenza di temi e motivi ricorrenti, il rapporto con la memoria rappresenti un filo tenace che attraversa la produzione letteraria degli scrittori ebrei dell'America Latina e, più specificamente, dell'Argentina.

Letteratura della memoria e, insieme, letteratura dell'esilio. Quest'ultimo si configura sia come esperienza personale, legata alle vicende politiche del subcontinente sudamericano, sia come reincontro con vicende situate in altri tempi e in altri luoghi. La riappropriazione della diaspora come esperienza intima contribuisce a stabilire uno stretto legame tra memoria individuale e memoria collettiva, tra la propria identità e l'eredità ebraica, nella sua irriducibile molteplicità. Scrive Senkman che

Desde el exilio forzado o voluntario, desconfiados de la historia nacional, perplejos ante un pasado vuelto irreconocible, y sorprendidos de repetir al igual que sus abuelos la experiencia de ser extranjeros, los más talentosos de estos escritores decidieron acometer la enorme empresa de reconstruir su propio pasado a nivel personal, familiar, étnico y cultural [...]. Fuera de la memoria nacional de la República liberal de los demócratas universalistas o, peor aun, desalojados de la memoria del Estado Católico autoritario y xenófobo, los escritores abandonaron la idea de una sucesión temporal homogénea con el fin de mostrar la inestabilidad, la heterogeneidad y las diferencias del pasado⁸.

Di qui il particolare trattamento del tempo, una volta che la successione lineare della storia si sia interrotta. Il tempo non è più omogeneo (la storia della nazione), le cronologie si scompigliano e la continuità storica viene messa in crisi da “travesías imaginarias por tiempos discontinuos”. Luoghi e tempi diversi si sovrappongono: diaspore ed esili, avvenuti in epoche diverse, si richiamano gli uni con gli altri, mentre negli ‘scomparsi’, la cui sorte grava sulla memoria recente, si possono intravedere i volti dei ‘sommersi’, delle vittime della Shoah.

Molti degli aspetti fin qui ricordati fanno parte della scrittura dell'argentino Mario Goloboff. All'interno della sua produzione letteraria, che ha già ottenuto attenzione e

⁸ Idem, *La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos* in “Revista Iberoamericana”, 191 (2000), p. 281. Si veda anche S. Sosnowski, *Fronteras en las letras judías-latinoamericanas*, in “Revista Iberoamericana”, 191 (2000), pp. 263-275.

riconoscimenti da parte della critica, sono presi in esami tre romanzi: *Criador de palomas*, *La luna que cae*, *El soñador de Smith*. Essi (che insieme al più recente *Comuna verdad* costituiscono una sorta di tetralogia, ambientata nel borgo pampeano di Algarrobos) hanno in comune eventi, situazioni e personaggi. I tre romanzi, inoltre, sono legati dalla struttura del *Bildungsroman*, da non intendersi però come evoluzione lineare nel tempo del personaggio dall'infanzia alla maturità. Il racconto della formazione del protagonista, il Pibe, avviene in forma ellittica, lasciando in ombra numerose parti della sua vita. Vi è, comunque, un percorso evidente che conduce dall'infanzia alla maturità, il cui esito viene lasciato aperto. Infatti, al termine de *El soñador de Smith*, il Pibe si rimette di nuovo in cammino verso una meta sconosciuta. Non sappiamo come la visita al Sognatore abbia influito su di lui e non vi sono indizi che permettano di immaginare la sua vita futura, le sue decisioni, le sue azioni. Insomma il romanzo (e la trilogia) termina nel segno dell'incompiutezza: se l'esodo non si conclude, è perché c'è sempre un Egitto da cui uscire, un deserto da attraversare, una terra da raggiungere.

L'analisi dei romanzi, preceduta da un inquadramento storico del fenomeno dell'immigrazione ebraica in Argentina, si sviluppa in tre direzioni: nel secondo capitolo, si esamina una particolare tipologia di personaggio, il *gaucho judío*. Inventato da Gerchunoff, rivestì un'importante funzione culturale e ideologica, in quanto attraverso esso prendeva forma l'utopia di un felice e armonioso inserimento degli immigrati ebrei nella società argentina.

Oggetto del capitolo successivo sono i principali nuclei metaforici dei romanzi. Si tratta di referenti la cui valenza metaforica viene declinata con differenti strategie letterarie. La metafora, infatti, per complessità, ampiezza e dinamismo, ora tende a divenire allegoria (è il caso delle colombe in *Criador de palomas*); ora assume una forma più semplice, di estensione più circoscritta e statica, come un' 'immagine fissa', di cui si esalta il carattere enigmatico (è il caso della pioggia di cenere ne *La luna que cae*); ora si presenta come narrazione onirica.

Infine, l'ultimo capitolo è dedicato al silenzio, come elemento che configura la poetica dell'autore, sia sul piano estetico, sia su quello etico. Da una parte, infatti, la poetica del silenzio influisce in modo determinante sulle scelte stilistiche e sulla strategia narrativa; dall'altra, sul piano etico, essa è collegata a quello che è un

fondamentale nucleo tematico dell'opera di Goloboff, e cioè il problema del male che, sia sul piano storico sia su quello metastorico, costringe lo scrittore a spingere il racconto fino al limite dell'indicibile e a cercare una soluzione espressiva capace di misurarsi con situazioni estreme.

1.0 Ebrei del ‘Mar Dulce’: note storiche sulla presenza ebraica in Argentina

1.1 L’epoca coloniale

Tra XVI e XVII secolo i registri dell’Inquisizione attestano la presenza dei primi ebrei giunti nei territori rioplatensi. Essi tentavano di sottrarsi alle proibizioni imposte dagli statuti di *limpieza de sangre*, attraverso i quali si intendeva allontanare dagli incarichi pubblici ed ecclesiastici, a favore dei *cristianos viejos*, gli ebrei convertiti. Sia che si trattasse di *cristianos nuevos* o di *criptojudíos*, la loro esistenza fu costantemente minacciata dal Tribunale del Santo Offizio, che perseguitava, con scrupolosa metodicità, comportamenti giudaizzanti⁹.

Come osserva lo storico Haim Avni, “el continente americano se vinculó con el destino del pueblo judío desde el momento mismo del descubrimiento”¹⁰. Ebrei convertiti si insediarono nelle terre americane appartenenti alla Corona spagnola, nella vana speranza di sfuggire alle persecuzioni subite nella penisola iberica e, magari, di tornare alla loro religione; pare che già nella spedizione di Colombo (sulle cui origini ebraiche si è discusso abbondantemente) vi fossero ebrei in fuga in seguito all’editto di espulsione promulgato dai Re Cattolici dopo la conquista di Granada: in effetti la partenza delle tre caravelle, il 3 agosto 1492, seguiva di pochissimi giorni il termine ultimo concesso agli ebrei per abbandonare la Spagna¹¹. “L’incubo dell’Inquisizione, però, non tardò a inseguire i marrani nella loro nuova terra, alla cui scoperta avevano partecipato con tanta energia e spirito di iniziativa”¹²: nel 1519 vennero nominati quattro inquisitori apostolici per le colonie americane e il primo autodafè nel Nuovo

⁹ I principali testi utilizzati per la stesura di questo capitolo sono H. Avni, *Argentina y las migraciones judías. De la Inquisición al Holocausto y después*, Buenos Aires, Milá, 2005; Idem, *Judíos en América. Cinco siglos de historia*, Madrid, Mapfre, 1992; R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires, Ameghino, 1999; D. Lvovich, *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*. Ad essi faremo costante riferimento. Il titolo del capitolo riprende la denominazione data dall’esploratore spagnolo Juan Díaz de Solís nel 1516 al Río de la Plata, dopo che, navigando lungo le coste brasiliane, giunse all’estuario del grande fiume.

¹⁰ H. Avni, *Judíos en América...*, cit., p. 17. Si veda anche C. Roth, *Storia dei marrani*, Genova, Marietti, 2003 e A. Foa, *Ebrei in Europa. Dalla Peste Nera all’emancipazione*, Bari, Laterza, 2004.

¹¹ H. Avni, *Judíos en América...*, cit., p.19.

¹² C. Roth, *op. cit.*, p. 224.

Mondo venne celebrato nel 1528. Quando iniziarono le persecuzioni in Portogallo, l'afflusso di *conversos* in America aumentò notevolmente; la loro rapida ascesa economica indusse le autorità a prendere provvedimenti. Nel 1569 venne stabilito a Lima il primo Tribunale dell'Inquisizione, che controllava il vasto territorio che si stendeva dal Perù fino all'estremo sud del continente, includendo le attuali repubbliche dell'Argentina e del Cile; pochi anni dopo, nel 1571, ne venne fondato un secondo a Città del Messico, che vigilava sulla Nueva España e le Filippine. Il terzo si insediò a Cartagena nel 1610 e comprendeva Nueva Granada e le isole dei Caraibi.

Tra mille difficoltà, si era dunque trapiantato dalla penisola iberica nel Nuovo Mondo una parte di quell'ebraismo sefardita che aveva sofferto, nella Spagna del XIV secolo, l'esplosione di una violenta e diffusa intolleranza religiosa, culminata nel *Gerush* (espulsione) del 1492, nonché i tormenti inflitti dal Tribunale del Santo Uffizio dell'Inquisizione (istituita nel 1478 in Spagna, con la bolla emanata da papa Sisto IV, e in Portogallo nel 1536) e destinati ai *cristianos nuevos*, in perenne odore di eresia¹³. Nel 1497, gli ebrei vennero cacciati dal Portogallo e quelli rimasti dovettero subire la conversione forzata per ordine del sovrano, Manuel I.

Nei domini coloniali l'eredità sefardita, negata e oppressa in quanto presenza illegittima, separata dagli altri centri della vita ebraica, sopravvisse a stento e dovette integrarsi, nel corso dei secoli, alla cultura dominante. Fu l'effetto, in primo luogo, della conversione che, anche se non ottenuta con la forza, fu in larga misura frutto di costrizione, determinata dalla paura provocata dalle manifestazioni di odio antiggiudaico, ma anche dalla volontà – o dalla speranza – di integrarsi nella società o, più semplicemente, di continuare a vivere e a svolgere in essa le proprie attività¹⁴.

La *nación judeoespañola* che si trasferì in Argentina e nelle altre regioni americane, per ovvie ragioni, non lasciò intenzionalmente tracce di vita religiosa e comunitaria: un'eccezione è rappresentata da coloro che, denunciati all'Inquisizione, lasciarono testimonianza del loro ebraismo, talvolta anche in forma scritta. Un esempio è Luis de Carvajal *el Mozo*, insieme a Tomás Treviño de Sobremonte e Francisco

¹³ *Ibidem*, pp.39-64.

¹⁴ E.A. Uchmany, *Identidad y asimilación: cristianos nuevos y criptojudíos en el imperio español*, in J. Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *Encuentro y alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*, México, FCE-UNAM-Universidad Hebrea de Jerusalén y Asociaciones Mexicanas de Amigos de la Universidad de Tel Aviv, 2000, p. 74; L.H. Costigan, *Manifestaciones del judaísmo y colonización de lo imaginario en Iberoamérica durante la primera fase del imperio español*, in "Revista Iberoamericana", LXVI, 191 (2000), p. 298; H. Avni, *Judíos en América...*, cit.

Maldonado de Silva. Quest'ultimo fu uno dei martiri *judaizantes* più famosi: nato a Benavente, in Spagna, nel 1567 e morto sul rogo in Messico nel 1595, fu autore di preghiere, di poesia religiosa e di un memoriale autobiografico.

In ogni caso, le fonti sono quasi esclusivamente rappresentate dalla documentazione inquisitoriale. Difficile valutare, dunque, quanti sefarditi si insediarono nel territorio argentino durante l'epoca coloniale, provenendo dal Portogallo, dalla Spagna o da altri territori americani, quali il Brasile e il Perù. Tra l'altro, fino al 1776 (data in cui viene stabilito il Virreinato del Río de la Plata), il porto di Buenos Aires è scarsamente sorvegliato dall'Inquisizione¹⁵. Intorno al 1620, sono indicati novantasei "portoghesi" (o "mercanti", come erano chiamati i *conversos*) tra la popolazione di Buenos Aires, che allora contava circa duemila abitanti¹⁶. Nel XVIII secolo non vi sono testimonianze di una presenza ebraica nel paese: solo qualche accenno ad alcune famiglie ritenute di discendenza marrana, senza che sia possibile verificare la veridicità di questa informazione per mancanza di documenti¹⁷. Gli interrogativi sulla presenza ebraica nelle colonie americane restano aperti. Malgrado ciò, secondo Avni, si può giungere ad alcune conclusioni: per prima cosa, il numero degli *judaizantes* di cui si conosce l'identità è stimato per difetto. Si può, infatti, supporre che ve ne fossero molti altri che conservarono la loro identità ebraica, rispettando i precetti della loro fede, come sapevano e potevano fare. Inoltre, va sottolineato che gli *judaizantes* non furono che una parte della totalità di *cristianos nuevos* che vivevano in America. Secondo lo studioso, la condizione dei primi subì un costante e inevitabile declino, sia quantitativo che qualitativo, dovuto in primo luogo all'isolamento sociale e familiare, e alla solitudine spirituale cui erano costretti. Assenza di vita comunitaria e l'impossibilità di conoscere e studiare i testi della tradizione ebraica indebolirono la loro identità, contribuendo alla scomparsa culturale degli *judaizantes* molti decenni prima della fine dell'impero coloniale e della cancellazione, con l'indipendenza nazionale, della distinzione tra *cristianos nuevos* e *cristianos viejos*¹⁸.

¹⁵ R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, cit., p. 30.

¹⁶ H. Avni, *Judíos en America...*, cit., p. 18 e R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, cit., p. 27.

¹⁷ F. Biagini, *op. cit.*, p.9.

¹⁸ H. Avni, *Judíos en America...*, cit., pp. 40-46.

Scomparsi dalla storia, gli *judaizantes* sarebbero entrati nella leggenda, alimentata dai riti e dai costumi di presunta origine ebraica, rintracciabili in diverse località dell'America latina, e dalla convinzione, espressa, tra gli altri, da Fray Bartolomé de las Casas, delle origini ebraiche delle popolazioni pre-colombiane, discendenti dalle dieci tribù perdute di Israele.

I *portugueses*, inoltre, avrebbero lasciato tracce nella genealogia e nei cognomi delle famiglie argentine di più antica origine¹⁹.

1.2 Il 'ritorno' di Sefarad

Dopo la diaspora conversa e *criptojudía*, sefarditi di origine caraibica, in particolare *curazoleño*-olandese, ricostituirono forme di vita comunitaria all'inizio del XIX secolo, in seguito alla conquista dell'indipendenza e all'abolizione del tribunale dell'Inquisizione: vennero così fondate le prime comunità ebraiche nel continente, tra cui Coro, in Venezuela²⁰. In precedenza, gruppi di ebrei si erano stabiliti, dal XVII secolo, nelle isole caraibiche e nella Guyana, sotto il dominio di potenze coloniali non cattoliche, come l'Olanda e l'Inghilterra. Con la fine della guerra di liberazione della Gran Colombia, si insediarono nella nuova nazione gruppi di sefarditi occidentali, la cui notevole mobilità e gli intensi rapporti con l'ambiente circostante cristiano determinò l'affievolirsi progressivo della cultura ebraica²¹.

A differenza di quanto accadde negli Stati Uniti, Canada, Australia e Africa del Sud, gli ebrei che si stabilirono in America Latina provenivano da tre continenti. A tale varietà di provenienza geografica, diedero un contributo rilevante i sefarditi, i quali,

¹⁹ Una ricerca geneologica è quella di M. J. Saban, *Judíos conversos: los antepasados judíos de las familias tradicionales argentinas*, Buenos Aires, Distal, 1990. Il suo lavoro comprende la ricostruzione della storia degli ebrei nel territorio rioplatense dal 1580 al 1853. Capitoli come *Genealogía judía de los próceres y las familias tradicionales argentinas* e *Genealogías portuguesas de los próceres y las familias tradicionales argentinas* hanno suscitato numerose discussioni e polemiche.

²⁰ E. Aizenberg, *Sefardíes y neosefardíes en la literatura latinoamericana*, in Rehrmann N. (ed.), *El legado de Sefarad en la historia y la literatura de América Latina, España, Portugal y Alemania*, Salamanca, Marú, 2003, p.50.

²¹ M. Arbell, *Comfortable disappearance. Lessons from the Jewish Experience*, Institute of the World Jewish Congress, Policy study, Jerusalem, n. 15 (1998), citato in H. Avni, *Sefardíes occidentales y orientales en América Latina: realidad histórica actual*, in Rehrmann N. (ed.), *op. cit.*, p. 19.

originari delle regioni nord-africane, balcaniche e mediorientali, attualmente costituiscono circa il 15-20 cento della popolazione ebraica argentina

Gli ebrei marocchini provenivano da un regno che attraversava una fase di decadenza politica ed economica, in cui erano oggetto di continue vessazioni. Quando la Spagna si ritirò dal Marocco in seguito alla guerra d’Africa (1859–1860), molti ebrei di Tàngeri e di Tetuan fuggirono, in parte verso il Nuovo Mondo. Molti di loro erano *megurashim*, “espulsi”, ossia discendenti di coloro che furono scacciati dalla Spagna nel 1492 e avevano conservato nel tempo lingua e tradizioni. La presenza di sefarditi di origine marocchina a Buenos Aires è documentata a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo.

Negli anni successivi giunsero in Argentina ebrei provenienti da varie regioni dell’impero ottomano. Questa emigrazione non era dovuta a persecuzioni da parte delle autorità. Tuttavia, l’autonomia e il rispetto di cui godevano le comunità ebraiche nei territori dominati dai turchi non rendevano certo più facile la loro vita nelle aree cristiane dell’Asia Minore e dell’Europa, in modo particolare nella penisola balcanica: sentimenti nazionalisti e religiosi animavano la ribellione delle popolazioni locali di religione cristiana, ribellione di cui facevano le spese anche gli ebrei, identificati con i dominatori. Del resto, si comprende facilmente come gli ebrei non avessero ragione di appoggiare i cristiani, che godevano spesso del sostegno russo. A ciò si aggiunsero difficoltà economiche, la rivoluzione nazionalista dei Giovani Turchi nel 1909, le guerre balcaniche al principio del secondo decennio del XX secolo e la frantumazione dell’impero ottomano dopo la prima guerra mondiale. Anche gli ebrei di Damasco e di Aleppo risentirono della decadenza economica dell’impero ottomano (e in particolare delle disastrose conseguenze dell’apertura del Canale di Suez), degli effetti del primo conflitto mondiale e del crescente nazionalismo siriano.

L’immigrazione massiccia degli ebrei egiziani è invece più recente: insieme a quella degli ashkenaziti ungheresi, rappresentò l’ultima fase della formazione dell’ebraismo latino-americano. Entrambe queste comunità furono indotte a emigrare a causa di conflitti politici che scoppiarono nel 1956: lo scontro tra Israele ed Egitto nella campagna del Sinai e la repressione sovietica della rivolta ungherese. Decine di migliaia di ebrei furono espulsi dall’Egitto, altri fuggirono di ‘loro’ iniziativa: si

calcola che dei 40.000 ebrei risiedenti in Egitto nel 1956, negli anni '70 ne restavano all'incirca 700²².

1.3 Dallo *sthetl* alla pampa: l'immigrazione ebraica alla fine del XIX secolo

Anche se, intorno alla metà dell'Ottocento, piccoli gruppi di ebrei, di origine tedesca, inglese, alsaziana e italiana – in totale circa 1.500 persone – si trovavano insediati in varie località dell'Argentina e la fondazione della Congregación Israelita de la República Argentina risale al 1868, la storia dell'ebraismo argentino inizia negli ultimi decenni del secolo²³. Nel 1889, il vapore tedesco *Weser* sbarcò centotrentotto famiglie ebreo originarie dell'Europa orientale, e in particolare di Kamenetz Podolsk, località della Podolia, che faceva

parte della cosiddetta “zona di insediamento” in cui gli ebrei erano confinati dalla legislazione zarista²⁴. Istituita dalla zarina Caterina II nel 1791, delimitata dal Baltico e dal Mar Nero, essa arrivò ad includere, a partire dal 1795, la Lituania,

la Bielorussia, l'Ucraina, la Crimea e la Bessarabia e le zone orientali della Polonia²⁵. Le famiglie giunte sul *Weser* avrebbero dato vita, nel 1890, alla prima colonia agricola ebraica, Moisesville (Kiriath Moshé), nella provincia di Santa Fe.

Si trattava di un flusso migratorio che coinvolgeva in primo luogo gli ebrei ashkenaziti e che può essere considerato parte integrante della cosiddetta terza diaspora²⁶. Dopo la prima, che coincise con la dispersione dovuta alla deportazione

²² H. Avni, *Sefardíes occidentales y orientales en América Latina...*, cit., pp. 17-24.

²³ H. Avni, *Judíos en América...*, cit., p. 112.

²⁴ Il numero delle famiglie presenti sul *Weser* è fornito da B. D. Ansel, *The Beginnings of the Modern Jewish Community in Argentina, 1852-1892*, Ph. D. Dissertation, University of Kansas, 1969, pp. 257-260. Il dato è riportato da H. Avni, *Argentina y las migraciones judías. De la Inquisición al Holocausto y después*, cit., p. 83.

²⁵ F. Palmieri, *La letteratura della terza diaspora. La cultura ebraica dallo Yiddish all'Ameridish*, Ravenna, Longo, 1973, pp.34-35. Si veda anche E. Hoffman, *Sthetl. Viaggio nel mondo degli ebrei polacchi*, Torino, Einaudi, 2001, pp.111 e segg.

²⁶ *Ashkenazim* era il termine ebraico che in epoca medievale indicava i “tedeschi”. Infatti, in seguito alle persecuzioni che si erano scatenate in occasione dell'epidemia di Peste Nera nel 1348, gli ebrei che abbandonarono la valle del Reno trovarono asilo in territorio polacco. A partire da questa ondata migratoria, si formarono gli insediamenti ebraici in Polonia, in Galizia, nella ex-Cecoslovacchia, in Romania, in Ungheria e soprattutto in Russia. La loro lingua, l'*yiddish* (termine derivato dall'antico

abilonense, a partire dalla quale si formarono diverse comunità ebraiche nel bacino mediterraneo, sia in Oriente che in Occidente, la seconda diaspora spinse gli ebrei, scacciati dalla Spagna nel 1492, a stabilirsi nell'Europa occidentale (Francia, Inghilterra, Paesi Bassi, Italia) e, verso oriente, nei Balcani, nell'est europeo e sulle coste del Mediterraneo. La terza diaspora avvenne nel XX secolo, anche se le persecuzioni e l'irrefrenabile ondata antisemita, "che invase l'Europa da Kiev a Odessa, da Lublino a Varsavia, da Praga a Vienna fino a esplodere in Francia con gli scritti di Eduard Drumont su «La France juive» [...] e al processo Dreyfus", si intensificarono già negli ultimi decenni dell'800²⁷. All'origine della terza diaspora vi fu la distruzione delle comunità israelite europee: con la Shoah scomparve definitivamente l'universo ebraico dei ghetti e degli *shtetlach*, nei quali era proseguita, con rinnovato vigore, la trasmissione della tradizione ed erano fiorite forme culturali nuove e originali. Questa diaspora comportò l'abbandono del continente europeo da parte di un gran numero dei sopravvissuti agli orrori del Novecento; essi si trasferirono soprattutto nel continente americano²⁸.

Il flusso migratorio che diede vita a quella che sarebbe diventata nel continente americano, e negli Stati Uniti in particolare, la comunità più numerosa e influente della diaspora ebraica, ebbe diverse motivazioni e fu favorito (o ostacolato) dal differente assetto politico, economico e sociale, delle nazioni americane. Gli ebrei fuggivano dalla povertà, dalla discriminazione politica e sociale, e naturalmente dai feroci *pogrom* che, proprio negli ultimi decenni dell'Ottocento, si susseguirono sempre più numerosi e violenti. Cercavano migliori condizioni economiche, libertà politica e tolleranza religiosa²⁹.

Ma qual era la fisionomia del continente in cui erano approdati? La Rivoluzione nordamericana e la Dichiarazione di Indipendenza del 1776 ebbero una grande

tedesco *Jüdisch*), la cosiddetta *Mameloschen* delle comunità dell'Europa orientale, era una lingua germanica impastata di ebraico, cui si aggiunsero gli apporti provenienti dalle lingue slave.

²⁷ F. Palmieri, *op. cit.*, pp. 20-22.

²⁸ *Shtetl* (plur. *Shtetlach*) deriva dal tedesco *Shtadt* ed è il diminutivo di *shtot*, in yiddish 'città'; con questo termine sono indicati i villaggi degli ebrei dell'Europa orientale, più precisamente degli ebrei costretti a risiedere nel cosiddetto *Pale of Settlement*, i "recinti di assegnazione" presenti all'interno dell'impero zarista. Degli *stetlach* sono state tramandate due opposte (e forse complementari) immagini: una sentimentale e retorica, l'altra cruda e realistica. Franco Palmieri (*op. cit.*, p. 38) riporta le parole di Maurice Samuel in *Little Did I Know*: "Esso [lo *shtetl*] è descritto come un momento di respiro tranquillo nel corso dell'Esilio, la cosa più vicina alla casa vera che gli ebrei abbiano mai avuto. Dall'altra parte, esso è ricordato quasi con orrore e disgusto [...]. Lo *shtetl* offre un contrasto di esaltazione e ignominia".

²⁹ F. Biagini, *op. cit.*, p. 11.

risonanza in America latina. L'Illuminismo europeo era noto nei circoli intellettuali liberali, e ne da conferma la stessa attività dell'Inquisizione che, negli ultimi decenni del XVIII secolo, era particolarmente impegnata a perseguire questa nuova forma di 'eresia'. Ma ci vollero ancora una trentina d'anni, dopo la restaurazione assolutista di Fernando VII nel 1813, perché le rivoluzioni del continente ispano-americano assumessero come punto di riferimento la Dichiarazione di Indipendenza degli Stati Uniti d'America e i principi affermatasi con la Rivoluzione Francese. Per rendere possibile l'immigrazione ebraica, era necessaria la conquista dell'indipendenza nazionale e l'abolizione dei tribunali dell'Inquisizione.

In ogni caso, la differente evoluzione politica dei paesi latinoamericani, rispetto all'America settentrionale, avrebbe avuto una decisiva influenza sulle sorti delle comunità ebraiche³⁰. Su un piano generale, si possono evidenziare alcuni aspetti, quali la mancanza di stabilità politica delle repubbliche latino-americane; il differente peso delle Costituzioni, soggette a mutamenti e condivise da settori limitati della popolazione; il ruolo della Chiesa cattolica, che le nuove repubbliche ereditarono dalla Corona spagnola e, di conseguenza, l'assenza di una netta separazione tra stato e chiesa, insieme alla mancata legittimazione del pluralismo religioso, esigenza avvertita solo dai settori più liberali. A tutto ciò si aggiungeva una struttura economica arcaica, che privilegiava lo sfruttamento delle risorse minerarie, l'agricoltura e l'allevamento.

Nel continente sudamericano la prima metà del XIX secolo fu un'epoca burrascosa, percorsa da conflitti tra le diverse fazioni politiche, e condizionata dal *caudillismo* e dalle lotte attorno alla questione del federalismo. Con la *Revolución de Mayo* e la conquista dell'indipendenza dalla Spagna, emerse sulla scena politica argentina la corrente liberale, destinata ad avere un ruolo determinante nella politica immigratoria; già nel corso dei lavori dell'Assemblea Costituente che, riunitasi a Buenos Aires nel 1813, dichiarò l'indipendenza delle Province Unite, venne elaborato un progetto di legge allo scopo di favorire l'immigrazione, in evidente contrapposizione alla chiusura

³⁰ Moses Rischin, in *The Promised City New York's Jews, 1870-1914*, Cambridge, Harvard University Press, 1977 (1^a ed. 1962), ha illustrato le fasi della trasformazione, tra '800 e '900, dei modesti immigrati, giunti negli Stati Uniti dagli *stetlach* dell'Europa dell'est, in cittadini consapevoli e protagonisti dei cambiamenti sociali degli anni Trenta. Secondo Judith Laikin Elkin, "Jews were emancipated by their arrival in the United States; Jews of Latin American republics have not been fully emancipated yet from the hateful religious and political stigmata that followed them to New World" (*The Jews of Latin America*, New York/London, Holmes & Meier, 1998, p. 215). L'autrice contrappone le possibilità di integrazione e partecipazione alla vita pubblica offerte agli immigrati ebrei negli Stati Uniti alle difficoltà che essi incontrarono nella vita politica e sociale all'interno degli stati latinoamericani.

che caratterizzò la politica coloniale spagnola. Ma aprire le porte del paese significò anche affrontare la questione della libertà di culto, problema nuovo per le ex-colonie spagnole, data l'omogeneità religiosa che le aveva finora caratterizzate³¹.

Va osservato che le misure politiche in tema di immigrazione e di libertà di culto, introdotta in quasi tutte le repubbliche ispano-americane, non modificarono l'atteggiamento della popolazione cattolica nei riguardi di coloro che professavano una religione diversa. Quanto agli ebrei, è assai difficile poter valutare la loro presenza prima della metà del XIX secolo. Lo storico Haim Avni definisce “muy pocas y débiles las lucecitas de vida judía organizada que se enciendieron en el mapa de América Latina durante las primeras ocho décadas del siglo XIX”³². La resistenza delle forze conservatrici è visibile nei testi costituzionali redatti tra 1815 e il 1819, dove si può notare una sempre più marcata inclinazione verso l'esclusivismo confessionale. Nel 1825, il trattato con l'Inghilterra induce a concedere libertà di culto ai non cattolici, ristretta però ai sudditi inglesi, dediti al commercio nelle Province del Río de la Plata. Per l'ebraismo argentino, fu decisiva la Costituzione del 1853 che, ispirata a principi liberali, affermò l'uguaglianza degli abitanti della nazione davanti alla legge. Tuttavia per gli ebrei la libertà religiosa è il risultato di un percorso lento e faticoso: ad esempio, l'autorizzazione ad avere un registro delle nascite, dei matrimoni e dei decessi (gli ebrei non erano accettati nei registri civili cattolici e protestanti), richiesta nel 1877 al ministro del Culto durante la presidenza di Avellaneda, venne concessa due anni dopo. Qualcosa di simile accadde con le pratiche per poter disporre di un cimitero, che divenne realtà solo nel 1894 (i protestanti avevano ottenuto il diritto a un loro camposanto già nel 1821).

Il 1881 è una data importante ed emblematica per l'incontro tra l'ebraismo dell'Europa orientale e la realtà argentina. Nel 1881, infatti, l'assassinio dello zar Alessandro II a opera di un gruppo di socialisti rivoluzionari divenne la causa scatenante di una serie di *pogrom* che per tre anni si accanirono su più di cento comunità ebraiche della Russia meridionale. Alle violenze si aggiunse l'emanazione di leggi discriminatorie, che aggravavano notevolmente la situazione dei quattro milioni

³¹ H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., pp. 36 e segg. Fu l'Assemblea Costituente, nella quale venne dichiarata l'indipendenza della Province Unite del Río de la Plata, ad abolire l'Inquisizione (che intorno al 1820 risulterà soppressa definitivamente in tutte le repubbliche sudamericane, a mano a mano che esse conquistavano l'indipendenza).

³² H. Avni, *Judíos en América...*, cit., p. 112.

di ebrei russi. Il tradizionale universo ebraico era sempre più compromesso dalle persecuzioni, dal sorgere al suo interno di nuovi ideali (quello sionista e quello rivoluzionario di matrice socialista) e da una spinta migratoria che riprendeva con rinnovato vigore, e che non poteva certo fermarsi al di là dei confini occidentali dell'impero zarista: gli imperi dell'Europa centrale, infatti, erano attraversati da sempre più marcati sentimenti antisemiti, che si andavano sviluppando sullo sfondo di un antico e radicato sentimento antiggiudaico.

Nel 1881 fu promulgato dal presidente della Repubblica Argentina, Julio Argentino Roca, protagonista della *Conquista del Desierto* nel 1878-79 ed esponente di un'oligarchia di orientamento liberal-conservatore³³, un decreto in cui si nominava un agente, José M.^a Bustos, con lo speciale incarico di “dirigir hacia la República Argentina la emigración israelita iniciada actualmente en el Imperio Ruso”³⁴. L'Argentina di cui era a capo Roca era una repubblica unificata che aveva acquisito, grazie alle campagne militari, dirette sia al nord che al sud del Río Negro e di Neuquén, enormi estensioni territoriali che il governo intendeva popolare e colonizzare.

Il decreto promulgato da Roca, che pure suscitò un violento attacco antisemita sulle colonne de “L'Union Française” di Buenos Aires e l'ostilità del quotidiano “La Nación” nei confronti della politica del *reclutamiento*, non ebbe grandi effetti pratici sull'immigrazione ebraica, in quanto le mete preferite dagli ebrei, che avevano scarse informazioni sull'Argentina, erano gli Stati Uniti e l'Europa occidentale. Significativa è la scarsa risonanza dell'iniziativa argentina nella stampa ebraica europea, che solo alla fine degli anni Ottanta cominciò a interessarsi alla nazione sudamericana come a una meta per l'emigrazione ebraica. A pesare negativamente, c'era anche il legame storico, linguistico e religioso dell'Argentina con la Spagna, nei confronti della quale era ancora in vigore il *cherem* (una sorta di scomunica o interdizione), pronunciato dai rabbini in seguito all'espulsione decretata dai Re Cattolici.

Ma il decreto, di per sé straordinario, è emblematico di una politica che aveva assunto l'incremento dell'immigrazione tra le sue priorità più urgenti. Tale politica,

³³ Sul liberalismo conservatore che si impose negli anni '80, si veda J. L. Romero, *Las ideas políticas en Argentina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp.189 e segg.

³⁴ Il decreto venne pubblicato nel *Registro Nacional de la República Argentina, 1878-1881*, Buenos Aires, 1881, vol.8, p. 512 (vedi anche H. Avni, *Judíos en America...*, cit., p.157).

che si impose dopo l'unificazione del paese nel 1860, mirava a ripopolare il paese e a modernizzarlo attraverso l'arrivo di immigrati (che avrebbe significato manodopera, capitali e spirito di iniziativa). Essa fu stimolata dal pensiero di intellettuali liberali come Juan Battista Alberdi e Domingo Faustino Sarmiento, che guardavano alle popolazioni europee come a una fonte di progresso economico, sociale e culturale. Con l'apporto degli immigrati europei (preferibilmente provenienti dal nord-est del continente), si sarebbe potuto popolare e 'civilizzare' la nazione, grazie all'auspicato *crisol de las razas*, sottraendo alla 'barbarie' gli immensi territori, frutto della *Conquista del Desierto* e del conseguente sterminio delle popolazioni indigene. Nel 1853, la Costituzione (divenuta *Ley Básica* nel 1860 in tutto il territorio della confederazione) affermava la libertà di coscienza e di culto e, coerentemente con il motto alberdiano ("Gobernar es poblar"), proibiva qualunque limitazione all'ingresso di stranieri, desiderosi di contribuire con il loro lavoro al progresso della nazione³⁵. Tra coloro che si espressero a favore dell'immigrazione, c'era chi, come Bartolomé Mitre, primo presidente della repubblica unificata nel 1862, era propenso a incrementare un'immigrazione 'spontanea' (attraverso misure come l'esenzione dai dazi doganali e l'offerta di terre a basso prezzo); altri, come Domingo F. Sarmiento, presidente nel 1868, sostenevano un'immigrazione 'artificiale'. La *Ley de inmigración y colonización*, approvata nel 1876 durante la presidenza di Nicolás Avellaneda (1874-1880), aveva definito il quadro legislativo in materia di immigrazione; la sua finalità era quella di intervenire attivamente nell'organizzazione dei flussi migratori, nominando agenti in Europa allo scopo di indirizzare i potenziali emigranti verso l'Argentina e organizzando l'accoglienza per i nuovi arrivati. Anche se nella regolamentazione comparvero elementi che potevano dar luogo a una discriminazione nei confronti degli ebrei (ad esempio, coloro che desideravano emigrare dovevano fornire, tra gli altri dati personali, anche la religione), la *Ley de inmigración y colonización* maturò in un contesto particolarmente propizio all'affermazione delle libertà individuali, grazie all'influenza del liberalismo e della massoneria³⁶. Essa

³⁵ L'art.25 della Costituzione afferma, infatti, che "el gobierno federal fomentará la inmigración europea, y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada al territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar las tierras, mejorar las industrias e introducir y enseñar las ciencias y las artes".

³⁶ H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., pp. 59-71.

rappresentò il presupposto per l'iniziativa di Roca, successore di Avellaneda, in favore degli immigrati ebrei.

1.4 L'impresa colonizzatrice della *Jewish Colonization Association*

Ad aprire le terre rioplatensi all'immigrazione ebraica furono Miguel Juárez Celman e il barone Maurice de Hirsch.

Il primo, eletto nel 1886 alla presidenza della República Argentina, riprese con maggiore energia la politica del suo predecessore, il generale Roca, ampliando le rappresentanze argentine in Europa, allo scopo di diffondere notizie incoraggianti sul paese e offrire sostegno economico (il pagamento del biglietto) a coloro che volessero emigrare e comprare appezzamenti di terreno. Furono le misure varate dal governo argentino a facilitare l'arrivo dei primi coloni: il gruppo più consistente giunse sul vapore *Weser* e rappresentò, in modo emblematico, un mutamento radicale nell'immigrazione ebraica verso l'Argentina. La sorte di questo gruppo di immigrati fu osservata con interesse dalle organizzazioni israelite europee che, come la *Alliance Israélite Universelle* – istituzione, per ragioni di principio, non propensa a favorire l'abbandono da parte degli ebrei del loro paese natale –, intendevano valutare le prospettive offerte dall'Argentina all'immigrazione ebraica, resa sempre più urgente dalle vicende politiche dell'impero russo. Le peripezie dei nuovi coloni smentirono le rosee prospettive che, in un primo momento, sembrava che si fossero aperte nel continente sudamericano. L'Argentina non era una terra in cui scorreva "latte e miele", e nemmeno l'Eldorado fantasticato dai conquistatori: l'aumento sproporzionato dei prezzi, la dura repressione delle agitazioni dei lavoratori e il consolidamento delle organizzazioni operaie e dei partiti di opposizione, insieme a un crescente debito pubblico (che dal 1891 indusse il governo a non pagare più i biglietti agli immigrati) e a manovre speculative che alzarono i prezzi della terra, e di cui gli stessi coloni furono vittime, mostravano un contesto sociale turbolento e un panorama economico assai poco incoraggiante. L'impegno economico profuso dal governo nella politica immigratoria si ridusse rapidamente, e la sua stessa finalità si rivelò diversa da quella

concepita dagli artefici della *Ley de Inmigración* del 1876: non tanto accogliere futuri agricoltori, quanto procurare al paese manodopera a buon mercato. La proprietà terriera era infatti concentrata nelle mani di latifondisti e speculatori.

Per quanto riguarda i coloni arrivati in Argentina sul vapore *Weser*, essi non poterono disporre degli appezzamenti di terra pattuiti, a causa della violazione del contratto da parte del proprietario, il quale pensò bene di recedere per ricavare maggiori profitti. I nuovi arrivati dovettero affrontare una vita estremamente dura: dopo aver accettato la proposta di trasferirsi, con regolare contratto, sulle terre appartenenti a Pedro Palacios, nella provincia di Santa Fe, si ritrovarono in uno stato di assoluta indigenza. Abbandonati a loro stessi, senza casa e mezzi di sostentamento, erano costretti a elemosinare il cibo, che veniva offerto loro dagli operai che lavoravano alla costruzione della strada ferrata o gettato dai treni. I loro patimenti, testimoniati dalla relazione del medico ebreo rumeno Wilhelm Loewenthal (incaricato, in qualità di igienista, di un'indagine sulle condizioni di vita degli immigrati prima dal governo argentino, poi dall'*Alliance*), dissuasero le organizzazioni ebraiche europee a sostenere l'emigrazione verso l'Argentina. Al tempo stesso, la tenacia di questi coloni e l'impegno appassionato in loro favore di Loewenthal che, malgrado tutto, riteneva auspicabile un progetto di colonizzazione ebraica nelle terre rioplatensi, suscitarono l'interesse del barone de Hirsch, la cui iniziativa segnò una fondamentale svolta nella storia dell'immigrazione ebraica. Un'azione coordinata, che comprendeva le trattative con le autorità dell'impero zarista, l'organizzazione del trasferimento, cui collaborarono istituzioni israelite europee, e l'acquisizione di grandi estensioni terriere in Argentina – compito che venne assegnato a Loewenthal –, rese possibile nel 1891 la costituzione, nella provincia di Buenos Aires, del primo nucleo della Colonia Mauricio, la prima delle colonie della *Empresa Colonizadora Barón de Hirsch* (quella che successivamente sarebbe stata chiamata *Jewish Colonization Association*)³⁷. Nel 1890, mentre l'Argentina attraversava una grave crisi economica e politica (un movimento rivoluzionario destituì il presidente Celman, sostituendolo con Carlos Pellegrini), nuove leggi discriminatorie, oltre a quelle già in vigore, e brutali espulsioni

³⁷ DAIA (Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas), *50 años de colonización judía en la Argentina*, Buenos Aires, 1939. Sulla collaborazione tra Loewenthal e il barone de Hirsch si veda anche S. B. Sigwald Carioli, *Historia de barbas y caftanes*, Carlos Casares, Editora del Archivo, 1991, pp. 9-10.

avevano reso ancora più precaria la vita degli ebrei russi: agli occhi del barone de Hirsch l'unica soluzione era l'emigrazione in massa dai territori dell'impero zarista.

Il barone Maurice de Hirsch, nato a Monaco di Baviera nel 1831, aveva accumulato un'enorme fortuna grazie alle concessioni ottenute dai governi di Austria, Russia e Turchia per la costruzione di strade ferrate. Le sue ricchezze gli consentirono di dedicarsi attivamente a varie imprese filantropiche, di cui senza dubbio la fondazione della *Jewish Colonization Association* (JCA) costituì l'impresa più onerosa e impegnativa: essa, infatti, aveva come scopo l'immigrazione organizzata di tutti gli ebrei della Russia nelle aree rurali dell'Argentina. Il barone concepì tale progetto in seguito alla nuova, violenta ondata di *pogrom*, che iniziò negli anni 1881-82 e che sarebbe proseguita nei decenni successivi: apparve evidente che non solo era preclusa agli ebrei russi la strada dell'integrazione, ma la loro stessa sopravvivenza fisica era sempre più minacciata. Per questa ragione vennero meno le possibilità di successo delle iniziative, intraprese da Hirsch, allo scopo di migliorare, attraverso progetti educativi, le condizioni economiche delle comunità ebraiche nell'impero zarista. Dunque la JCA, fondata nel 1891 e riconosciuta giuridicamente dalla Repubblica argentina nell'anno successivo, costituì un gigantesco esperimento di benessere sociale, conseguito attraverso un'iniziativa filantropica lontana dall'idea della pura e semplice beneficenza³⁸. Attraverso l'acquisto diretto di terre, che gli immigrati avrebbero dovuto ripagare con i frutti del loro lavoro, e il coinvolgimento di altri finanziatori ebrei, oltre che delle principali organizzazioni ebraiche europee, l'utopia del barone, fiducioso nel cooperativismo e nel senso di autogoverno dei coloni, avrebbe dovuto trasformarsi in realtà: il trasferimento di tutti gli ebrei russi nelle campagne argentine li avrebbe 'redenti' dalla miseria e sottratti alle umilianti limitazioni cui erano soggetti nel territorio dell'impero zarista, grazie al lavoro agricolo e al possesso della terra. Numerosi ostacoli imprevisti impedirono la realizzazione della generosa utopia del barone de Hirsch; altri limitarono l'efficacia del suo esperimento, che aveva come finalità lo stabile insediamento degli ebrei come agricoltori, come dimostra il confronto tra il volume del flusso migratorio diretto verso l'Argentina e quello avente come meta gli Stati Uniti: tra il 1891 e il 1896 giunsero in Argentina, grazie alla JCA, circa diecimila ebrei, mentre negli Stati Uniti oltre

³⁸ E. Zablotsky, *Filantropía no asistencialista. El caso del Barón Maurice de Hirsch*, "Documento de Trabajo" 264, Buenos Aires, Universidad del CEMA, 2004.

250.000³⁹. In ogni caso l'organizzazione sistematica di ogni tappa del processo migratorio, che caratterizzò la strategia della JCA, costituì una novità significativa. Quando il barone morì, nel 1896, erano state create cinque grandi colonie nelle province di Buenos Aires, Entre Ríos e Santa Fe, dove si erano stabiliti poco più di 6.700 coloni ebrei, su una superficie di oltre 200.000 ettari.

L'opera, ampiamente studiata, della JCA, che venne dotata dal barone de Hirsch di un ingente patrimonio finanziario, si estese ulteriormente nel decennio precedente la prima guerra mondiale e poté avvalersi di solide relazioni con le autorità argentine, sia a livello federale che provinciale, particolarmente utili nei momenti più critici, come nel 1909-1910, quando il governo adottò misure repressive contro anarchici e socialisti, o quando si manifestava la tendenza ad attribuire agli immigrati ebrei responsabilità collettive di eventi o iniziative perturbanti l'ordine sociale.

Nel 1913 il numero di coloro che erano insediati nelle colonie agricole arrivava a 18.900 persone, senza contare i braccianti, che aspettavano l'opportunità di diventare coloni. Nelle colonie si diffuse il cooperativismo, che divenne il tratto caratterizzante della colonizzazione ebraica; dai conflitti nati tra le cooperative e la JCA, nacquero poi altri insediamenti, frutto dell'iniziativa autonoma di gruppi di coloni. Dopo la crisi attraversata dalla JCA a seguito delle perdite economiche causate dal primo conflitto mondiale, l'impresa colonizzatrice ricominciò solo intorno alla metà degli anni Trenta, quando la popolazione delle colonie agricole della JCA arrivò a più di 20.000 persone, che vivevano in 2.833 insediamenti, cui vanno aggiunti 13.000 lavoratori salariati, in una superficie di oltre 600.000 ettari⁴⁰.

Malgrado le grandi risorse finanziarie della JCA, che le consentirono di far fronte a perdite economiche, dovute a disastri naturali e ad altri imprevisti, una parte dei coloni dovettero abbandonare il sogno agricolo argentino, in seguito a periodi di crisi, come

³⁹ Il numero degli ebrei immigrati negli USA è stato calcolato da Samuel Joseph in *Jewish Immigration in U.S. 1881-1910*, New York, 1914 (citato in H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., p.114). L'autore confronta le differenti condizioni che accompagnarono la formazione della comunità ebraica negli Stati Uniti e in Argentina. Tuttavia, secondo Avni, è più pertinente il confronto con l'emigrazione in Palestina: tra i flussi migratori diretti in Argentina e in Palestina, infatti, è possibile riscontrare alcune significative analogie. È interessante osservare come una simile prospettiva di rigenerazione del popolo ebraico dai mali della diaspora guidasse il progetto sionista e l'organizzazione dei *kibbutzim* e dei *moshavim* in Palestina: l'immagine stessa del *sabra* rispecchiava l'aspirazione a un mutamento antropologico dell'ebreo, incentrato sul ritorno alla terra come mezzo di riscatto da condizioni di vita umilianti (cfr. D. Bidussa (ed.), *Ebrei moderni: identità e stereotipi culturali*, Torino, Boringhieri, 1989).

⁴⁰ H. Avni, *Judíos en América...*, cit., p.166.

quello degli anni 1895-1897 e 1909-1912. Una relazione trasmessa alla JCA sulla situazione degli immigrati ebrei nel biennio 1910-1911 delinea un panorama desolante: “Nadie se ocupa aquí de los inmigrantes judíos. Nadie se interesa por ellos, ni materialmente ni moralmente, ni en el momento de su desembarco en Buenos Aires, ni más tarde, a su arribo a las ciudades del interior”⁴¹. Particolarmente drammatiche erano le condizioni dei braccianti. I coloni che abbandonavano le terre della JCA (anche a causa di gravi incomprensioni con i dirigenti dell’associazione) si recavano in altre aree agricole del paese, oppure si trasferivano nelle città: alcuni quando erano già diventati proprietari, altri dopo un periodo relativamente ridotto di lavoro nei campi. Altri ancora abbandonavano l’Argentina. Inoltre il modo di operare che caratterizzò inizialmente l’associazione (selezione dei candidati all’immigrazione, viaggio pagato e insediamento a carico della JCA), dal 1896 subì radicali cambiamenti, determinando un rallentamento dell’impresa colonizzatrice, per lasciare spazio a un differente sistema, in cui la responsabilità economica della *Jewish* era più limitata.

La colonizzazione patrocinata dalla *Jewish* si presenta allo storico in tutta la sua drammatica ambivalenza: i risultati complessivi dell’impresa colonizzatrice furono, rispetto alle ambizioni del barone, modesti dal punto di vista quantitativo, accompagnati da difficoltà di varia natura e dai conflitti tra amministratori e immigrati, le cui sofferenze furono a volte così terribili che alcuni testimoni le considerarono peggiori di quelle vissute nella terra natale. Se le colonie agricole costituirono l’aspetto peculiare dell’immigrazione ebraica in Argentina, è altrettanto vero che, anche nel settore agricolo, la JCA sfruttò solo parzialmente i possibili sbocchi occupazionali per gli immigrati ebrei⁴². Oltre alle crisi politico-economiche che afflissero l’Argentina e all’incompetenza in materia di agricoltura dei futuri coloni, a limitare l’efficacia del processo di colonizzazione contribuirono il comportamento e le scelte dei vertici del gruppo dirigente della JCA di Buenos Aires, come si vedrà più avanti a proposito della Colonia Mauricio⁴³.

⁴¹ Citazione tratta da H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., p. 180.

⁴² *Ibidem*, pp. 216-217.

⁴³ Sulle responsabilità della JCA si sofferma ampiamente S. B. Sigwald Carioli nella sua ricostruzione storica dello sviluppo della Colonia Mauricio: *Colonia Mauricio. Génesis y desarrollo de un ideal*, Carlos Casares, Editora del Archivo, 1991; *Historia de barbas y caftanes*, cit.; P. Finzi, E. Toker (eds.), *Colonia Mauricio: revalorización de su trascendencia in Colonia Mauricio 100 años* (Publicación Oficial del Centenario Colonización Judía en Colonia Mauricio), Buenos Aires, Shalom Ediciones, 1991.

Tuttavia resta incontestabile la portata storica di questo esperimento sociale ed economico di immigrazione organizzata, che si adoperò per evitare il caos e l'instabilità legata a un flusso spontaneo. Anche se non coincise con la visione utopica del barone de Hirsch, l'esperienza della JCA, dunque, fu fondamentale non solo per la colonizzazione agricola, ma anche per la vicenda complessiva dell'immigrazione ebraica in Argentina. Non va dimenticato, inoltre, che fu la *Jewish*, come afferma Senkman, a fornire agli immigrati ebrei la loro prima carta di identità collettiva: i responsabili dell'organizzazione, oltre a occuparsi delle varie tappe della colonizzazione, rappresentavano sul piano legale i nuovi arrivati davanti alle autorità locali⁴⁴.

Attraverso la colonizzazione ebraica vennero anche introdotti importanti cambiamenti nell'organizzazione dell'attività agricola: venne sviluppata un'economia mista, in cui all'agricoltura intensiva e all'allevamento si univa la lavorazione *in loco* delle materie prime. Furono gettate le basi del cooperativismo rurale: grazie ad esso i coloni (dei quali l'80 per cento nel 1940 era divenuto proprietario dei terreni che gli erano stati assegnati) potevano commercializzare i prodotti, sostenere più efficacemente la concorrenza e creare istituzioni di credito agricolo. La vocazione cooperativistica, che si sviluppò nelle colonie di Entre Ríos tra 1900 e 1904 e che si diffuse in seguito nel resto del paese, divenne un aspetto fondamentale della fisionomia dell'ebraismo argentino: la cooperazione e l'aiuto reciproco nel lavoro dei campi rappresenta una sorta di attualizzazione dell'umanesimo ebraico che, nel corso della diaspora, contemplò, tra i suoi valori, quello del sostegno reciproco e della solidarietà. Dalle testimonianze dei coloni che animarono il movimento cooperativo, si evincono chiaramente le componenti di un'identità collettiva, fondata sulla speranza in una società più equa e umana, di "raíz tolstoiana", oltre che sull'attaccamento alla terra e sulla passione per il lavoro agricolo⁴⁵.

La rivista pubblicata dalla Fraternidad Agraria, federazione di cooperative a livello nazionale, creata nel 1925, si presenta come "una verdadera enciclopedia del agro nacional" e testimonia l'impegno dei coloni ebrei nel migliorare la loro attività⁴⁶. Ad

⁴⁴ L. Senkman, *Identidades colectivas de los colonos judíos en el campo y la ciudad entrerrianos*, in J. Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *op. cit.*, p. 427.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 431-432.

⁴⁶ R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, cit., p. 84.

essi si deve l'ampia utilizzazione (a quel tempo pionieristica) di macchinari agricoli. La colonizzazione, inoltre, fu uno stimolo per la costruzione di vie ferrate. L'isolamento delle località agricole venne contrastato anche dall'istituzione, in ogni colonia, di sinagoghe, biblioteche, teatri, scuole. La quasi totalità dei 'pionieri' del mondo intellettuale ebraico-argentino proveniva dalle prime famiglie reclutate dalla JCA. In questo contesto avvenne quella che a ragione Ricardo Feierstein definisce una "transculturación inédita en la historia del pueblo judío"⁴⁷.

La colonizzazione avviata dalla JCA sembrò aprire, nella sua 'epoca d'oro', una ancor più avventurosa prospettiva: la possibilità di fondare un focolare ebraico in Argentina, anziché in Palestina. Le notizie provenienti dall'Argentina impressionarono lo stesso Theodore Herzl, ebreo nato a Budapest e cittadino dell'impero austro-ungarico. Nel periodo in cui *l'affaire Dreyfus* e un antisemitismo sempre più vigoroso inducevano a riflettere sul fallimento dell'integrazione e persino dell'assimilazione degli ebrei europei, il suo libro, *Lo stato ebraico*, pubblicato nel 1896, divenne il manifesto del sionismo politico.

Secondo Herzl, l'Argentina rappresenta una possibile alternativa alla Palestina come luogo di fondazione dello stato ebraico:

Due sono i territori da prendere in considerazione: la Palestina e l'Argentina. In entrambi sono stati intrapresi tentativi di colonizzazione degni di nota. A dire il vero secondo il principio sbagliato della progressiva infiltrazione degli ebrei. L'infiltrazione va sempre a finire male. Infatti, arriva regolarmente il momento in cui il governo, cedendo alle pressioni della popolazione che si sente minacciata, blocca l'ulteriore afflusso di ebrei [...]. La Society of Jews tratterà con gli attuali stati sovrani e sotto la protezione delle potenze europee, se la cosa li convincerà fino in fondo. Noi possiamo garantire enormi vantaggi all'attuale stato sovrano, possiamo accollarci una parte del suo debito pubblico, costruire strade, di cui anche noi abbiamo bisogno, e molte altre cose. Ma gli stati confinanti avranno da guadagnare anche solo dal semplice costituirsi dello stato ebraico, perché sia su scala ridotta che su vasta scala, la cultura di un paese aumenta il valore del territorio circostante [...]. L'Argentina è uno dei paesi più ricchi di risorse naturali della terra, dotata di enormi distese, scarsa popolazione e clima temperato. La repubblica argentina sarebbe molto interessata a cederci una parte del suo territorio. L'attuale infiltrazione ebraica ha prodotto solo irritazione; bisognerebbe informare l'Argentina sulla sostanziale differenza della nuova immigrazione ebraica⁴⁸.

Le considerazioni di Herzl, che possono sembrare schematiche e anche ingenuamente ottimistiche, sono rivelatrici delle speranze suscitate dall'insediamento di colonie ebraiche nella nazione rioplatense, ma nello stesso tempo prefigurano la

⁴⁷ *Ibidem*, p. 87.

⁴⁸ T. Herzl, *Lo stato ebraico*, Genova, Il Melangolo, 1992, p. 42.

possibilità che pericoli e persecuzioni affliggano l'emigrante anche nella sua nuova patria: l'accenno all' "irritazione" provocata dall'emigrazione ebraica (definita "un'infiltrazione" destinata ad andare "sempre a finire male", se non prelude alla formazione di un'entità nazionale) troverà conferma sia nell'antisemitismo, che si manifestò in diverse circostanze della vita politica del paese, sia nelle persecuzioni messe in atto nel corso dei regimi militari e, in particolare, durante la dittatura del generale Videla. Persecuzioni che, pur non essendo rivolte esclusivamente agli ebrei, trovarono nelle origini ebraiche di una parte delle loro vittime una sicura 'aggravante'.

È interessante osservare come l'inizio dell'immigrazione ebraica risulti sfasato rispetto al movimento migratorio nel suo complesso: infatti, agli inizi degli anni Ottanta del XIX secolo, quando l'Argentina era già terra di immigrazione, essa era pressoché ignorata dal mondo ebraico europeo. Inoltre, proprio quando cominciò il grande flusso migratorio ebraico (negli anni 1890-1891), la politica immigratoria argentina divenne oggetto di una riflessione critica, che indusse a rivedere certi suoi presupposti. In particolare, l'idea che gli immigrati avrebbero contribuito alla 'civiltà' del paese senza alterare la fisionomia della nazione risultò lontana dalla realtà: le comunità di immigrati non solo cercavano di conservare lingua, religione e tradizioni, ma rivendicavano vincoli patriottici con il paese di origine.

Nel romanzo di Goloboff, *La luna que cae*, si trova una testimonianza, seppur ricreata sul piano letterario, del perdurare del legame con la madrepatria che preoccupava le autorità argentine e gli esponenti del nazionalismo:

Los 25 de mayo o los 9 de julio, cada vecino ponía una bandera en su casa. Y algunos extranjeros, dos. Los españoles, la republicana; los libaneses, la del cedro; los judíos, la israelí; los italianos, la suya tricolor⁴⁹.

Non mancarono episodi violenti, come la partecipazione, nel 1893, di gruppi armati di immigrati tedeschi, svizzeri e di altre nazionalità (con le bandiere dei loro paesi d'origine) a una ribellione, nella provincia di Santa Fe, contro le forze federali. È in questo clima che si intensificò l'immigrazione ebraica, suscitando sentimenti ambivalenti, in cui non mancavano la diffidenza, l'ostilità e il rifiuto. Malgrado le difficoltà, comunque, tra la fine del XIX secolo e il XX, l'immigrazione ebraica si

⁴⁹ M. Goloboff, *La luna que cae*, Barcelona, Muchnik, 1989, p. 22.

configura come vera e propria diaspora, che, da un punto di vista esteriore, trasforma la geografia storica del popolo ebraico, impoverendo i centri europei e incrementando le comunità sparse nel Nuovo Mondo, in Israele, in Australia e nell’Africa del Sud; sul piano interiore, essa si va ad aggiungere alla complessa esperienza di ‘extraterritorialità’ del popolo ebraico, nella quale la vocazione universalistica e cosmopolita si fonde con un’invincibile consapevolezza identitaria⁵⁰. Se numerose ragioni comuni spinsero emigranti ebrei e non ebrei ad abbandonare il proprio paese d’origine, altre riguardarono, come si è visto, unicamente le comunità ebraiche dell’Europa orientale: il terrore dei *pogrom*, le espulsioni, che colpirono anche un ceto medio di solito non coinvolto nei flussi migratori, le sistematiche discriminazioni formalmente istituite per legge, quali la restrizione nell’accesso agli studi superiori, furono all’origine di un’emigrazione unica nel suo genere. In essa, al desiderio di sottrarsi alla miseria e alla mancanza di libertà si univa la speranza di un ritorno alla terra, un’ansia di riscatto che caratterizza il ‘sogno americano’ di questi ebrei nuovamente erranti. Alle persecuzioni dirette specificamente contro gli ebrei si aggiunsero i conflitti tra popoli, nazioni ed etnie che, tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del XX, agitarono il continente europeo. Il tutto in un contesto di antigliudaismo e antisemitismo virulenti, che trasformava l’emigrazione in un esilio senza speranza di ritorno. Diaspora ed esilio, dunque, caratterizzarono anche questa volta l’esodo ebraico.

1.5 Immigrazione ebraica e società argentina

Nella prima inchiesta pubblicata sugli ebrei in America latina, nel 1917, si osserva come i paesi del *Cono Sur*, e l’Argentina in particolare, si stiano trasformando in paesi ‘euroamericani’. Tale trasformazione, però, non si accompagnò a una politica di industrializzazione o a mutamenti nell’organizzazione della proprietà terriera. Allo scopo di popolare il territorio, più che coloni, l’Argentina cercava braccianti o

⁵⁰ Sull’esperienza ebraica come oscillazione costante tra territorialità ed extra-territorialità, tra radicamento ed esilio, si veda S. Levi della Torre, *Essere fuori luogo. Il dilemma ebraico tra diaspora e ritorno*, Firenze, Donzelli, 1995.

mezzadri. In alternativa, gli immigranti si dedicavano al commercio, all'artigianato o si impiegavano come operai nella piccola industria: nel 1914, la maggioranza delle imprese commerciali e industriali argentine sono gestite da stranieri.

Per quanto riguarda gli ebrei, data la dipendenza dei mercati locali dall'importazione di manufatti, essi si dedicarono all'artigianato e, soprattutto, al commercio. Particolarmente diffuso era il mestiere di venditore ambulante, visto che un numero elevato di consumatori poteva rifornirsi solo grazie agli acquisti a rate: non a caso il *cuentenik*, come veniva chiamato in Argentina il venditore a rate, divenne uno dei protagonisti della letteratura ebraico-latinoamericana. Anche se non mancarono ebrei che si distinsero per la loro attività e posizione economica, la maggior parte di essi condivise le sofferenze patite da immigrati di ogni nazionalità. I problemi principali sia in campagna (specialmente in assenza del sostegno della JCA), sia in città erano disporre di un'abitazione decente e di un lavoro stabile: l'assenza di queste condizioni determinava penosi spostamenti nel paese, ma anche l'acquisto di un biglietto di ritorno o il trasferimento in altre nazioni. L'abbandono dell'Argentina da parte di immigrati ebrei non fu, del resto, contrastato adeguatamente da parte delle istituzioni ebraiche

Haim Avni osserva che in Argentina “la población judía urbana [...] vivía concentrada geográficamente en la capital federal – y en ciertos barrios dentro de ella –, así como en las ciudades más importantes del interior y en los nacientes centros urbanos lindantes con las colonias agrícolas judías”⁵¹. Questa concentrazione favorì indubbiamente, già nell'ultimo decennio del XIX secolo, lo sviluppo di strutture comunitarie cui si deve, oltre all'organizzazione di funzioni religiose e di assistenza, anche l'installazione di una rete scolastica, analoga a quella esistente nelle colonie agricole. Oltre alle associazioni comunitarie, nate nel periodo precedente alla prima guerra mondiale e impegnate in vari compiti – dal sostegno agli immigrati alla lotta contro lo sfruttamento della prostituzione (la “tratta delle bianche”) ad opera di prosseneti ebrei –, gli immigrati ebrei fondarono partiti e parteciparono allo sviluppo dei movimenti sindacali e operai argentini.

Non v'è dubbio che vi fu un contributo ebraico alla diffusione di ideologie politiche, quali il socialismo, l'anarchismo e, naturalmente, il sionismo. Nel 1896

⁵¹ H. Avni, *Judíos en America...*, cit., p. 175.

venne fondato il partito socialista argentino, mentre i sindacati organizzavano i primi scioperi. Di conseguenza, l'immigrato non venne visto più solamente come strumento di popolamento e fonte di ricchezza, ma anche causa di agitazioni sociali. Una risposta da parte della classe politica dirigente fu la *Ley de Residencia* che, approvata nel 1902, consentiva l'espulsione dello straniero per ragioni di sicurezza nazionale o di ordine pubblico, e impediva l'ingresso agli 'indesiderabili', cioè a coloro che erano sospettati di inclinazioni rivoluzionarie. Il potere esecutivo di fatto controllava l'immigrazione⁵². Questa volontà di controllo governativo sui flussi migratori dovette comunque fare i conti con gli interessi dell'oligarchia economica del paese, cui premeva disporre di manodopera a buon mercato. Critici nei confronti dell'immigrazione, temuta come fonte di manodopera basso costo, erano invece i rappresentanti del movimento operaio.

In seguito alle violenze che segnarono gli anni 1903-1905 in Russia (basti ricordare il truce massacro avvenuto nel 1903 a Kishinev, in Moldavia, nel corso della Settimana Santa)⁵³, l'immigrazione ebraica si intensificò. Tra gli immigrati, erano presenti militanti del *Bund*, il partito socialista ebraico, e rivoluzionari russi fuggiti dopo la repressione dei moti del 1905: fu proprio a partire da quest'anno che si crearono sindacati e organizzazioni politiche i quali, animati da ideali socialisti, sionisti e anarchici, e impegnati in un'azione di mutuo soccorso nei confronti degli immigrati, contribuirono a creare ostilità nei confronti degli ebrei.

Va comunque osservato che nel Nuovo Mondo, nel suo complesso, gli immigrati ebrei trovarono un atteggiamento senz'altro più tollerante e 'inclusivo' che nei loro paesi d'origine, malgrado la persistenza, in America Latina, del retaggio dell'antigiudaismo cattolico, eredità della dominazione spagnola: in Argentina, accanto ai soliti pregiudizi relativi alla presunta impossibilità di integrare gli ebrei nel tessuto nazionale, non mancarono apprezzamenti per il contributo degli ebrei alla vita nazionale. A tale proposito, Avni ricorda un curioso incidente diplomatico, avvenuto nel 1907: le autorità argentine protestarono per il comportamento della JCA di Parigi, responsabile, secondo loro, di distogliere l'immigrazione ebraica dall'Argentina per

⁵² H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., pp. 135-136. Alla *Ley de Residencia*, si aggiunse nel 1910 la *Ley de Defensa Social*, che rimase in vigore fino al 1921; tra le sue disposizioni vi era anche la possibilità di annullare la naturalizzazione di stranieri dichiarati indesiderabili. Grazie a queste norme legislative vennero perseguitati ed espulsi vari dirigenti operai e sindacali.

⁵³ Alla straziante rievocazione di questo *pogrom* è dedicato il poema di Haim N. Bialik, *Nella città del massacro*, Genova, Il Melangolo, 1992.

dirigerla verso altri paesi (come il Canada)⁵⁴. Fino allo scoppio della prima guerra mondiale, “contrariamente a otros países, donde las puertas de la inmigración chirriaban ya sobre sus goznes, dejando escuchar desde lejos su eco amenazante, las playas argentinas seguían abiertas a la inmigración judía”⁵⁵. Anche l’Argentina, comunque, non rimase immune dall’antisemitismo, che nel XIX secolo aveva già funestato il continente europeo. Nel 1881, un giornale di lingua francese, l’“Union Française”, nel corso della sua campagna antiebraica, esprimendo indignazione nei confronti dell’accoglienza di ebrei russi scampati ai *pogrom*, si riferiva ad essi con il lessico tipico dell’antisemitismo più virulento, definendoli “insetti nocivi”, “parassiti potenti”, “sanguisughe”⁵⁶. Dal canto suo, “La Nación”, il quotidiano fondato da Bartolomé Mitre, sosteneva l’impossibilità di assimilare simili individui, mentre il periodico fondato da Sarmiento, “El Nacional”, si ribellò a questi atteggiamenti antisemiti, denunciando la bassezza della propaganda condotta sulle pagine del giornale francese. Stereotipi antisemiti abbondano nel romanzo *La Bolsa* di Julian Martel (pseudonimo di José María Miró), pubblicato nel 1890⁵⁷. Tuttavia l’antisemitismo si sarebbe manifestato in forma sistematica solo in epoche più recenti; nel frattempo, nella comunità ebraica, si verificò una notevole tendenza all’integrazione e alla trasformazione dei modelli culturali tradizionali, specialmente da parte della seconda generazione, nata sul suolo americano. Non mancarono i tentativi di conservare il proprio patrimonio culturale e linguistico, in primo luogo l’yiddish, vista la provenienza della maggior parte degli ebrei argentini: ma resta il fatto che l’assimilazione era un processo che avanzava velocemente, favorito dal carattere cosmopolita della società argentina, dall’istruzione pubblica e, a partire dal 1901, dal servizio militare obbligatorio. Diverse opere letterarie, tematizzando il lato ‘oscuro’ del processo di integrazione, narrano lo sforzo compiuto dai figli degli immigrati, nati con la nazionalità argentina, per allontanarsi dalle proprie origini, dall’alterità scomoda e imbarazzante rappresentata dai genitori che, con la loro lingua, le loro abitudini e i loro

⁵⁴ H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., pp. 141-142.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 143-144.

⁵⁶ Le citazioni sono tratte da F. Biagini, *Il ballo proibito*, cit., p. 15.

⁵⁷ *La Bolsa*, che può essere considerato il primo romanzo argentino antisemita, uscì come *feuilleton* su “La Nación”. Osserva Lázaro Schallman, riprendendo un giudizio di Ricardo Rojas, che se è vero che “la madurez de género novelístico empieza en nuestra literatura con *La Bolsa* de Julián Martel, es forzoso admitir, mal que nos pese, su coincidencia con la intrusión del antisemitismo en las letras argentinas” (*El judaísmo y los judíos a través de las letras argentinas* in “Comentario”, 48 (1966), p.118).

vestiti, apparivano eccentrici e ‘fuori posto’, diventando così oggetto di derisione o di diffidenza: ne è un esempio il romanzo *Pueblo Pan* di José Chudnovski (1967), dove il figlio minore del protagonista don Abraham oscilla tra l’ammirazione per il padre, “ese pionero quijotesco”⁵⁸, e la consapevolezza della distanza che li separa. L’orizzonte ideologico del padre, impregnato di un ebraismo che è più *ethos* che sistema di convinzioni religiose, si ripiega nella nostalgica malinconia cui si abbandona il figlio. Egli, ancora bambino, avverte una certa estraneità nei confronti dell’universo paterno: a questo proposito, emblematica è la frase che dà avvio al capitolo intitolato “Intimidad de un niño”: “¿Qué tengo yo de rusito?”. Mentre il figlio si allontana dagli ideali del padre (il socialismo cooperativista e il ritorno alla terra), questi, allo scoppio della seconda guerra mondiale, sembra rifugiarsi nell’angolo più recondito del suo mondo:

¿A quién pertenecían esos surcos hondos en su cara? Con quién hablaba solo, en ruso? ¿Porqué se movía ajeno a todo, musitando sonidos extraños?, le preguntará su hijo sin respuesta a ese colono fracasado y derrotado. ¿Cómo fue? Necesito saberlo, papá. Ahora, tal vez, lo entendería⁵⁹.

Prigioniero di un “judaísmo estéril” e di una “argentinidad impotente”, al figlio non resta altro che ritrarsi nel passato, nell’infanzia, unica certezza e, al tempo stesso, orizzonte di un’assenza divenuta definitiva e irrecuperabile.

Nel 1909 i rapporti tra società argentina e comunità ebraica si fecero tesi: il capo della polizia Ramón Falcón venne ucciso da un anarchico ebreo di origine russa, Simón Radovitzky, che intendeva vendicare la morte dei suoi compagni, avvenuta nel corso di una manifestazione del 1° maggio che la polizia repressé nel sangue. Malgrado l’attentatore facesse parte di un gruppo composto quasi interamente da non ebrei e malgrado il fatto che, nella sua militanza politica, l’identità ebraica non fosse una componente rilevante, il suo gesto catalizzò il risentimento antiebraico.

Del resto, il primo decennio del secolo fu caratterizzato da un clima di intensa conflittualità sociale, nel quale gli immigrati, che costituivano la maggioranza degli operai, divennero, per una parte della società argentina, il nemico da respingere e da combattere. Dal 1902 al 1910 venne proclamato per quattro volte lo sciopero generale,

⁵⁸ L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, cit., p.93.

⁵⁹ J. Chudnovsky, *Pueblo Pan*, Buenos Aires, Losada, 1967, p.89.

senza contare gli scioperi parziali. All'iniziativa operaia corrispose una dura repressione: giornali ritenuti sovversivi vennero chiusi e vennero espulsi i dirigenti del movimento operaio. Le forze dell'ordine reagivano con brutalità alle proteste dei lavoratori e le manifestazioni si trasformarono più volte in veri e propri massacri. Nel movimento operaio, la presenza degli ebrei fu un fenomeno relativamente tardo (apparvero per la prima volta, con i loro cartelli scritti in *yiddish*, in una manifestazione del 1906), e nemmeno in seguito ne costituirono l'asse portante, ma l'assassinio di Falcón li mise al centro di un'attenzione tutt'altro che benevola. Immediatamente sulla comunità ebraica cominciò a gravare una sorta di 'responsabilità collettiva', mentre la stampa, che nel 1910 si occupò spesso di argomenti relazionati con gli ebrei, si faceva portatrice di un palese sentimento di animosità nei loro confronti. Nello stesso anno, gruppi di giovani nazionalisti devastarono i locali e le biblioteche di organizzazioni politiche ebraiche.

In seguito ai provvedimenti presi dal governo, in termini di repressione e di restrizioni all'immigrazione, le pagine del periodico "Broit un Ehre" (Pane e Dignità) organo del *Poale Zion*, partito di ispirazione socialista e sionista, esprimono l'amarezza per la fine del sogno argentino:

Solo pochi anni fa [...] potevamo parlare dell'Argentina come di una nuova Eretz Israel, una terra che apriva generosamente le sue porte per noi, dove godevamo le stesse libertà che la Repubblica dava ai suoi abitanti, senza distinzione di nazionalità o di credo. Ed ora? L'intera atmosfera che ci circonda è carica di odio verso gli ebrei, occhi ostili si incontrano a tutti gli angoli [...]. La parola *ruso* è diventata vergognosa [...]. E questo non è semplice odio per gli ebrei; è il segno di un futuro movimento che è stato a lungo conosciuto con il nome di antisemitismo⁶⁰.

Così, negli stessi anni in cui le istituzioni israelite erano in via di consolidamento, dibattendosi tra molte difficoltà, specie di ordine finanziario e, come scrive Avni, "los barrios judíos de Buenos Aires bullían de actividades sociales y culturales", tra le quali spiccavano il teatro e il giornalismo (nel 1914 esistono sette pubblicazioni periodiche, di cui due in lingua castigliana)⁶¹, l'immigrazione ebraica veniva percepita da una parte consistente dell'opinione pubblica come una minaccia: all'accusa già consolidata di una

⁶⁰ La citazione dal periodico "Broit un Ehre", 2, 15-4-1910, p. 1, è tratta da Furio Biagini, *op. cit.*, p. 20.

⁶¹ H. Avni, *Judíos en America...*, cit., p. 176. Alla vigilia della prima guerra mondiale, si calcola che la popolazione ebraica dell'Argentina superasse quella insediata in Palestina, che si aggirava intorno alle 94.000 persone.

scarsa volontà, o possibilità, di assimilazione, si unisce quella di alimentare il disordine sociale. In occasione del primo centenario dell'indipendenza argentina, nel 1910, viene celebrato il *crisol de las razas* come fondamento dell'identità nazionale: tuttavia, al di là dell'immagine di un armonioso amalgama sociale, serpeggiano tensioni che negli anni a venire non mancheranno di esplodere. Infatti, se nella relazione a proposito del censimento della popolazione argentina, condotto nel 1895, si affermava con fervore l'importanza della fusione tra immigrati e nativi, l'unione dei quali avrebbe creato "una nueva raza, inteligente y vigorosa", all'epoca del terzo censimento, nel 1914, l'entusiasmo si era già raffreddato: le molteplici provenienze geografiche e le differenti identità culturali degli immigrati, insieme alla scarsa assimilazione alla cultura argentina 'autoctona', non erano in sintonia con l'aspirazione al *crisol de las razas*, affermata con fiducia nel precedente rapporto del 1895⁶². Tra gli aspetti che crearono maggior perplessità e delusione, vi furono la scarsa presenza, nel flusso migratorio, di persone di origine nord-europea (gli immigrati ritenuti più desiderabili) e la condizione umile della maggior parte degli immigrati, che contribuirono ad aumentare il numero di analfabeti (aspetto che mal si conciliava con la funzione 'civilizzatrice' dell'apporto europeo): tra il 1871 e il 1880, più del 58 per cento degli immigrati erano di origine italiana; nel decennio seguente, essi rappresentavano il 65 per cento. Anche sul piano dello sviluppo economico, l'immigrazione reale smentì le aspettative dei promotori della *Ley de Inmigración*: il ripopolamento delle aree di frontiera e la creazione di un ceto di piccoli proprietari terrieri si verificò solo in misura assai ridotta, certo non per colpa degli immigrati, ma a causa dell'organizzazione oligarchica della proprietà della terra, che consentiva, nella maggior parte dei casi, di diventare affittuari o lavoratori salariati. Di qui l'esodo verso i centri urbani, esodo che contribuì in modo decisivo alla loro crescita⁶³. Infatti, sia l'immigrazione massiccia dall'Europa che gli spostamenti interni influirono sul processo di urbanizzazione del paese, che nel 1960, quando i due terzi

⁶² H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., pp. 193 e segg.. L'autore riporta un brano della relazione elaborata dalla Comisión directiva del Censo, 2° *Censo de la República Argentina*, 1° mayo, 1898, Buenos Aires, 1898.

⁶³ Cfr. A. R. Lattes, R. Sautu, *Inmigración, cambio demográfico y desarrollo industrial en la Argentina*, in "Cuadernos del CENEP", Buenos Aires, 5 (1978), pp. 2-3. Nella città di Buenos Aires, che tra 1880 e 1910 attraversò un profondo cambiamento, quasi una 'rifondazione' urbanistica, la popolazione raddoppiò in meno di un quarto di secolo: la città nel 1914 aveva 1.576.000 abitanti; nel 1936 essi ammontavano a 2.415.000 e la percentuale di stranieri superava il 36 per cento (si veda Z. Recchini de Lattes, *La población de Buenos Aires; componentes demográficos del crecimiento entre 1855 y 1960*, Centro de Investigaciones Sociales Torcuato Di Tella, Centro Latinoamericano de Demografía, Buenos Aires, Editorial del Instituto, 1971, p. 30).

degli argentini vivevano in centri urbani, si presenta simile a quello degli Stati Uniti. Per quanto riguarda la popolazione ebraica, nel 1940 metà di essa (nel complesso circa 300.000 persone) era insediata nelle città dell'interno, principalmente Córdoba, Rosario, Santa Fe, Tucumán, La Plata, oltre, naturalmente, alla Capitale che fu il centro di insediamento più importante (nel 1960, l'80 per cento degli ebrei argentini viveva a Buenos Aires).

Fu comunque grazie alla cosiddetta alluvione migratoria che la struttura economica del paese, in modo particolare l'agricoltura, si sviluppò (per non parlare dell'incremento demografico). Esclusi dall'acquisizione di terra, sulla quale si concentrarono le manovre speculative dei grandi proprietari terrieri, che sfruttarono le opportunità concesse dalla *Ley de Centros Agrícolas*, molti immigrati si inserirono nel tessuto urbano, occupandosi di attività commerciali, artigianali e industriali, e dando perciò l'impressione di 'invadere' interi settori economici⁶⁴. Va osservato al riguardo che l'azione della JCA era in profonda consonanza con le premesse della *Ley de Inmigración*, visto che si proponeva di favorire la formazione di un ceto di piccoli proprietari ebrei, dediti a un'agricoltura diversificata e intensiva, unita all'allevamento e alla produzione di latte.

Altra fonte di preoccupazione era il profondo attaccamento da parte degli immigrati al proprio paese di origine, che si traduceva in strutture comunitarie, aventi varie finalità (educative, di mutuo soccorso, culturali). Esse rappresentavano una realtà multiculturale, con una tendenza alla separazione e alla conservazione delle identità nazionali, ben poco in sintonia con l'idea del *crisol de las razas*. Inutile dire che se l'immigrato italiano, spagnolo e portoghese – dunque non appartenente alla categoria degli immigrati più 'desiderabili' – poteva suscitare la diffidenza dei *criollos*, l'ebreo, specialmente se di origine orientale ("turco" o "arabo", come veniva sbrigativamente identificato), attirava un'ostilità potenziata dal suo non essere cristiano e dalle sue origini 'esotiche'. Emblematico, a questo proposito, l'invito – alquanto perentorio – del barone de Hirsch trasmesso ai suoi rappresentanti a Istanbul: gli ebrei che aspiravano a emigrare in Argentina con il sostegno della JCA avrebbero dovuto evitare di attrarre l'attenzione con il loro aspetto esteriore. A tal fine era opportuno ridurre le dimensioni dei loro lunghi cappotti a quelle di una giacca comunemente utilizzata nel paese e

⁶⁴ La Sigwald Carioli, in *Colonia Mauricio. Génesis y desarrollo de un ideal*, cit., pp. 31-36, illustra casi di speculazione terriera nell'ambito del distretto di Carlos Casares.

tagliarsi la barba⁶⁵. E se le organizzazioni ebraiche di mutuo soccorso non destavano malcontento, visto che si facevano carico dei problemi legati alla salute e all'assistenza, ben diverso era il giudizio rivolto alle istituzioni educative, specialmente da parte di un gruppo di giovani intellettuali (tra i quali Ricardo Rojas) che, nel primo decennio del XX secolo, esaltarono la componente nazionalista della cultura argentina. Con un'inversione di segno, la realtà autoctona, incarnata nella figura mitica del *gaucho* e nel paesaggio della pampa, smise di essere paradigma della 'barbarie', come all'epoca di Sarmiento, per incarnare invece lo 'spirito della terra'; al tempo stesso, l'immigrato – che provenisse dal nord o dal sud dell'Europa – non rappresentava più il mezzo per avviare una benefica 'civilizzazione', ma un'insidia per l'essenza autentica della nazione. Il recupero dello spirito della tradizione, del *Volkgeist*, era rivolto al passato ispanico e indigeno; la ricerca delle radici, riconosciute nello spazio interno e selvaggio, si contrapponeva al cosmopolitismo, rappresentato in modo emblematico dalla città-porto, aperta agli influssi stranieri, e perciò amorfa. *Telurismo*, *regionalismo* e *indigenismo* contribuiscono a forgiare una mitologia nazionale (e nazionalista), secondo la quale la Babele linguistica e culturale costituiva una minaccia per la società argentina, anche sul piano politico⁶⁶. Infatti il contributo dato dai paesi di origine al finanziamento delle istituzioni educative a favore degli emigrati suscitava il sospetto di eventuali mire 'coloniali' da parte degli stati europei: l'Italia, ad esempio, sottolineava esplicitamente l'importanza, per i propri interessi nazionali, della comunità di italiani che si era formata in Argentina.

In questo contesto, l'attenzione dell'élite argentina non poteva non essere attirata dallo sviluppo, nel primo decennio del Novecento, di istituzioni ebraiche di varia natura (religiosa, culturale, sociale), cui si aggiunsero organizzazioni sioniste (legate, dunque, alla rivendicazione di un'identità nazionale ebraica). Nelle colonie agricole, poi, le istituzioni comunitarie, a causa della distanza tra le fattorie, vennero erette in prossimità di incroci stradali, conferendo così una fisionomia peculiare al paesaggio. Grazie alla JCA venne istituita un'importante rete di scuole, la cui finalità pedagogica era quella di formare una futura generazione di coloni argentini di fede ebraica. Le istituzioni educative della *Jewish* (che sarebbero state cedute nel 1920 al *Consejo Nacional de Educación*) rappresentarono un elemento fondamentale nella costruzione dell'identità

⁶⁵ S.B. Sigwald Carioli, *Historias de barbas y caftanes*, cit., p. 10.

⁶⁶ L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, cit., pp.17-23.

ebraico-argentina: in esse sarebbe stata preservata la continuità della tradizione ebraica e si sarebbe formato il sentimento di appartenenza alla nuova nazione. L'ideologia "de la *argentinidad* y la *castellanización*" era l'obiettivo dichiarato della JCA⁶⁷.

Ma se per la JCA tale progetto era congruente con l'idea di un'Argentina come patria per gli ebrei immigrati, ben diversa era l'opinione degli argentini 'autoctoni'. L'attacco ebbe origine nel 1908 sulle pagine de "El Monitor de la Educación Común", rivista del *Consejo Nacional de Educación*, e immediatamente la sua eco si diffuse sulla stampa nazionale. Nel 1909 *La restauración nacionalista* di Rojas ripropose una falsa descrizione dell'educazione impartita nelle scuole ebraiche, accusate di diffondere uno spirito settario e isolazionista. Esse, secondo Rojas, avrebbero introdotto una "cuestión semítica que *felizmente no existía aquí*"⁶⁸. Nell'anno successivo vengono chiuse tre scuole ebraiche a Buenos Aires, senza curarsi del fatto che si tratta di scuole complementari e non sostitutive di quelle statali. Anche se non sembra possibile definire antisemita tale atteggiamento, in quanto rivolto non solo alle scuole ebraiche ma anche a quelle di altre comunità di immigrati, non v'è dubbio che il fattore religioso assunse un ruolo tutt'altro che trascurabile. Non va dimenticato che l'introduzione della libertà di culto nella Costituzione aveva come principale finalità quella di consentire agli immigrati protestanti (di provenienza nord-europea, e perciò particolarmente 'desiderabili') di insediarsi in Argentina, cosa che si verificò in misura assai limitata (nel 1909 il loro numero era inferiore a centomila individui, rispetto a una popolazione complessiva di 6.805.684 persone).

Davanti all'alluvione migratoria (tra 1850 e 1930 circa sei milioni di immigrati giunsero al porto di Buenos Aires), si registrò, nella vita politica del paese, un arretramento del liberalismo a favore di un'ideologia nazionalista, per la quale l'elemento originario dell' 'argentinità' è l'identità ispano-cattolica⁶⁹. È in questo contesto socio-culturale che la comunità ebraica sviluppa le sue organizzazioni e la sua vita sociale: malgrado il legame con la religione tendesse di fatto ad allentarsi, gli ebrei venivano percepiti *in toto* come caratterizzati da una spiccata identità religiosa. Il

⁶⁷ L. Senkman, *Identidades colectivas de los colonos judíos en el campo y la ciudad entrerrianos*, cit., p. 427.

⁶⁸ R. Rojas, *La restauración nacionalista. Crítica de la educación argentina y bases para una reforma en el estudio de las humanidades modernas*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1971, pp.127-128.

⁶⁹ R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, cit., p. 366. Dei sei milioni di immigrati che giunsero in Argentina se ne stabilì nel paese poco più della metà.

rispetto dello *shabbat* o la preghiera in sinagoga in occasione delle festività incarnavano, agli occhi sospettosi dell'opinione pubblica, la poco accettabile pretesa di ribadire una differenza. La fede mosaica e l'*yiddish* erano i segni concreti di un'identità che non sembrava disposta a dissolversi docilmente nel *crisol* argentino. D'altra parte, l'idea di tolleranza, anche in ambienti liberali, non si traduceva necessariamente nell'aspirazione a una completa parità per chi non era cattolico o almeno cristiano.

Tutto quanto è stato finora evidenziato (il crearsi di un clima di sfiducia nei confronti dell'immigrazione da parte dell'opinione pubblica e dell'élite dirigente, i conflitti sociali, la diffidenza e l'ostilità nei confronti della comunità ebraica) non impedì che l'Argentina, nel periodo finora esaminato (compreso tra la fine del XIX secolo e il primo conflitto mondiale), si mantenne aperta al flusso migratorio. Ciononostante non va sottovalutato il peso che questa "sensación de desengaño" ebbe nel rafforzare, in epoche successive, un atteggiamento antisemita all'interno della società.

1.6 Gli anni del primo conflitto mondiale e il dopoguerra

La prima guerra mondiale coinvolse aree geografiche in cui erano presenti numerose comunità ebraiche: nella parte orientale dell'Europa vivevano circa nove milioni di ebrei, due terzi del popolo ebraico, insediati nella cosiddetta 'zona di residenza' dell'impero russo, nei territori orientali dell'impero austro-ungarico e nelle regioni del dominio ottomano. Essi, insieme agli ebrei dell'Europa occidentale, dei domini britannici e degli Stati Uniti, vennero direttamente coinvolti nel conflitto mondiale.

La comunità ebraica dell'Argentina, paese neutrale, fu una delle poche che restò ai margini della guerra. Nel 1916, divenne presidente Hipólito Yrigoyen, esponente del partito radicale e portatore di un'istanza democratica con spiccate inclinazioni populiste. Durante il suo primo mandato non furono avviate innovazioni significative nella politica estera e nell'organizzazione economica; quest'ultima, dipendente dal commercio con l'estero per l'approvvigionamento di numerosi prodotti industriali, attraversò una grave fase di regressione. Una delle conseguenze della guerra fu lo sviluppo di un'industria

locale per la produzione di articoli precedentemente importati che, tuttavia, non potè, per la sua debolezza intrinseca, compensare la disoccupazione che si diffuse nelle campagne e nelle città. Anche la comunità ebraica si trovò coinvolta in questa situazione critica, come dimostra l'aumento delle richieste di aiuto agli organismi comunitari, anche se in alcuni settori, quali l'industria, l'artigianato e il commercio, la sua posizione si consolidò, il che rese possibile, oltre all'attuazione di iniziative di beneficenza locali, anche la promozione di una colletta per le vittime della guerra in Europa. Nel 1916, venne indetto un importante Congresso ebraico, al quale presero parte numerose organizzazioni comunitarie. Il suo scopo, a riprova della maturità dell'ebraismo argentino, fu quello di "incorporar la voz del judaísmo argentino a las exigencias para la posguerra que en nombre del pueblo judío ya se hacían escuchar en los Estados Unidos"⁷⁰. Si tratta, sostanzialmente, della richiesta di uguaglianza di diritti in tutte le nazioni di cui gli ebrei erano cittadini, unitamente alla rivendicazione della propria identità e della legittimità delle aspirazioni a uno stato indipendente in Palestina.

Negli stessi anni si moltiplicarono le associazioni e apparvero quotidiani ebraici, quali "Di Idische Zaitung", nel 1914, e "Di Presse", nel 1918, espressione del desiderio di seguire gli avvenimenti europei e, al tempo stesso, di dare voce alle istanze dell'articolata e multiforme comunità ebraica, all'interno della quale ebbero grande risonanza gli eventi del 1917: la Rivoluzione di Ottobre e la Dichiarazione Balfour.

Mentre l'ebraismo argentino viveva, in questi anni, una fase di notevole sviluppo, nella società affiorava una certa ostilità e diffidenza relativamente alla questione dell'immigrazione ebraica. I dirigenti della Congregazione dovettero mobilitarsi contro l'immagine calunniosa dell'immigrato ebreo data da alcuni manuali scolastici, nei quali l'ebreo, dopo essersi camuffato per breve tempo nei panni del contadino, si è rivelato per quello che è sempre stato: un mercante e un usuraio.

I dati di un'inchiesta promossa dal Museo Social Argentino, nel 1918, tra politici, intellettuali e professori universitari sulla questione immigratoria rivela il permanere di opinioni consolidate da tempo nell'élite del paese: da una parte, la necessità imperiosa di accogliere immigrati, i quali però avrebbero dovuto dedicarsi al lavoro agricolo e,

⁷⁰ H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., p. 225. Per quanto riguarda l'organizzazione e gli scopi del Congresso ebraico argentino, si veda V.A. Mirelman, *La primera guerra mundial, el antisemitismo y la unidad judía en Argentina*, in J.Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *op. cit.*, pp.654-660.

possibilmente, provenire dalle regioni dell'Europa settentrionale. Il criterio discriminante era sempre il medesimo: privilegiare le 'razze' che avrebbero contribuito maggiormente al progresso economico e che si sarebbero potute assimilare con facilità, nella prospettiva di un'omogeneità il più possibile compatta della nazione, ritenuta desiderabile non solo dai nazionalisti conservatori, ma anche da una parte significativa dello schieramento liberale e socialista. A tale scopo, opinione diffusa era che si dovesse modificare in modo significativo la legge sull'immigrazione allora vigente.

Secondo quanto emerso dal sondaggio, le prospettive per i potenziali immigrati ebrei non erano rosee: per cominciare, erano assai radicati i dubbi sulla loro capacità di assimilazione. Inoltre, malgrado i risultati raggiunti nella colonizzazione agricola, l'immagine corrente dell'ebreo era quella del mercante. Per finire, la maggior parte degli ebrei interessati a emigrare risiedeva nell'Europa orientale o nell'impero ottomano, dunque non rientrava nelle 'razze' favorite per il popolamento del paese.

Nel frattempo, in Europa orientale, nei territori che erano appartenuti all'impero zarista, le popolazioni ebraiche subirono nuovi *pogrom*, come quello avvenuto nel 1918 nella regione polacca della Galizia, a Lemberg (oggi Lvov, nell'attuale Ucraina). Gli scontri tra l'esercito sovietico e quello polacco, iniziati nel 1918, si tradussero in massacri e atrocità di ogni genere, fino alla distruzione sistematica di intere comunità ebraiche. L'ondata di violenza non trovò paragoni in ciò che, seppur orribile, era accaduto in passato, presentandosi come una sorta di prologo di ciò che sarebbe accaduto durante il dominio nazista. Anche in Romania e in Ungheria gli ebrei subirono le conseguenze di un odio che, radicato nel tempo, assumeva in questi anni i tratti dell'antisemitismo moderno. In Ungheria, ad esempio, il ruolo svolto da personalità ebraiche nel governo comunista del 1919 offrì l'occasione per nuovi attacchi contro gli ebrei, quando il governo in questione cadde. Nei territori che facevano parte dell'impero ottomano, altre circostanze produssero le stesse conseguenze, cioè nuove persecuzioni: basti ricordare i conflitti tra i greci e i turchi, che coinvolsero popolose comunità ebraiche, come quella di Smirne, e lo sviluppo del nazionalismo arabo in Siria.

In questi anni del dopoguerra si venne a creare un'evidente contraddizione: da una parte, c'erano le conquiste ottenute dagli ebrei europei sul piano legislativo e politico, quali il riconoscimento dell'uguaglianza dei diritti e dell'identità religiosa e culturale, nonché la legittimazione dell'aspirazione ebraica a uno stato; dall'altra, le reali

condizioni di vita negli anni successivi al primo conflitto mondiale. Particolarmente difficile era la situazione dei rifugiati ebrei che, con la fine dell'Impero Austro-ungarico e la formazione degli stati nazionali, si trovarono nella condizione di stranieri che avrebbero dovuto ritornare nella loro 'patria': è il caso degli ebrei della Galizia o della Bucovina, rispettivamente divenute parte della nazione polacca e di quella rumena, ostili al rientro dei 'loro' cittadini ebrei, mentre i paesi ospitanti, quali l'Ungheria e l'Austria, stabilirono un termine entro il quale gli ebrei 'stranieri' avrebbero dovuto andarsene, sotto la minaccia di internarli in campi di concentramento. Le guerre locali, che scoppiarono dopo il conflitto mondiale, il regime sovietico e i *pogrom* in Ucraina, nei quali le vittime si contarono a migliaia, resero l'emigrazione quanto mai urgente.

Negli stessi anni, l'accoglienza degli Stati Uniti si 'raffreddò', per le pressioni dei sindacati, timorosi della competizione nel mercato del lavoro, e per la diffidenza delle classi dirigenti verso il possibile arrivo di elementi rivoluzionari. Nel 1921, una nuova legge sull'immigrazione (duramente ma vanamente contestata dai rappresentanti delle organizzazioni ebraiche), che introduceva il principio delle quote nazionali, costituì una svolta nella politica immigratoria statunitense. Le nazioni maggiormente penalizzate erano quelle da cui proveniva la maggior parte degli immigrati ebrei. L'adozione di queste misure restrittive da parte degli USA influenzarono le decisioni degli altri paesi interessati dal flusso migratorio.

L'inchiesta del 1918 promossa dal Museo Social Argentino riecheggiava, dunque, i timori e gli orientamenti ideologici prevalenti; anche in Argentina l'ostilità nei confronti dell'immigrazione trovò nella minaccia sovversiva il suo argomento più forte.

Un anno dopo, nel corso della *Semana Trágica*, gruppi paramilitari di cittadini, riuniti nella Liga Patriótica, che si era costituita allo scopo di collaborare con l'esercito e la polizia, oltre ad attaccare i manifestanti, le sedi di sindacati e di associazioni socialiste e anarchiche, nonché gli 'stranieri' (ossia gli immigrati), scatenarono una vera e propria *caza a los rusos*: fu il primo *pogrom* della storia argentina. Irruppero nei quartieri ebraici, si scagliarono contro negozi, biblioteche e sinagoghe e assalirono indistintamente uomini, donne, anziani e bambini. Un annuncio sensazionalistico propagandò la scoperta di un "complotto bolscevico" finalizzato alla fondazione di una repubblica sovietica. Tra i presunti promotori di questa immaginaria congiura, il giornalista Pinie Wald, membro del *Bund*, il partito socialista ebraico, che venne

detenuto e torturato dalla polizia, allo scopo di fargli confessare di essere il fantomatico presidente del futuro soviet argentino. In realtà la *Semana Trágica* ebbe ben poco a che fare con gli ebrei: la sua origine fu un lungo sciopero degli operai del settore metallurgico, che ebbe come conseguenza decine di morti e centinaia di feriti nel corso della repressione attuata dalle forze di polizia.

Rassicurati dalla condanna delle persecuzioni antisemite da parte del presidente Yrigoyen, pubblicata ne “La Prensa” del 26 gennaio 1919, pochi giorni dopo la fine della *Semana Trágica*, agli ebrei sembrò di poter continuare a considerare l’Argentina come una meta e una dimora in cui rifarsi un’esistenza. Resta il fatto che il *pogrom* del 1919 segnò l’inizio, nei confronti della comunità ebraica, di un’intensa propaganda denigratoria: essa accompagnerà le manifestazioni antiebraiche che si ripeterono nei decenni successivi, anche se con differente intensità e violenza a seconda delle circostanze storiche.

1.7 Mutamenti nella politica immigratoria argentina dagli anni Venti agli anni Sessanta

Il decennio degli anni Venti iniziò all’insegna di una relativa tranquillità: non esisteva in Argentina una politica governativa antiebraica; dal confronto con i regolamenti di altri paesi, risulta che le norme presenti in Argentina non erano altrettanto restrittive. Tuttavia, vi era in quegli anni una tendenza a limitare l’immigrazione che ebbe conseguenze anche in Argentina: nel 1923, durante la presidenza di Marcelo Torcuato de Alvear, venne introdotta una normativa che subordinava l’accettazione dei potenziali immigranti al riconoscimento della loro utilità per la nazione ospitante. Una serie di restrizioni, insieme alle direttive impartite dal Dipartimento dell’Immigrazione alle autorità consolari all’estero, avevano come scopo quello di ‘plasmare’ il flusso migratorio secondo le esigenze della nazione, in primo luogo la necessità di contare su futuri agricoltori. Incontrarono maggiori ostacoli anche le domande di ricongiunzione familiare. Gli effetti di tali disposizioni non tardarono a farsi sentire, anche se le autorità erano consapevoli della necessità di manodopera nell’agricoltura e nell’industria. Tra il 1920 e il 1930, il numero di immigrati fu

sensibilmente inferiore a quello del decennio che precedette la prima guerra mondiale, e che rappresentò “el climax en la historia de la inmigración no «importada» artificialmente mediante pasajes gratuitos que había caracterizado la década del 80 del siglo anterior”, ma fu comunque il doppio di quello del decennio 1892-1902⁷¹. La conclusione è che l’immigrazione successiva al primo conflitto mondiale non fu inferiore a quella di altri periodi e che, malgrado le limitazioni, non vi fu una sistematica discriminazione contro gli ebrei. La percentuale di ebrei, nell’insieme degli immigrati, aumentò persino e l’Argentina restò il paese più importante, dopo gli Stati Uniti, per la diaspora ebraica (a parte, ovviamente, l’*yishuv*, o comunità ebraica, che si andava formando in Palestina). Tuttavia, anche se il bilancio del decennio successivo al primo conflitto mondiale appare nel complesso soddisfacente, è evidente che la necessità di emigrare della popolazione ebraica proveniente dall’Europa orientale e dal Vicino Oriente non potè essere pienamente soddisfatta. Diversi furono i fattori che influirono negativamente: tra questi, l’immagine dell’Argentina e delle sue condizioni socio-economiche. La difficoltà nel trovare lavoro, i bassi salari, il problema dell’alloggio, i conflitti tra la JCA e i coloni, oltre alle notizie relative ai traffici criminali dei *tmeim*, condizionarono le scelte degli ebrei, solo parzialmente assistiti dalle organizzazioni ebraiche. Sembrava, inoltre, che il riconoscimento dei diritti ottenuto nel dopoguerra animasse un nuovo slancio integrazionista nei paesi europei e rendesse meno impellente la spinta a emigrare⁷².

Per questa ragione, mentre le organizzazioni coinvolte nel fenomeno migratorio, come la JCA, decisero di fare un passo indietro, limitandosi a orientare e consigliare e, nella migliore delle ipotesi, portare aiuto a chi, di sua iniziativa, avesse deciso di abbandonare il suo paese natale, varie associazioni europee cercarono di migliorare le condizioni di vita degli ebrei nelle nazioni di appartenenza. Inoltre, l’interesse della comunità ebraica argentina era rivolto non tanto all’immigrazione quanto alla formazione di un ‘focolare ebraico’ in Palestina. Il caso più emblematico di un’immigrazione affidata unicamente all’iniziativa dell’individuo e al sostegno della

⁷¹ H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., p. 295.

⁷² “El decenio que siguió a la guerra se desarrolló bajo el signo de esos logros aparentes que colocaban a la emigración, más que nunca, en la categoría de un proceso irregular en su esencia, un mal necesario para los refugiados y para algunos oficios que quedaron al margen en las nuevas circunstancias políticas” (*Ibidem*, p. 301).

famiglia fu quella sefardita che, tra 1920 e 1929, condusse in Argentina un consistente numero di ebrei proveniente da Turchia, Siria, paesi balcanici e Italia.

Il nuovo indirizzo nella politica immigratoria introdotto nel 1923 rese necessari accordi e trattative tra le autorità argentine e le organizzazioni della comunità ebraica che, negli anni precedenti, avevano ottenuto agevolazioni allo scopo di superare le difficoltà legate alla certificazione dei documenti. Infatti, pretendere dagli immigrati ebrei passaporti in regola e certificati di buona condotta da parte della polizia del paese di origine è, sotto ogni punto di vista, quella che Avni definisce “una burla cruel”⁷³. La *Jewish*, in particolare, fece presente sia al ministro dell’Agricoltura Tomás A. Le Bretón, sia al direttore del Dipartimento d’Immigrazione Juan P. Ramos i successi ottenuti nella colonizzazione agricola e l’impegno a proseguire in questa direzione, facendosi garante della vocazione al lavoro agricolo dei futuri immigrati, nonché della loro selezione. Nel 1924, seppur con restrizioni di varia natura, un accordo tra le autorità argentine e la *Jewish* permise di organizzare l’emigrazione ebraica proprio nello stesso periodo in cui gli Stati Uniti avevano fortemente limitato le possibilità di accesso al paese: l’Argentina, dunque, continuava ad essere, alla fine degli anni Venti, un paese disposto ad accogliere gli ebrei.

Questi sono anni difficili, in cui le associazioni ebraiche, europee e statunitensi, devono far fronte non solo al soccorso delle comunità dell’Europa orientale, ma anche alla rifondazione della loro rete organizzativa, distrutta nel conflitto mondiale: un processo reso complicato dai dissidi interni, che senza dubbio pesarono negativamente anche nella gestione dell’immigrazione. In Argentina, nello stesso periodo, continuano – tra divisioni e sforzi di unificazione – le iniziative da parte di locali istituzioni ebraiche a favore degli ebrei europei e, in particolare, a sostegno degli immigrati, in collaborazione con la *Jewish*. Già nel 1919, quest’ultima aveva delineato una strategia fondata su criteri più restrittivi, allo scopo di selezionare i futuri coloni: oltre a prevedere una tappa intermedia in cui i coloni avrebbero dovuto acquisire l’esperienza necessaria, si considerava auspicabile che i potenziali immigrati avessero già esperienza del lavoro agricolo; le spese di viaggio, inoltre, erano a loro carico e, al tempo stesso, era loro richiesto un piccolo capitale che gli consentisse di far fronte alle prime necessità. La JCA si riservava il diritto di escludere dalla colonia chi non avesse

⁷³ *Ibidem*, p. 247.

superato il ‘periodo di prova’⁷⁴. Inevitabilmente tutto questo comportò una riduzione del numero di coloro che aspiravano a insediarsi in Argentina: negli anni successivi, fino al 1928, la *Jewish* inserì nelle sue colonie 820 famiglie, delle quali 326 erano costituite da figli di coloni. Al numero trascurabile dei nuovi coloni, si aggiunse il disinteresse dell’associazione per l’impiego degli immigrati in altre attività lavorative: scrive Avni che “la JCA manejaba su empresa colonizadora ajustándose inflexiblemente a una concepción previa de lo que era deseable para la agricultura judía”⁷⁵. Restava il fatto che in questa congiuntura storica, quando altri sbocchi per l’immigrazione ebraica apparivano preclusi, si avvertì l’esigenza di ampliare le potenzialità offerte dall’Argentina. Il Congresso dell’Immigrazione, celebrato a Buenos Aires nel 1928, avrebbe dovuto dare un contributo decisivo a tale necessità, non limitandosi a sostenere il flusso migratorio, ma diversificando le possibilità di lavoro per gli immigrati, cosa che però avvenne solo in misura limitata.

Mentre la JCA si muoveva con estrema cautela e le organizzazioni ebraiche si dibattevano tra difficoltà di vario genere, si profilavano all’orizzonte nuovi mutamenti nella politica immigratoria argentina. Nel 1930, dopo la crisi finanziaria ed economica del ’29, l’esercito si ribellò, diventando, per la prima volta, dalla promulgazione della Costituzione del 1853, protagonista attivo della vita politica del paese. Inizia così il governo del generale José Félix Uriburu, che inaugura una nuova stagione nella politica immigratoria argentina, quella della ‘immigrazione limitata’, condizionata sia dalla crisi economica, sia dalla ricezione di istanze nazionaliste e xenofobe.

Nel 1933 entrò in vigore una rigida regolamentazione dei flussi migratori che sancì l’inizio di un periodo in cui l’emigrazione in Argentina si trasformò in un cammino sempre più accidentato. Nello stesso anno, Hitler divenne primo ministro della Germania. Fuggire divenne per gli ebrei, ancora più che in passato, questione di vita o di morte. E non solo per i cittadini della Germania, ma anche per coloro che vivevano in altre nazioni europee, dove i partiti nazionalisti e di estrema destra trovavano nel nazionalsocialismo tedesco un punto di riferimento. Il caso più drammatico fu quello della Polonia, dove viveva la comunità ebraica più numerosa d’Europa, oltre tre milioni di persone: qui le aggressioni fisiche che, tra il 1935 e il 1936, provocarono centinaia di

⁷⁴ I dati, tratti dalle relazioni stilate dalla JCA, sono citati nel saggio di H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., p. 275.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 276.

morti e più di un migliaio di feriti si sommarono al boicottaggio contro le attività commerciali e artigianali gestite da ebrei. La *Sociedad de Protección a los Inmigrantes Israelitas (Soprotimis)*, fondata nel 1922, cercò di ottenere permessi di ingresso per i rifugiati ebrei tedeschi: una richiesta che contrastava, però, con l'indirizzo assunto dalla politica del governo. Inoltre, lo *status* di 'rifugiato' non era previsto nella legislazione argentina in materia di immigrazione.

Nel 1933, nacque un'associazione finalizzata specificamente al sostegno degli ebrei tedeschi (*Hilfsverein deutschsprechender Juden*); due distinti comitati si formarono allo stesso scopo. Nello stesso anno, tuttavia, gli immigrati ebrei provenienti dalla Germania furono assai pochi. D'altra parte, le organizzazioni ebraiche internazionali, tra cui l'Agenzia Ebraica per la Palestina, non approvavano l'emigrazione massiccia degli ebrei tedeschi: essa avrebbe rappresentato una rinuncia ai diritti faticosamente conquistati nel corso del XIX secolo. Inoltre, se diretta verso la Palestina, avrebbe messo in discussione la strategia di un graduale consolidamento della presenza ebraica in quelle terre. Rispetto ai provvedimenti discriminatori del '33, nei due anni successivi la politica anti-ebraica nazista sembrò rallentare; gli ebrei tedeschi in fuga dalla Germania erano sempre meno, anche perché i paesi vicini non erano disposti ad accoglierli. Per una parte di costoro, si tentò di ottenere il permesso di ingresso in Argentina, ma senza risultati: influì negativamente un contesto ostile all'immigrazione, e a quella ebraica in particolare, alimentato anche dalla stampa di orientamento antisemita e nazionalista. E se nel 1934, durante la presidenza di Agustín Pedro Justo, si introdussero nuovi provvedimenti restrittivi a carico degli immigrati (in particolare il certificato di buona condotta metteva gli ebrei tedeschi alla mercè dei loro aguzzini nazisti), dopo lo scoppio della guerra civile in Spagna nel '36 si verificò un ulteriore irrigidimento, compensato – se così si può dire – da accordi specifici tra le autorità argentine e il governo di paesi, come la Gran Bretagna, l'Olanda, la Danimarca. Nei fatti, il bilancio di quest'immigrazione fu quasi inesistente; nel frattempo, un sempre maggior numero di ebrei europei, in particolar modo polacchi e tedeschi, era alla ricerca di una via di salvezza. Nel settembre del 1935, infatti, vengono promulgate le leggi razziali di Norimberga. Né gli Stati Uniti né gli insediamenti ebraici in Palestina (gli inglesi, a causa della crescente ostilità araba, ridussero in modo consistente il flusso migratorio diretto verso la Terrasanta) erano aperti agli ebrei in fuga dall'Europa. In

Argentina la ricongiunzione dei familiari continuava ad essere favorevolmente accettata, sia in vista di un più solido inserimento degli immigrati, sia come mezzo per limitare la quantità di valuta inviata all'estero: tuttavia ne erano esclusi gli ebrei tedeschi (una comunità numericamente assai limitata). Dal canto suo, la JCA cercò di riprendere l'attività colonizzatrice che era stata interrotta da alcuni anni e decise di fondare una nuova colonia, nella zona settentrionale della provincia di Entre Ríos. Si trattò di un'iniziativa destinata a non avere un grande successo, vista la difficoltà di avviare al lavoro agricolo gli ebrei tedeschi, provenienti da un contesto urbano e da condizioni di vita agiate.

A parte la situazione degli ebrei tedeschi, i problemi dell'immigrazione diretta ai territori rioplatensi continuavano a suscitare scarso interesse nella comunità argentina, preoccupata dalle locali manifestazioni antisemite e incline piuttosto a vedere nel 'focolare ebraico' in via di formazione in Palestina la soluzione alle sofferenze degli ebrei europei. Anche le organizzazioni ebraiche europee non vedevano nell'Argentina, e nell'America Latina in generale, un rifugio per i perseguitati dal nazismo.

Tra 1934 e 1937 si calcola che tra 15.000 e 17.000 ebrei giunsero in Argentina. Tra questi, l'elevato numero di ebrei polacchi – che subivano l'aperta ostilità delle autorità locali e della società nel suo complesso –, induce a concludere con Avni che “la inmigración no estuvo marcada por el signo exclusivo de la catástrofe de los judíos de Alemania sino también por la situación caótica de los judíos de Polonia”⁷⁶.

I tragici eventi che scandirono i due anni successivi – l'*Anschluss*, la *Reichspogromnacht* (più comunemente nota come la 'notte dei cristalli') e l'invasione della Polonia – resero evidente che ciò che avrebbe potuto salvare gli ebrei europei, perseguitati dal Terzo Reich e oggetto di violenze e discriminazioni 'autoctone' in numerose nazioni, non era una fuga individuale, ma un vero e proprio esodo.

In Argentina il miglioramento delle condizioni economiche, il progresso industriale e l'orientamento liberale del presidente Roberto Marcelino Ortiz, succeduto a Justo nel 1938, sembravano aprire prospettive incoraggianti per l'immigrazione. In quello stesso anno ebbe luogo la Conferenza di Evian, che si sarebbe dovuta occupare del problema dei rifugiati, ma che avrebbe miseramente fallito nei suoi scopi: l'Argentina vi presentò le nuove regole introdotte in materia di immigrazione, il cui scopo, lasciato

⁷⁶ *Ibidem*, p. 323.

opportunamente in ombra, era proprio quello di distinguere tra immigrati desiderosi di inserirsi, secondo le modalità previste, nel tessuto economico e sociale del paese, e coloro che fuggivano per sopravvivere, al fine di evitare che questi ultimi arrivassero in massa in Argentina⁷⁷. E anche l'azione della JCA, che pure aveva ricevuto elogi in un'indagine svolta su incarico del ministero dell'Agricoltura, trovò ostacoli inattesi.

L'inasprimento delle norme in materia d'immigrazione, suscitò critiche da più parti: protestarono organi di stampa come "La Prensa", deputati di orientamento radicale e socialista, associazioni quali il Comitato contro il Razzismo e l'Antisemitismo in Argentina, nato nel '37, che contò anche sull'appoggio dello scrittore Jorge Luis Borges. Da parte della comunità ebraica, probabilmente per un sentimento di impotenza davanti alle scelte politiche del governo, non vi furono proteste clamorose e nemmeno un tentativo, da parte della stampa ebraica, di un coinvolgimento dell'opinione pubblica, più favorevole a sostenere gli ebrei europei nei loro paesi o nel progetto di emigrazione in Palestina. Niente di simile, insomma, alla mobilitazione, attuata in segno di protesta e di lutto, per le vittime della famigerata *Kristallnacht*, e che ebbe un impatto non trascurabile anche sul resto della società argentina (molti commercianti non ebrei, ad esempio, chiusero i loro negozi in segno di solidarietà).

Nemmeno i casi di rifugiati respinti ai loro paesi d'origine, non solo dall'Argentina, ma anche da altri paesi dell'America Latina (il caso più drammatico fu quello dei passeggeri del *Saint Luis*, quasi un migliaio di persone, cui venne negato lo sbarco a Cuba), suscitavano proteste significative o alterarono il ritmo abituale delle iniziative a sostegno dell'immigrazione. Ormai sono lontani i tempi in cui l'Argentina poteva essere considerata la Terra Promessa, il luogo cui si potevano rivolgere le speranze degli ebrei; in quegli anni essa costituiva, realisticamente, una meta praticabile solo per un numero ridotto di persone e, specificatamente, per coloro che offrivano i requisiti richiesti dalla normativa vigente.

Negli anni del conflitto, l'Argentina, politicamente neutrale, attraversava una fase di progresso economico: venne incrementato notevolmente il tasso di industrializzazione del paese, che richiedeva manodopera specializzata e offriva, dunque, uno sbocco

⁷⁷ H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., pp. 328-329.

occupazionale per i potenziali immigrati ebrei, oltre a quello ‘classico’ della colonizzazione agricola.

Ma il cammino dell’emigrazione si chiuse proprio durante la guerra e la stessa JCA dovette affrontare una situazione estremamente difficile: le restrizioni imposte dal Tesoro britannico agli investimenti dell’organizzazione in Argentina; le misure sempre più severe assunte dalle autorità argentine (nel 1941 vennero introdotte pesanti limitazioni anche per quanto riguarda i ricongiungimenti familiari tra parenti stretti), fino alla perversa decisione di obbligare la *Jewish* a rimpatriare nella Germania nazista coloro che avevano abbandonato le colonie; la condizione di rifugiati, a partire dal 1940, degli stessi responsabili della sede parigina della JCA, che chiesero inutilmente al governo argentino di poter trasferire i loro uffici a Buenos Aires. Ormai si può dire che, nei primi due anni di guerra, quando era ancora possibile salvare un grande numero di ebrei, l’Argentina era divenuta impenetrabile per l’immigrazione ebraica legale⁷⁸. E ciò malgrado l’indiscutibile consolidamento della posizione della comunità ebraica nel paese.

Negli anni della seconda guerra mondiale, ciononostante, la popolazione ebraica argentina aumentò: si ipotizza che, nel complesso, tra immigrati legali e illegali, siano entrate più di trentamila persone (forse quasi quarantamila). Gli ebrei provenienti dalla Germania (all’incirca il 40 per cento del totale) diedero un contributo significativo all’ebraismo argentino, in cui finora aveva prevalso la componente originaria dell’Europa orientale.

Ostilità ed espressioni di antisemitismo accompagnarono questa ulteriore ondata migratoria, mentre il divario tra il desiderio del popolo ebraico di trovare un rifugio e l’avversione ad accogliere i rifugiati europei divenne più profondo che mai⁷⁹.

Com’è noto, nemmeno con la fine della guerra le sofferenze degli ebrei sopravvissuti alla macchina dello sterminio erano terminate. In particolare, gli ex-deportati provenienti dall’Europa orientale si trovarono, per l’ennesima volta, a dover affrontare l’odio dei loro ‘concittadini’: è il caso della Polonia, dove gli ebrei, tornati alle loro case (dei tre milioni e mezzo ne sopravvissero circa ottantamila), subirono violenti attacchi e persino veri e propri *pogrom*, come quello di Kielce nel 1946.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 348.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 381.

Le speranze di molti, dunque, erano riposte nella Palestina: qui la Gran Bretagna che, in qualità di potenza mandataria, aveva già impedito, con il Libro Bianco del 1939, l'arrivo degli ebrei perseguitati dal nazismo, continuava ad opporsi all'immigrazione ebraica⁸⁰. Di conseguenza, apparve di fondamentale importanza il ruolo di quei paesi divenuti mete consolidate di immigrazione, come la stessa Argentina, il cui atteggiamento ufficiale nei confronti degli ebrei presentò non poche ambiguità e un sostanziale rifiuto.

Con la dichiarazione formale di guerra alla Germania nel marzo del 1945, si pose per l'Argentina il problema di evitare l'ingresso del 'nemico', cioè di immigrati provenienti dalla Germania, divieto che naturalmente coinvolse gli ebrei tedeschi. Si tratta di un problema che presenta un aspetto tragicamente grottesco, se si considera la benevola accoglienza di cui avrebbero goduto numerosi esponenti del nazionalsocialismo.

La questione dell'immigrazione fu oggetto di dibattito pubblico fin dal 1945: quotidiani come "La Prensa" e "La Nación" si espressero a favore della ripresa del flusso migratorio, diversamente da organi di stampa vicini al regime peronista, come "La Tribuna", che ribadì l'ormai consolidato argomento della minaccia all'identità autoctona, esprimendo apprezzamento nei confronti delle iniziative di un personaggio che avrebbe efficacemente tutelato la nazione dai pericoli insiti nell'immigrazione. Si tratta di Santiago Peralta, capo della Direzione dell'Immigrazione dal 1945 al 1947 e autore di un *pamphlet* antisemita dai toni notevolmente aggressivi, *La acción del pueblo judío en la Argentina* (1943). Grazie a lui venne creata la Oficina Etnográfica, allo scopo di studiare il profilo etnico dell'Argentina e stabilire, di conseguenza, quale immigrazione l'avrebbe rafforzato o, al contrario, minacciato. Ancora una volta, si trattava di stabilire, su presunte basi scientifiche, quali immigrati fossero 'desiderabili'. Tra questi, com'era da aspettarsi, non vennero inclusi gli ebrei, a differenza degli arabi, il cui insediamento in Argentina è visto con favore da Peralta. Il fatto che Peralta, malgrado le proteste suscitate dalle sue opinioni razziste e antisemite, non fu destituito, dimostra la sintonia delle sue idee con la politica immigratoria del generale Juan Domingo Perón, divenuto presidente nel 1946.

⁸⁰ Il Libro Bianco di fatto revoca la Dichiarazione Balfour del 1917. Benché venga dichiarato illegittimo dalla Commissione della Società delle Nazioni, le disposizioni in esso contenute verranno rigidamente applicate dalla potenza mandataria per tutto il periodo della Shoah e oltre, fino allo scadere del mandato.

Tuttavia Perón, malgrado l'ostilità dei nazionalisti nei confronti dell'immigrazione, si espresse favorevolmente a proposito dell'ingresso di due o tre milioni di immigrati, necessari allo sviluppo industriale: attraverso accordi firmati con i rispettivi governi, vennero incrementati gli arrivi di italiani e di spagnoli.

Questo flusso doveva soddisfare certi requisiti, secondo quanto era stato stabilito nel *Plan Quinquenal* per gli anni 1947-1951. La nuova legge sull'immigrazione, promulgata nel 1946, ne fissò i principi-base ("espontaneidad", "selección", "encauzamiento"). La legge proibiva formalmente che vi fossero discriminazioni fondate sull'origine o il credo religioso. Tuttavia, gli ebrei costituirono l'unico gruppo etnico e religioso nei confronti del quale pesava un'esplicita interdizione, frutto non tanto dell'iniziativa di singoli individui, quanto dell'orientamento politico del governo in materia di immigrazione.

Terminata la guerra, non fu solo l'Argentina a rifiutare l'immigrazione ebraica: tra gli altri, fecero lo stesso Stati Uniti e Canada. Si può senz'altro affermare che, nei primi due anni del dopoguerra, "el mundo estuviera cerrado de hecho para los supervivientes del Holocausto"⁸¹. Si calcola che, tra 1947 e 1951, su un totale di circa seicentomila ingressi, poco più di mille ebrei entrarono legalmente in Argentina (gli illegali, secondo una stima che si riferisce agli anni 1945-1949, dovrebbero aggirarsi intorno alle tremilatrecento persone).

Se si confronta l'andamento del fenomeno migratorio degli anni compresi tra la fine del XIX secolo e il primo conflitto mondiale con quello dei decenni successivi, si può facilmente constatare come gli ebrei furono costretti a vivere il periodo più devastante della loro storia prigionieri di una barriera di divieti e limitazioni che ne impedirono la fuga dai luoghi dello sterminio, prima, durante e dopo la sua realizzazione.

Si è visto come in Argentina, dopo la prima guerra mondiale, non fosse rimasta traccia della politica liberale che aveva accompagnato la fase più intensa dell'immigrazione ebraica: in modo analogo a quanto accadde in altre nazioni, nel momento di massimo bisogno da parte della comunità ebraica europea, "la disposición de la Argentina a absorber inmigrantes se restringió al punto más bajo, sin precedentes en la historia de la inmigración al país"⁸². Nel secondo dopoguerra, l'apertura dell'Argentina all'immigrazione (estesa a fascisti italiani e tedeschi compromessi a

⁸¹ *Ibidem*, p. 413.

⁸² *Ibidem*, p. 418.

diverso titolo con il regime nazista) non incluse gli ebrei, anzi “contra ellos se adoptó, por primera vez ne la historia de la inmigración argentina, una política de discriminación abierta y extrema”⁸³. È in questo contesto che lo sforzo dei sopravvissuti per trasferirsi in *Eretz Israel* contribuì alla creazione dello Stato israeliano, dove, nel 1950, venne emanata la Legge del Ritorno: il primo articolo afferma il diritto di ogni ebreo a compiere la sua *aliyà* (“salita”) in Israele, garantendogli automaticamente l’acquisizione della cittadinanza.

Anche nel corso del progressivo avvicinamento tra Perón e la comunità ebraica, non si verificò un mutamento politico, ma solamente una serie di singole iniziative, volte a dimostrare la ‘buona volontà’ della Casa Rosada nei confronti delle richieste provenienti dalle organizzazioni comunitarie, che potevano intervenire solo per ottenere visti di entrata per piccoli gruppi di immigrati.

Un nuovo decreto promulgato nel 1947, che consentiva l’ingresso in Argentina a stranieri che avessero familiari nel paese, senza porre limiti nel grado di parentela, rianimò, invano, le speranze della comunità ebraica. L’impossibilità di indurre un cambiamento nell’atteggiamento delle autorità, in un periodo in cui l’attività colonizzatrice della JCA era ormai inesistente, stimolò l’immigrazione illegale. Una legge emanata nel 1948 dava la possibilità agli immigrati illegali di regolarizzare la loro situazione: una buona notizia anche per la comunità ebraica che, nello stesso anno, si era rallegrata per un evento di capitale importanza, la proclamazione della nascita dello Stato di Israele. Seppure tra numerose difficoltà, fu possibile regolarizzare la situazione di oltre quattromila immigrati ebrei illegali (il numero complessivo era stimato intorno alle seimila persone).

Ma per l’immigrazione legale nulla cambiò, come attesta la memoria di *Soprotimis*, corrispondente all’anno 1948.

Negli anni successivi, l’immigrazione ebraica si ridusse progressivamente. Questa riduzione interessò il flusso migratorio europeo nel suo complesso, compensato da quello interno all’America Latina e da quello proveniente dall’Estremo Oriente. Un leggero incremento dell’immigrazione ebraica si verificò in concomitanza dell’invasione sovietica dell’Ungheria, nel 1956, e della guerra del Sinai tra Egitto e

⁸³ *Ibidem*, p. 418.

Israele. Nel 1960, dei circa 310.000 ebrei censiti in Argentina, poco più di 113.0000 erano immigrati.

Ormai conclusasi la stagione dell'immigrazione ebraica, anche il ruolo di alcune importanti organizzazioni ebraiche andò esaurendosi: è il caso di *Soprotimis*, che terminò la sua attività nel 1965, e della stessa JCA che, già nel corso degli anni '50, vide limitarsi la sua funzione storica al tentativo, spesso vano, di evitare l'abbandono delle fattorie da parte dei coloni ebrei, per la maggior parte divenuti proprietari. Nel 1974, l'organizzazione diede per concluse tutte le sue iniziative finanziarie in Argentina. Il progressivo ridursi del ruolo della *Jewish*, tuttavia, non determinò la scomparsa completa della colonizzazione ebraica: ancora nel 1960, quasi l'11 per cento degli ebrei che risiedevano nelle province era occupato nel settore agricolo, un caso unico nella diaspora ebraica. Secondo lo storico Avni, è ancora tutta da scrivere la storia di ciò che resta dell'impresa del barone de Hirsch nel XXI secolo.

1.9 Presenze antisemite in Argentina

La comunità ebraica argentina poté svilupparsi in un contesto in cui mancarono ostacoli all'integrazione, e questo ha comportato la trasformazione dei modelli culturali e religiosi tradizionali dell'ebraismo. La mobilità sociale e geografica, unitamente a una società cosmopolita in cui non vi erano disposizioni legislative che limitassero l'accesso degli ebrei a determinate professioni e attività economiche, offrirono possibilità sconosciute in molti luoghi del Vecchio Continente, e in particolare in quei paesi da cui provenne il flusso migratorio più massiccio.

Ma, al tempo stesso, la storia dell'immigrazione ebraica è intrecciata a quella dell'antisemitismo argentino, a sua volta indissolubilmente legato all'ideologia nazionalista. Esso, come fa notare Feierstein,

puede extenderse desde “la invasión de judíos que son responsables de la crisis financiera” (Julián Martel, 1890), o “esos inmigrantes judíos son individuos indisciplinados y buscapleitos” (definición de Francisco Latzina, *Diccionario Geográfico Argentino*, 1891), hasta las

declaraciones del coronel “carapintada” Mohamed Alí Seineldín (1990): “no conozco caballos verdes ni judíos decentes”⁸⁴.

L’antisemitismo argentino, che si era intensificato in seguito alla Rivoluzione d’Ottobre, assunse una forma organizzata a partire dagli anni Trenta. Un nazionalismo dai toni violenti, influenzato dalla propaganda europea, si fuse con un cattolicesimo intransigente, che “coincidía en afirmar la existencia de un grave «problema judío» en la Argentina”, mentre l’antica ostilità antiggiudaica forniva una solida base all’antisemitismo moderno⁸⁵. Nel 1930 l’esercito destituì il presidente Yrigoyen, che venne sostituito dal generale José Félix Uriburu: un colpo di stato che segnò l’inizio dell’intervento dei militari nella vita politica della nazione, proseguito senza interruzione fino agli anni Ottanta. La repressione attuata contro sindacati e partiti di sinistra alimentò l’antisemitismo, data l’abituale equazione tra ebreo e sovversivo.

Articoli, fotografie, caricature fanno la loro comparsa sulla stampa, a volte come riproduzioni tratte da analoghe pubblicazioni tedesche. Associazioni quali la *Liga Patriótica* e la *Alianza Libertadora Nacionalista* si servono di quotidiani e riviste, come “El Pampero” e “Clarín”, finanziate sia da istituzioni pubbliche e private argentine sia dalla Germania nazista, tramite le rappresentanze diplomatiche e le agenzie di propaganda⁸⁶: “Clarín”, in particolare, uscì tra il 1937 e il 1945, spiccò tra le pubblicazioni nazionaliste per la violenza del suo odio antiebraico. Accuse, pregiudizi e stereotipi sono mutuati dall’ampio repertorio antisemita (e antiggiudaico) europeo.

Anche nella lotta condotta con grande decisione dalla collettività ebraica contro gli *tmeim* (impuri), cioè i prosseneti ebrei responsabili della ‘tratta delle bianche’, è

⁸⁴ R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, cit., p. 363.

⁸⁵ D. Llovich, *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*, cit., 2003, p. 374. Sull’atteggiamento della Chiesa cattolica nei confronti degli ebrei nel periodo della seconda guerra mondiale, si veda anche G. Ben-Dror, *¿Católicos antisemitas e iglesia antisemita? El caso de la Iglesia católica argentina durante los años del Holocausto*, in J. Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *op. cit.*, pp.661-672. La studiosa conclude che, malgrado la Chiesa argentina avesse concrete possibilità di aiutare i rifugiati provenienti dall’Europa, non le sfruttò, mostrandosi “indiferente ante el sufrimiento de los judíos”, compresi coloro che si erano convertiti al cristianesimo. Secondo Judith Laikin Elkin, le radici dell’antisemitismo nel continente latino-americano affondano saldamente nelle pratiche di esclusione e nell’immagine demonizzata dell’ebreo di matrice cristiana e risalenti all’epoca coloniale (*Colonial Origins of Contemporary Anti-Semitism in Latin America* in D. Sheinin, L. Baer Barr (eds.), *The Jewish Diaspora in Latin America. New Studies on History and Literature*, New York and London, Garland Publishing Inc., 1996, pp.127-141). Sull’evoluzione ideologica dell’antisemitismo nei decenni 1930-1940, si veda R. C. Newton, *German Nazism and the Origins of Argentine Anti-Semitism* in D. Sheinin, L. Baer Barr (eds.), *op. cit.*, pp.199-217.

⁸⁶ R.C.Newton, *El cuarto lado del triángulo. La “amenaza nazi” en la Argentina (1931 - 1947)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

presente la consapevolezza della minaccia antisemita: non a caso furono solamente le istituzioni comunitarie ebraiche a mobilitarsi energicamente contro una realtà che riguardava anche altre componenti della società argentina (tra cui francesi, italiani e gli stessi *criollos*). Consapevoli del discredito che lo sfruttamento della prostituzione avrebbe gettato su tutta la collettività, alimentando i pregiudizi antiebraici, le istituzioni ebraiche, già a partire dagli ultimi anni del XIX secolo, allontanarono dalla vita comunitaria i membri della *Zwi Migdal*, l'organizzazione dedita all'ignobile traffico, che venne finalmente liquidata nel 1930⁸⁷. Oltre a collaborare con le autorità nell'istruzione del processo, la collettività si impegnò nel riscatto e nella protezione delle donne sottratte agli sfruttatori, denunciandoli apertamente, attraverso la stampa ebraica. Ma anche in questo caso, come ebbe a osservare la giovane Anna Frank nel suo *Diario*, il 22 maggio 1944, “è triste che per l'ennesima volta si confermi il vecchio principio: «Se un cristiano compie una cattiva azione la responsabilità è soltanto sua; se un ebreo compie una cattiva azione, la colpa ricade su tutti gli ebrei»”⁸⁸.

“Es necesario oponerse a la invasión semita”: è questo il titolo di un articolo pubblicato sul quotidiano antisemita e nazionalista “La Fronda”. Esso divenne, di fatto, il principio ispiratore della politica immigratoria argentina nel drammatico biennio 1938-1939, quando la necessità degli ebrei di fuggire dall'Europa si scontrò con l'irrigidimento delle norme relative all'immigrazione.

Nell'autunno del 1941, quando Heinrich Himmler dispose che gli ebrei non potevano partire dai paesi dell'Europa centro-occidentale, la rigidità della normativa argentina in materia di immigrazione divenne pressoché ininfluenza per le sorti delle comunità ebraiche europee. Nel 1942, in seguito all'attacco giapponese di Pearl Harbour, i rappresentanti dei paesi dell'America Latina si riunirono a Rio de Janeiro per discutere della rottura delle relazioni (respinta dall'Argentina) con le potenze dell'Asse. In quel medesimo anno a Wannsee, quartiere residenziale di Berlino, venne programmata la ‘soluzione finale’ del problema ebraico, visto che l'emigrazione non era stata sufficiente per rendere l'Europa *Judenrein*.

Il mantenimento da parte dell'Argentina, in nome della sua storica neutralità, di rapporti diplomatici, economici e culturali con la Germania le avrebbe consentito di

⁸⁷ Sulla *Zwi Migdal* e la “tratta delle bianche”, cfr. R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, cit., pp. 267-304 e F. Biagini, *op. cit.*, pp.27-38.

⁸⁸ A. Frank, *Il diario di Anna Frank*, Milano, Mondadori, 1971, p. 231.

avere un ruolo importante nel riscatto degli ebrei⁸⁹. Un episodio emblematico fu quello di un gruppo di bambini ebrei francesi, figli di deportati, per i quali gli Stati Uniti avevano iniziato, nel 1942, a trattare con il governo di Vichy il loro trasferimento oltreoceano: si trattava di cinquemila bambini, ma il loro numero sembrava destinato ad aumentare rapidamente. Le trattative si conclusero quando il controllo militare tedesco venne esteso anche sulla Francia 'non occupata' e, di conseguenza, non fu più possibile il permanere della rappresentanza diplomatica statunitense. L'Argentina avrebbe dovuto, insieme ad altri paesi, subentrare nella trattativa. Questa vicenda, che vide coinvolte le organizzazioni ebraiche argentine e varie figure istituzionali (tra gli altri, il presidente Castillo, che sarebbe stato destituito nel 1943 da un golpe militare, il ministro dell'Agricoltura e il capo della Direzione dell'Immigrazione), si protrasse per due anni. L'Argentina avrebbe dovuto impegnarsi ad accogliere i bambini e a non consentire il loro trasferimento in Palestina: questa appariva come una soluzione inaccettabile per i tedeschi che, legati agli arabi della Palestina dalla solida intesa politico-militare esistente tra Hitler e il gran muftà di Gerusalemme, Amin Al Husseini, erano convinti dell'esistenza di un piano internazionale finalizzato a salvare un cospicuo numero di ebrei. Secondo Avni, sarebbe stato possibile per l'Argentina contribuire in modo decisivo alla salvezza dei bambini, se si fosse intrapreso una decisa azione diplomatica, cosa che non accadde. Secondo quanto risulta dagli archivi del *War Refugee Board*, creato per iniziativa di Roosevelt nel 1944, nella relazione dell'ambasciata statunitense in Argentina emerge che nessun aiuto poteva venire dal governo argentino in materia di rifugiati⁹⁰.

Questi avvenimenti suscitano numerosi interrogativi: si trattò di un atteggiamento assunto da un particolare governo o di una tendenza politica più generale? Quali erano le ragioni di tale atteggiamento? E fino a che punto le autorità argentine conoscevano la sorte degli ebrei europei?

Si tratta di domande che hanno coinvolto numerose nazioni e istituzioni, accusate di aver consapevolmente abbandonato al suo orrendo destino la popolazione ebraica europea. Anche per l'Argentina, documenti ufficiali rivelano che, nel corso degli anni,

⁸⁹ L'Argentina rimase neutrale fino al gennaio del 1944, quando vennero rotte le relazioni diplomatiche con i paesi dell'Asse. Le relazioni con la Germania, rafforzate dalla presenza di una colonia tedesca in Argentina, facevano di quest'ultima un possibile interlocutore agli occhi del regime nazionalsocialista.

⁹⁰ H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., p. 364.

dall'epoca delle discriminazioni, imposte dalle leggi razziali emanate dal Terzo Reich, fino alle deportazioni e allo sterminio, le autorità erano a conoscenza delle sofferenze degli ebrei. Secondo Daniel Feierstein e Miguel Galante, ricercatori nell'ambito del progetto *Archivo Testimonio*, il livello di conoscenza della *Cancillería* argentina può dirsi molto elevato⁹¹. Il corpo diplomatico, presente in Germania e nelle nazioni europee occupate dall'esercito tedesco, inviò informazioni dettagliate sulla politica antiebraica del Terzo Reich e sulla sua evoluzione. Nel 1943, una memoria di Luis Luti, incaricato di affari presso l'ambasciata in Germania, descrisse con dovizia di particolari le fasi del genocidio: l'isolamento nei ghetti, la deportazione, lo sterminio nelle camere a gas. Anche le cifre raccapriccianti degli ebrei massacrati sono riportate con precisione.

Come si è già osservato, fino all'ottobre del 1941 sarebbe stato possibile per l'Argentina contribuire al salvataggio degli ebrei dei territori europei controllati dal Terzo Reich. L'opportunità, offerta dalle autorità naziste ai paesi neutrali, di rimpatriare i propri cittadini di religione ebraica dalle zone occupate non venne sfruttata. Anche se i margini concessi dai tedeschi erano molto ristretti, vari casi di ebrei argentini, residenti in quegli anni nei territori occupati, oltre a testimonianze dirette di persone coinvolte nelle trattative, illustrano un evidente disinteresse da parte delle autorità argentine.

Secondo Avni, la spiegazione si trova sia nella scarsa importanza attribuita agli argentini naturalizzati, rispetto a quelli autoctoni, sia, più specificamente, nell'antisemitismo ufficiale, presente soprattutto nell'ambito del Ministero degli Esteri; infatti la presenza di numerosi rifugiati (anche illegali) dimostra che “tal actitud no fue compartida en esta forma por otras agencias del gobierno así como tampoco por la mayoría de los argentinos”⁹². D'altro canto, lo storico Leonardo Senkman osservò come il disinteresse nei confronti dei rifugiati ebrei non possa trovare spiegazione soltanto nell'atteggiamento ideologico dei funzionari del Ministero degli Esteri, ma anche nell'ostilità presente all'interno della società civile⁹³.

⁹¹ D. Feierstein, M.A. Galante, *Percepciones de la Cancillería argentina ante las políticas antijudías en Europa (1933-1945)*, in Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *op. cit.*, p. 282.

⁹² H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., p. 379. Ronald C. Newton sostiene che, malgrado non vi sia accordo sulle cifre tra gli studiosi, “it is certain that from 1933 to 1945, Argentina received 35,000 to 45,000 Jewish refugees of all nationalities. Therefore, on a per-capita basis, Argentina received more Jewish refugees than any country in the world except Palestine [...]. Of these, about 40 percent were German speaking” (*German Nazism and the Origins of Argentine Anti-Semitism*, cit., p. 201).

⁹³ L. Senkman, *Argentina, la segunda Guerra Mundial y los refugiados indeseables, 1933-1945*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1991.

L'esame delle relazioni dei funzionari del corpo diplomatico argentino mette in luce la frequente tendenza a giustificare la politica antiebraica della Germania nazista. Questi documenti forniscono un quadro dettagliato della situazione e, al tempo stesso, esprimono spesso una visione stereotipata degli ebrei, e di conseguenza ostile al loro ingresso in Argentina. Gli ebrei, infatti, sono visti attraverso la lente deformante del complotto: membri di una cospirazione mondiale, rivoluzionari bolscevichi o, con un'immagine più 'modesta' ma non meno minacciosa, conquistatori di un predominio in certi settori della vita economica e sociale. A ciò si aggiunge la già accennata distinzione tra argentini 'buoni' e 'cattivi' (in altre parole, tra nativi e naturalizzati) e il carattere 'indesiderabile' di certi immigrati, tra i quali vanno senz'altro annoverati gli ebrei.

Nella memoria del 1933 di Eduardo Labougle, alla guida dell'ambasciata di Berlino dal 1932 al 1939, si osserva come il partito nazionalsocialista abbia messo in atto

una campaña antisemita que ha asombrado al mundo por la audacia y firmeza con que fue encarada: lucha abierta, sin desmayos, contra un enemigo que desempeñaba rol esencial en la crisis general que asola actualmente la humanidad⁹⁴.

Alla minaccia ebraica si riferisce con toni più espliciti Marcos Savon, console nella città polacca di Gdynia, che suggerisce di opporsi all'immigrazione verso l'Argentina degli ebrei, "de esa raza, parte de Polonia animada del más profundo rencor hacia el cristiano, y dispuesta a cometer los mayores excesos"⁹⁵. L'attrazione per l'Argentina è dovuta alla sua natura liberale e generosa della nazione, che consentirebbe all'ebreo di

dedicarse a los más bajos menesteres, entre los que debe considerarse, como parte de su propia naturaleza, esa disposición hacia todo lo turbio, y especialmente a ser agitador profesional, para lo que revela una marcada inclinación⁹⁶.

Non c'è ragione, dunque, perché l'Argentina debba farsi carico di questi

israelitas desalojados de las cultas naciones europeas como consecuencia de su repudio a los labores rurales y por sus deshonestos hábitos de comercio⁹⁷.

⁹⁴ D. Feierstein, M.A. Galante, *Percepciones de la Cancillería argentina ante las políticas antijudías en Europa (1933-1945)*, cit., p. 251.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 263.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 264.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 264.

Nelle parole di Enrique Amaya, inviato straordinario della Repubblica Argentina a Bucarest, l'ostilità nei confronti degli ebrei come elemento sovversivo e portatore di disordine diventa vero e proprio disprezzo razzista: a suo dire, le folle di ebrei che cercano salvezza nelle zone controllate dall'esercito sovietico sono composte da "centenares de personas de aspecto repulsivo"⁹⁸.

Ne consegue che le azioni intraprese dai funzionari di ambasciate e consolati in favore degli ebrei che chiedevano protezione diplomatica e visti di ingresso in Argentina tendevano, in moltissimi casi, a negare ogni forma di aiuto, coincidendo, del resto, con la politica in materia di immigrazione del governo argentino. A questo riguardo è significativa una nota della Cancelleria comunicata al personale diplomatico nel '39, a proposito della richiesta di protezione da parte di un cittadino argentino (nativo, ma ebreo), residente a Düsseldorf: è opportuno occuparsi solo di quei casi in cui "la nacionalidad, los sentimientos y la vinculación argentinos del recurrente sean efectivos y reales" e non di quelli in cui la nazionalità argentina è stata ottenuta "de una manera circunstancial" e serve solamente "como pretexto para la obtención de amparo"⁹⁹. Pur non mancando lodevoli esempi di solidarietà, certi zelanti funzionari arrivarono al punto di porre il veto alle richieste avanzate dagli ebrei e già accettate dalla Direzione di Immigrazione, o di sequestrare i documenti falsi, senza limitarsi a respingerli, condannando così i malcapitati a una fine sicura.

L'atteggiamento di rifiuto nei confronti degli immigrati ebrei è indubbiamente legato alla fisionomia della classe dirigente e del regime politico. Tuttavia, come accadde in ogni tempo e latitudine, l'ostilità contro gli ebrei è alimentata da un substrato tanto radicato quanto insidioso nel suo modo di manifestarsi, o meglio di celarsi, anche al di sotto di atteggiamenti tolleranti e, almeno apparentemente, liberali.

Un caso emblematico fu quello di Tomás Le Bretón, nato nel 1868 a Buenos Aires, uno dei fondatori, con Alvear, del partito radicale e ministro dell'Agricoltura nel 1922. La sua considerazione positiva dell'immigrazione ebraica negli anni '20, e in particolare della colonizzazione agraria, impressionò favorevolmente la JCA.

Ma nel 1941, in qualità di ambasciatore a Londra, negò i visti di ingresso a un gruppo di giovani ebrei tedeschi che, rifugiatisi in Gran Bretagna, avrebbero potuto essere accolti dalle loro famiglie in Argentina. Arrivò persino ad affermare che avrebbe

⁹⁸ *Ibidem*, p. 275.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 261.

cambiato opinione, qualora i richiedenti venissero sterilizzati prima di partire dall'Inghilterra.

Tale aberrante proposta rivela come, nel rifiuto verso l'immigrazione ebraica, convivesse l'idea del 'contagio', della 'contaminazione' razziale (uno dei punti fermi della politica nazista) e quella dell'impossibilità di assimilazione. Mentre l'ostilità rivolta ad altri immigrati non appartenenti alle vagheggiate 'razze' nordiche scomparve con il tempo, per lasciare posto, come avvenne nel caso degli italiani, a una percezione positiva, per gli ebrei questo non si verificò. Decisamente pessimista è il giudizio di Haim Avni: "la última etapa de la inmigración a la Argentina nos retrotrae al odioso principio del ostracismo de la época colonial"¹⁰⁰.

Con il golpe del 1943, noti antisemiti entrarono a far parte del governo che decise, tra gli altri provvedimenti, di impedire la pubblicazione dei periodici ebraici, di espellere i professori ebrei dalle scuole e di creare un sistema scolastico separato per gli alunni di religione israelita¹⁰¹. Per la prima volta nella storia dell'ebraismo argentino, venne cancellata la personalità giuridica delle associazioni religiose e culturali (che sarebbe stata ristabilita due anni dopo), per poterle chiudere e impedire così la vita comunitaria. Tra gli altri provvedimenti di natura persecutoria, vi fu la chiusura delle scuole ebraiche e il sequestro dei libri¹⁰².

La sconfitta del nazismo e l'ascesa al potere di Perón, qualche anno dopo il golpe del 1943, orchestrato dal GOU (una loggia militare segreta), coincidono con un periodo di 'bonaccia': la Costituzione del 1949 condannava apertamente la discriminazione razziale e religiosa. Sia il generale che Eva Perón si espressero pubblicamente contro l'antisemitismo, anche se, dopo la fine del secondo conflitto mondiale, è proprio nell'Argentina peronista che trovarono accoglienza numerosi criminali di guerra nazisti¹⁰³. La presenza di nazionalisti tra le fila dei sostenitori del regime peronista portò a manifestazioni di antisemitismo che Perón (di cui erano noti i legami con l'organizzazione fascista *Alianza Libertadora Nacionalista*, responsabile di

¹⁰⁰ H. Avni, *Argentina y las migraciones judías...*, cit., p. 422.

¹⁰¹ E. Bilsky, *Etnicidad y clase obrera: la presencia judía en el movimiento argentino*, in *Judíos europeos en Latinoamérica*, "Estudios migratorios latinoamericanos", II (1989), p. 57.

¹⁰² L. Senkman, *Identidades colectivas de los colonos judíos...*, cit., p. 427.

¹⁰³ Sulla presenza di nazisti in Argentina, si veda il saggio di I. Klich, *Documentos, desinformación y la llegada de los nazis al Río de la Plata*, in Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *op. cit.*, pp.325-341. In questo saggio viene discussa l'attendibilità di un documento che afferma il coinvolgimento di Perón nell'arrivo di circa undicimila nazisti in Argentina.

profanazioni di sinagoghe e istituzioni della comunità ebraica), seppur in modo ambiguo, tentò di respingere. Frequentemente vennero rivolte accuse di razzismo e, in particolare, di antisemitismo a esponenti del regime peronista, come nel caso di Santiago Peralta. Già nel corso della manifestazione popolare che portò alla scarcerazione di Perón nel 1945, gli ebrei furono oggetto di numerosi attacchi violenti, così come dopo la caduta del generale nel 1955.

Dal 1958, dopo la fine della prima stagione peronista e l'aprirsi di un'epoca di conflitti sociali, l'antisemitismo ricominciò a crescere, alimentato da gruppi di estrema destra di chiara ispirazione nazista, come *Tacuara* e la *Guardia Restauradora Nacionalista*. In questo periodo, il variegato bagaglio dell'antisemitismo, così come si era formato tra il XIX e il XX secolo, si arricchisce di un nuovo armamentario, quello relativo all'antisionismo, legato alla presenza dello Stato ebraico in Medio Oriente.

In questo contesto, la cattura in Argentina nel 1960 di Adolf Eichmann da parte del Mossad e il suo trasferimento clandestino in Israele, dove venne celebrato il processo, pose gli ebrei argentini in una situazione complicata: la loro lealtà di cittadini venne messa in dubbio. Mentre la crisi politica tra i due stati venne risolta in tempi brevi, gli ebrei argentini, che unanimemente appoggiarono l'iniziativa dello Stato di Israele, furono oggetto, una volta di più, degli attacchi da parte dei nazionalisti e della parte più conservatrice della pubblica opinione. Al contrario di quanto sarebbe accaduto nel 1967, quando, in occasione della guerra dei Sei Giorni, la mobilitazione della comunità a sostegno di Israele godette del favore pressoché unanime delle istituzioni (il governo militare del generale Juan Carlos Onganía) e della società nel suo complesso.

Dopo la destituzione, nel 1962, del presidente Arturo Frondizi in seguito a un colpo di stato militare e nel contesto del conflitto tra diverse fazioni presenti nelle forze armate, ancora una volta la violenza antisemita aumentò. Tuttavia, paradossalmente, fu proprio durante il governo di due presidenti eletti democraticamente, Frondizi e Arturo Illía, che rimase in carica dal 1963 al 1966, che “the viability of Jewish life in that country [Argentina] was brought seriously”¹⁰⁴. Nel corso del biennio 1962-1963 aumentò notevolmente il numero degli ebrei argentini che decisero di emigrare in Israele. In effetti, dagli anni Sessanta, sia durante i governi costituzionali sia in presenza delle giunte militari, con l'aggravarsi della crisi economica e politica, proliferarono i

¹⁰⁴ J. Laikin Elkin, *The Jews of Latin America*, cit., p. 253.

gruppi antisemiti, come il già ricordato movimento *Tacuara* e la *Triple A* (*Alianza Anticomunista Argentina*), la cui attività, che godeva di un ampio margine di impunità, assunse una fisionomia sempre più apertamente minacciosa. Anche grazie all'azione dei nazisti rifugiatisi in Argentina e dei nuovi immigrati arabi, l'Argentina divenne un centro internazionale di propaganda antiebraica (dei 313 episodi di antisemitismo che si registrarono nel mondo nel 1967, 142 si verificarono in Argentina)¹⁰⁵.

Aggressioni fisiche contro membri della comunità ebraica, manifestazioni pubbliche di antisemitismo, fino allo 'speciale' accanimento da parte della dittatura militare contro i perseguitati ebrei, furono accompagnati, nel corso degli anni, da un'attiva propaganda antiebraica: ne sono un esempio l'invenzione nel 1971 del *Plan Andinia* da parte di un professore di economia dell'Università di Buenos Aires ed esponente dell'estrema destra, Walter Beveraggi Allende, sostenitore dell'ennesimo complotto ebraico avente lo scopo di fondare uno stato ebraico nella Patagonia argentina e cilena (una sorta di adattamento sudamericano dei *Protocolli dei Savi di Sión*) o il "sionismo sinárquico", 'rivelato' da Hussein Triki, delegato della Lega degli Stati Arabi, secondo il quale la comunità ebraica argentina agiva segretamente per conto di Israele¹⁰⁶.

Dal 1976, anno in cui il regime militare scatenò la *guerra sucia* contro la popolazione civile, allo scopo di distruggere ogni forma di opposizione, molti antisemiti dichiarati assunsero posizioni di comando sia nel governo federale, sia in quelli provinciali. Anche se in questo periodo di 'antisemitismo di stato' le organizzazioni ebraiche continuarono a funzionare e la vita comunitaria non venne meno, contro gli ebrei detenuti – un numero assai elevato – il regime si accanì in modo particolare¹⁰⁷. Sia le istituzioni ebraiche locali, sia i rappresentanti ufficiali dello Stato di Israele e l'Agenzia Ebraica si mobilitarono per venire in aiuto ai perseguitati, organizzando anche il trasferimento in Israele di ebrei presi di mira dal regime o detenuti. È difficile calcolare quanti tra gli argentini emigrati durante il regime militare fossero ebrei: si conosce solo il numero di coloro che emigrarono in Israele, più di 11.000 persone.

¹⁰⁵ F. Biagini, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰⁶ "El mito de la conspiración judía mundial conformó por décadas una de las creencias centrales de una buena parte del nacionalismo argentino, y resultó uno de los tópicos más recurrentemente empleados en su discurso sobre los judíos" (D. Llovich, *op. cit.*, p. 16).

¹⁰⁷ Secondo stime recenti, si calcola che le vittime ebreiche della dittatura militare furono all'incirca 1300 (cioè il 5 per cento del totale). Da altri calcoli risultano 3500-4000 persone, il 13 per cento dei trentamila "scomparsi". Si consideri che la percentuale di ebrei nella popolazione argentina si aggirava all'epoca intorno all'1 per cento (dati riportati da D. Llovich, *op. cit.*, p. 17).

Contro le manifestazioni di antisemitismo in Argentina e in Europa si mobilitarono varie associazioni comunitarie: nel 1935, dalla fusione di diverse organizzazioni, nacque la *Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas* (DAIA), ente che coordinava l'attività delle organizzazioni ebraiche, particolarmente impegnato nella lotta contro l'antisemitismo, culminata nel 1987, con l'approvazione della *Ley Antidiscriminatoria*, che punisce, oltre alle aggressioni dirette, anche l'incitamento all'odio razziale.

Ovviamente, con la caduta dell'ultima dittatura militare, migliorò anche la situazione della popolazione di origine israelita, che nel 1990 contava 215.000 persone, appartenenti prevalentemente alla classe media e medio-alta.

Durante la presidenza di Raúl Alfonsín, primo candidato democraticamente eletto dopo la fine della dittatura, personalità del mondo ebraico, impegnate all'interno della comunità e, in alcuni casi, militanti sionisti, ebbero importanti ruoli istituzionali. Ciò era già accaduto con il presidente Arturo Frondizi: a quei tempi, però, gli ebrei chiamati a svolgere importanti incarichi cercavano di non enfatizzare il loro legame con la comunità ebraica. Il governo di Alfonsín fu malignamente soprannominato per questa ragione "la sinagoga radical". L'apertura pluralista della società argentina venne rafforzata nel 1994, durante il governo di Carlos Saúl Menem, quando, in occasione della riforma costituzionale, venne eliminato l'articolo in cui, come condizione dell'eleggibilità del presidente, era richiesta la nascita sul territorio argentino e la sua appartenenza alla "comuni3n Católica Apost3lica Romana".

Ma il 1994 fu un anno tragico nella storia della comunità ebraica: l'attentato compiuto contro la sede dell'AMIA (*Asociaci3n Mutual Israelita Argentina*) e della DAIA, insieme a quello del 1992 contro l'ambasciata di Israele, non ha precedenti nella storia delle violenze subite dalla locale comunità ebraica, proiettandola brutalmente nel conflitto medio-orientale e nella barbarie del terrorismo islamista. Su questi avvenimenti a tutt'oggi non è stata fatta chiarezza, in particolare sulle connessioni locali dell'organizzazione terroristica Hezbollah, che si attribuì la responsabilit3 dell'attentato.

In Argentina, dove, nella prima metà del XX secolo, si diffuse l'idea dell'esistenza di una 'questione ebraica', da intendersi come problema che necessitava una soluzione, l'antisemitismo, sia nella sua forma 'tradizionale' (caratterizzata dalla diffusione 'popolare' di immagini e stereotipi negativi), sia nella sua versione moderna, ha

rappresentato dunque una presenza costante; esso si tradusse, in determinati periodi, in iniziative discriminatorie e in persecuzioni vere e proprie, a cominciare (se vogliamo tralasciare fatti avvenuti prima del 1919) dagli eventi della *Semana Trágica* fino alla dittatura militare, iniziata nel 1976, e ai gravissimi attentati degli anni '90.

Tuttavia, come afferma Daniel Llovich nel suo articolato studio sul rapporto tra antisemitismo e ideologia nazionalista, in Argentina “la historia de estas prácticas no puede ocultar su contracara: la de un proceso de integración relativamente rápido y exitoso de los judíos a la sociedad argentina”¹⁰⁸.

1.10 La Colonia Mauricio: un esempio di colonizzazione agraria

Le terre che, nell'attuale distretto amministrativo di Carlos Casares, costituirono il primo nucleo della Colonia Mauricio (“la primera colonia agrícola judía, orgánicamente creada en la Argentina por la *Jewish Colonization Association*”¹⁰⁹), fanno parte della “pampa deprimida”: soggette a periodiche inondazioni, la loro potenziale fertilità rimase per lungo tempo sconosciuta. La zona, caratterizzata dalla presenza di specchi d'acqua permanenti (come la laguna di Algarrobos, la zona umida chiamata Mar Chiquita e i terreni acquitrinosi, noti come Lagunas de la Firma) e temporanei, divenne “un lugar de paso elegido para sus incursiones sobre Nueve de Julio por los hábiles y baquianos aborígenes” e per questa ragione vi vennero costruiti due fortini, Algarrobos e Comisario¹¹⁰. In questa località venne creato il *Centro Agrícola Alice*; in un secondo tempo, le terre vennero acquistate dal dottor Loewenthal su incarico della JCA. In prossimità della colonia, sperduta nella pampa, si trovava un insediamento in via di formazione, che prese il nome dalla vicina Estación Carlos Casares, creata nel 1889 nel “cuartel 9°” del distretto Nueve de Julio; qui, nell'agosto del 1891 arrivarono i coloni da Buenos Aires, al termine di un viaggio faticoso e scoraggiante¹¹¹. L'incalzare delle

¹⁰⁸D. Llovich, *op.cit.*, p. 20.

¹⁰⁹J. Winderman, *Breve historia de la Colonia Mauricio*, in *Colonia Mauricio 100 años*, cit., p. 25.

¹¹⁰S. Sigwald Carioli, *Colonia Mauricio. Génesis y desarrollo de un ideal*, cit., p. 74.

¹¹¹Per le informazioni sulla topografia della Colonia Mauricio, si vedano S. Sigwald Carioli, *Colonia Mauricio. Génesis y desarrollo de un ideal*, cit., *Colonia Mauricio: revalorización de su trascendencia*, cit., pp. 14-21 e R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, cit., p. 103.

persecuzioni nell'Europa orientale indusse ad affrettare l'arrivo degli immigrati, mentre la complessità dell'impresa avrebbe richiesto maggior tempo per la sua preparazione: il risultato fu che i nuovi arrivati si trovarono a fronteggiare situazioni penose, a cominciare dal viaggio verso la colonia – un'autentica odissea in mezzo alla prateria spazzata dal furioso vento *pampero* – e dagli alloggi, estremamente precari e in pessime condizioni igieniche. Le memorie di Marcos Alpersohn, uno dei 'pionieri della Colonia Mauricio e decano dei cronisti dell'immigrazione ebraica in Argentina, danno testimonianza della realtà che si presenta agli immigrati, con la sosta nell'Hotel de Inmigrantes, “un edificio grande, viejo, de madera cubierta con moho y musgo, en el que había un sinfín de cuartos y cuartuchos”¹¹². Scrive Alpersohn, rievocando una lite tra immigrati:

Si hubiésemos sabido entonces cuántos sufrimientos íbamos a tener que soportar y cuántas desgracias iban a ocurrirnos, y si hubiésemos sabido que hoy [...], treinta años más tarde, aún no estaría organizada ni arreglada la colonia, seguramente hubiésemos evitado esas estúpidas rencillas y el sordo odio entre hermanos¹¹³.

Le preoccupazioni delle autorità argentine traspaiono dalle iniziative di Juan Alsina, Commissario Generale dell'Immigrazione, annote nella sua *Memoria del Departamento General de Inmigración de 1891*. Alsina fa presente ai responsabili del trasferimento degli immigrati (tra cui lo stesso Loewenthal, rappresentante del barone de Hirsch) la necessità di tenere lontani i nuovi arrivati dalla città, in quanto la concorrenza nel mercato del lavoro susciterebbe sentimenti ostili verso l'immigrazione ebraica *tout court*. La JCA, dal canto suo, si impegnò a favorire una rapida integrazione degli immigrati per quanto atteneva alla lingua e alle abitudini di vita. A questo riguardo, José Lieberman riporta un episodio eloquente: i rappresentanti della *Jewish* fecero sapere che gli aspiranti coloni avrebbero dovuto cancellare dal loro aspetto e dal loro abbigliamento quegli elementi che li caratterizzavano come ebrei dell'Est (i pastrani neri, la barba, le lunghe basette)¹¹⁴.

¹¹² M. Alpersohn, *Colonia Mauricio. Memorias de un colono judío*, Carlos Casares, Editora del Archivo Centro Cultural “José Ingenieros”, 1991, p. 4. L'edificio in questione venne demolito poco tempo dopo per consentire il completamento della costruzione nella capitale *porteña* di Puerto Madero.

¹¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹¹⁴ J. Lieberman, *Tierra soñada: episodios de la colonización agraria judía en la Argentina, 1889-1959*, Buenos Aires, Laserre, 1959, p. 86.

Da un nucleo iniziale di circa 25.000 ettari, attraverso progressive acquisizioni di terre ad opera della JCA, si arrivò nel 1902 a un'estensione di più di 43.000 ettari.; l'estensione stessa dei terreni dimostra che l'organizzazione creata dal barone de Hirsch si proponeva di far fronte a un'immigrazione consistente. Ma errori umani e ostacoli naturali complicarono la realizzazione dell'impresa. Per prima cosa, errori di gestione: la colonia venne divisa in unità più piccole, composte da coloni che si riunivano sulla base di comuni ideali o inclinazioni. Tra questi gruppi (spesso indicati con il numero delle case che vi erano incluse), nacquero quello dei "ribelli" o "Mosca", quello degli "eretici", quello dei "migliori agricoltori". I tentativi dell'amministrazione di indebolire la coesione di questi raggruppamenti, insieme a un'opera di assistenza ai coloni non sempre all'altezza delle necessità e all'imperversare di catastrofi naturali tra il 1893 e il 1897 (siccità, inondazioni, gelate) crearono un malcontento tale che, nel 1899, i coloni di Mauricio chiesero alla sede di Parigi della JCA di essere trasferiti altrove. Negli anni che seguono alla scomparsa del barone de Hirsch, avvenuta nel 1896, la moglie Clara intraprese la riorganizzazione della JCA allo scopo di favorire un clima di maggior distensione tra amministrazione e coloni. Ma si trattò di un'iniziativa che, disgraziatamente, non ebbe grande successo. Dopo l'inizio della prima guerra mondiale la sede di Parigi venne esclusa dal controllo delle colonie e la *Jewish* di Buenos Aires cominciò ad operare con poteri illimitati. Fino al 1922, la Colonia Mauricio sarà amministrata dalla JCA, secondo una forma organizzativa fortemente centralizzata, ma dal 1930 acquistò una completa autonomia. Il carattere autoritario della JCA, particolarmente evidente nella gestione della sua prima colonia e in seguito attenuato, sarà uno degli elementi che renderanno difficile il rapporto con i coloni, i cui problemi spesso esigevano una soluzione tempestiva, e che invece si sentivano oppressi dalle clausole unilateralmente stabilite dei contratti (i cosiddetti *Contratos de Promesa de Venta*). Inoltre, nei confronti dei vari direttori della colonia che si avvicendarono negli anni, vi furono vari motivi di scontento da parte degli immigrati, in parte dovuti alla scarsa conoscenza del lavoro agricolo dei rappresentanti della *Jewish*. I coloni, inoltre, costituivano un gruppo eterogeneo, nel quale non mancavano intransigenti tradizionalisti, così come soggetti scarsamente adattabili alla nuova vita. Oltre alla risoluzione di questioni inerenti al funzionamento produttivo della colonia, i dirigenti si occupavano anche del suo 'risanamento' morale, secondo le indicazioni del barone de

Hirsch, facendo in modo di allontanare coloro che, per condotta morale, scarsa inclinazione al lavoro (e maggior propensione ad attività illegali) o tendenza alla ribellione, erano considerati elementi di disturbo¹¹⁵.

Il XIX secolo terminò per i coloni in modo frustrante e carico di amarezze:

meses viviendo en ranchos miserables levantados con sus inexpertas manos como alternativa válida para abandonar las carpas; inundaciones, sequías y mangas de langostas que les han arruinado las cosechas o producido mortalidad entre el ganado; hijos creciendo sin otra perspectiva que continuar la durísima experiencia de sus padres; niños muriendo en abultado número por la carencia de médico y de condiciones sanitaria; una Empresa que se niega a adecuar su exigencias a la realidad que rodea al colono y administradores faltos de flexibilidad y sensibilidad¹¹⁶.

Grazie a vari fattori, quali il miglioramento delle condizioni sanitarie, il potenziamento delle strutture educative, il progresso tecnico, l'acquisizione di nuove terre, vendute ai membri delle famiglie dei coloni, l'ampliamento delle attività produttive e la diversificazione delle colture, la Colonia Mauricio diventerà col tempo l'insediamento più florido della *Jewish*, secondo quanto attestato da una memoria dell'organizzazione redatta nel 1904.

Cambiò in positivo anche la fisionomia stessa della colonia, che venne dotata di abitazioni più confortevoli, con orti e frutteti ben curati. Il problema principale per i coloni rimanevano le condizioni, poste nei *Contratos de Promesa de Venta* stipulati con la *Jewish*, per diventare proprietari della terra. È anche nello sviluppo della colonia che si trovano, paradossalmente, le cause della sua futura disgregazione: tra il 1910 e il 1914, in un periodo di crescita economica del paese, accompagnata dall'aumento delle esportazioni, i coloni cercarono di pagare le quote annuali dovute alla JCA per poter acquisire i titoli definitivi di proprietà e avviarono procedimenti legali per sottrarsi alla scadenza fissata. Alcuni coloni, inoltre, misero in discussione l'ammontare della cifra totale che la JCA si proponeva di ottenere per la cessione delle terre, cifra in cui, oltre al costo del lotto di terreno, erano incluse le spese, sostenute dall'organizzazione,

¹¹⁵ Dalle lettere inviate tra il 1891 e il 1893 dal barone de Hirsch agli amministratori della colonia e presentate da Anna E. de Weinstein e Mónica Salomón (*Las causas del olvido*, in *Colonia Mauricio 100 años*, cit., p.137), emerge la volontà di sanzionare quei comportamenti che non erano coerenti con i doveri del colono, e cioè la disponibilità a un duro lavoro e la tenacia nel trasformare la propria vita. La Colonia Mauricio avrebbe dovuto rappresentare “una empresa modelo, decisiva para la continuidad de futuras generaciones colonizadoras” (*op. cit.*, p. 137).

¹¹⁶ S. B. Sigwald Carioli, *Colonia Mauricio: revalorización de su trascendencia*, cit., p. 19.

relativamente al trasferimento dei coloni, al loro insediamento e sostentamento nel corso del primo anno, nonché il costo delle attrezzature agricole.

A mano a mano che i coloni diventavano proprietari, la popolazione della colonia diminuiva e aumentavano gli spostamenti verso i centri urbani. Nei decenni successivi quella che era stata indicata come la più prospera delle colonie della JCA, “renace de sus cenizas, pero por la voluntad de hombres de otras nacionalidad”¹¹⁷.

Secondo la Sigwald Carioli, tra i fattori intervenuti nella dissoluzione della colonia, vi fu la scarsa preparazione degli immigrati, che giunsero ignari non solo delle difficoltà e delle privazioni cui sarebbero andati incontro, ma anche del significato stesso del progetto del barone de Hirsch e dei principi cui era ispirato: l’iniziativa del barone non era fondata sulla beneficenza, ma sulla responsabilità dei coloni, cui imponeva di pagare un interesse del 5 per cento sul debito accumulato, che sarebbe stato estinto in quindici anni attraverso quote annuali. Occorre precisare che la direzione della JCA argentina operò in parte in modo autonomo, stabilendo il prezzo dei terreni (secondo i coloni, fino a tre o quattro volte il prezzo a cui erano stati acquistati) e imponendo la consegna dei prodotti agricoli all’amministrazione della colonia, che avrebbe trattenuto il necessario per il saldo delle quote, nonché la verifica, allo scadere di dieci anni, della solvenza da parte del colono (in caso contrario la *Jewish* si riservava il diritto di annullamento del contratto)¹¹⁸. Inoltre, il titolo di proprietà sarebbe stato consegnato solo in caso di totale estinzione del debito in dodici annualità (poi ampliate in venti). Tali condizioni provocarono scontri tra i coloni e la JCA, di cui giunse notizia anche alla sede di Parigi.

Ai conflitti con la *Jewish* si aggiunsero la totale ignoranza del lavoro agricolo, l’assenza di un’organizzazione cooperativa e la scarsa coesione tra gli immigrati stessi¹¹⁹. Sintomo significativo dell’insoddisfazione dei coloni fu la richiesta, avanzata nel 1910, di sostituire, nelle scuole della colonia, le attività relazionate all’agricoltura con materie che potessero dare una preparazione adatta ad altre professioni, evidente espressione del desiderio che i figli non proseguissero il mestiere paterno. Inoltre l’esercito, che aveva da pochi anni abbandonato queste terre, lasciò dietro di sé un certo

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 21.

¹¹⁸ J. Winderman, *op. cit.*, p. 28.

¹¹⁹ S. Sigwald Carioli, *Colonia Mauricio. Génesis y desarrollo de un ideal*, cit., pp. 68-69. Si veda anche G. Grobocopatel, *La gran contribución agro-pecuaria de Colonia Mauricio*, in *Colonia Mauricio 100 años*, cit., pp. 112-113. A proposito dell’importanza di forme di cooperativismo per la sopravvivenza della colonia, si veda A. E. de Weinstein e M. Salomón, *Las causas del olvido*, cit., p.139.

numero di ‘spostati’, “los desposeídos del país, aquellos que nunca pudieron retener ni un mísero pedazo de la tierra que regaron con su propia sangre”¹²⁰. Numerosi delitti accaduti nella Colonia Mauricio (assalti a scopo di rapina, furti di cavalli, omicidi, stupri) illustrano drammaticamente il conflitto tra *gauchos* e i *gringos*, quest’ultimi visti come usurpatori della terra. Anche se non venne meno la possibilità di una collaborazione con gli ‘stranieri’, la reciproca comprensione fu tutt’altro che facile, sia per la lingua sia per le differenti abitudini di vita. Perciò, in un primo momento, prevalse la tendenza, da parte dei nuovi arrivati, a isolarsi nella colonia. Determinante per il processo di integrazione all’ambiente circostante sarà l’insegnamento scolastico; visto che lo Stato non provvedeva ad assumersi l’onere dell’educazione, la JCA, nel contesto costituzionale della libertà di insegnamento, quando ancora non esisteva nessuna scuola nell’attuale distretto di Carlos Casares, fondò, nel 1892, il primo centro scolastico. Nel corso del primo decennio del ‘900 le scuole funzionanti diventeranno quattro, cui se ne aggiungerà un’altra alcuni anni dopo; al loro mantenimento erano obbligati a contribuire i coloni, con un contributo che veniva conteggiato come parte delle quote necessarie per ottenere la proprietà del campo. In queste scuole, definite “integrali”, la giornata scolastica era suddivisa tra le attività del mattino, dedicate all’apprendimento della lingua castigliana e dei programmi stabiliti dal governo nazionale o provinciale, e quelle del pomeriggio, quando si svolgevano i corsi dedicati alla storia e alla religione ebraica, e all’apprendimento dell’ebraico e dell’yiddish. Il curriculum e la selezione degli insegnanti (inizialmente, per la conoscenza del castigliano, di origine sefardita) era gestita dall’*Alliance Israelite Universelle*, mentre i libri di testo erano stampati in edizione bilingue (castigliano-ebraico) dalla *Jewish*. Non si trattava di scuole confessionali: venivano infatti frequentate da alunni di diversa nazionalità, ebrei e non ebrei, fattore che determinò una precoce assimilazione dei figli degli immigrati, nonché il curioso fenomeno dell’apprendimento della lingua *yiddish* da parte di italiani o spagnoli. La durata dell’obbligo scolastico era quella stabilita dalla legge nazionale (dai sei ai quattordici anni). Le scuole delle colonie ebraiche, come è già stato ricordato, furono oggetto di critica in quanto, per usare un’espressione di Ricardo Rojas, costituivano un ostacolo alla formazione di uno “spirito argentino”, essendo portatrici di una cultura estranea alla nazione. Insomma, vere e proprie “scuole

¹²⁰ S. Sigwald Carioli, *Colonia Mauricio. Génesis y desarrollo de un ideal*, cit., p. 70.

anti-argentine”, come risulterà da una serie di articoli pubblicati nel 1908 da “La Prensa” e dall’attacco condotto dall’ispettore scolastico Ernesto A. Bavio che, nelle pagine de “El Monitor de la Educación Común”, ne chiese l’immediata chiusura.

Anche in questa circostanza, si manifestarono pregiudizi e stereotipi tipici del clima sospettoso del nazionalismo che, proprio nelle scuole elementari argentine, si autocelebrava con un’impressionante “liturgia cívica”, introdotta da José M^a. Ramos Mejía, presidente del *Consejo Nacional de Educación*¹²¹.

Fortunatamente, nella realtà locale di Carlos Casares, tali idee non attecchirono e non disturbarono la convivenza sociale. Mentre quotidiani come “La Nación” e “La Prensa” esprimevano la loro preoccupazione per il dissolvimento dell’identità argentina nell’alluvione migratoria e per il diffondersi di uno spirito cosmopolita e di atteggiamenti anti-nazionali, fanaticamente dediti – secondo un’opinione diffusa – alla preservazione delle proprie radici, nelle scuole ebraiche delle colonie si cercava di trasmettere la cultura del paese di adozione. Il desiderio di sentirsi argentini traspare in modo evidente nella cerimonia di congedo che, nella sinagoga, viene riservata dalla comunità alle prime reclute chiamate al servizio militare¹²². La grande importanza tradizionalmente attribuita allo studio in ambito israelita provocò il trasferimento dei giovani (anche a tredici o quattordici anni) o dell’intera famiglia nei centri urbani, dove vi erano maggiori opportunità di studio e lavoro. Anche questo costituirà indubbiamente un fattore di dispersione, che per la Colonia Mauricio si realizzò in tempi brevi (se confrontati con quelli di altri insediamenti, come, ad esempio, Entre Ríos, dove la colonizzazione continuò fino a quasi il 1940): dagli articoli comparsi in pubblicazioni

¹²¹ “Los niños aprenden a descifrar y reiterar diariamente fórmulas que en versos atormentados y prosa no más lisa los comprometen a entregar hasta la última gota de sangre en defensa de la bandera; esas promesas son gritadas frente a un altar de la patria que es deber de los maestros mantener adornado de flores siempre frescas” (T. Halperín Donghi, *El espejo de la historia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987, p. 226, citato in R. Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, cit., p. 222). Secondo Carlos Escudé, che ha esaminato le motivazioni di questa politica educativa, inaugurata nel 1908 allo scopo di “argentinizar” i figli degli immigrati, l’aspetto fondamentale era costituito dalla trasformazione del patriottismo in religione; ciò avrebbe alimentato i conflitti degli anni successivi tra il nazionalismo estremista e le minoranze, tra cui gli ebrei (*La generación de una cultura autoritaria a través de los contenidos de la educación durante el siglo XX*, “Índice”, 5 (1992), pp. 17-74).

¹²² S. Sigwald Carioli, *¿Fueron antiargentinas las escuelas judías de Colonia Mauricio?*, in *Colonia Mauricio 100 años*, cit., pp. 118-130. Questo studio prende in esame gli anni compresi tra 1905 e 1910, periodo nel quale vennero espresse opinioni divergenti relativamente all’istruzione impartita nelle scuole fondate dalle *Jewish*. Esse vennero visitate dall’ispettore delle scuole della Provincia di Buenos Aires nel 1909; l’ispezione si concluse con un giudizio positivo sull’organizzazione di questi centri che, nel 1917, passeranno alla gestione del *Consejo Nacional de Educación*.

periodiche (quali “El Colono Cooperador” e “Di Idishe Hofnung”) già nel 1910 si pone il problema di evitare la scomparsa della colonia.

La prima meta di coloro che abbandonavano la Colonia Mauricio era Carlos Casares, dove si stabiliscono agricoltori, commercianti, artigiani, maestri, ecc., che crearono istituzioni religiose, sociali, culturali più durature di quelle della stessa colonia, contribuendo così allo sviluppo del paese. Il polo di attrazione, tuttavia, era la capitale; la relativa prossimità della Colonia Mauricio a Buenos Aires, rispetto ad altri insediamenti più lontani dalla capitale, contribuì senz’altro a renderla più accessibile. Dunque, durante il suo secondo decennio di vita, malgrado l’accresciuto benessere economico, la colonia è attraversata da un processo di disgregazione, compensato da nuovi arrivi dalla Romania e dalla Russia. L’abbandono della colonia si intensifica a mano a mano che i coloni diventano proprietari della terra, che viene per lo più affittata; essi si trasferiscono a Carlos Casares o a Buenos Aires, mentre la Colonia Mauricio, in cui cresce la presenza di non ebrei, in un primo tempo in veste di affittuari, scompare come centro di colonizzazione ebraica. José Lieberman, nelle sue memorie di colono, rimprovera ai suoi compagni di avventura la mancanza di idealismo e di volontà; in ogni caso, ciò che accadde nella Colonia Mauricio, si verificò in molte altre colonie della JCA. Altro fattore che contribuì al suo progressivo abbandono, fu, paradossalmente, la fertilità delle terre e, dunque, la loro valorizzazione economica, che costituiva un incentivo alla vendita. Nel primo decennio del secolo, si verificarono notevoli miglioramenti nella produzione agricola e una diversificazione delle attività, in particolare di quelle legate all’allevamento e alla vendita di prodotti caseari, accompagnate dalla drastica diminuzione delle colture non destinate all’alimentazione del bestiame. La tendenza alla monocultura venne compensata solo dall’introduzione del girasole, la cui coltivazione si sarebbe sviluppata nel corso degli anni, diventando l’elemento caratterizzante del paesaggio rurale della Colonia Mauricio.

In questi anni, dunque, si assistette, come si è accennato, allo sviluppo e al progresso economico della colonia, che, insieme all’eccessiva estensione dei lotti concessi dalla JCA, determinò la possibilità per i coloni, una volta divenuti proprietari, di vendere vantaggiosamente i terreni o di vivere di rendita grazie alla riscossione dell’affitto. Susana Sigwald Carioli, che pure sottolinea spesso le responsabilità della *Jewish* nel processo di disgregazione della Colonia Mauricio, scrive che “hoy sabemos

que las colonias agrícolas más exitosas son especialmente aquellas en que su característica fue el otorgamiento de una extensión mínima indispensable para una explotación integral que permitiera al poseedor una vida digna”¹²³.

¹²³ *Ibidem*, pp.79-80.

2.0 Tra utopia e disincanto: il mito del *gaucho judío* nella narrativa di Alberto Gerchunoff e di Mario Goloboff.

2.1 L'epopea agricola dei coloni ebrei e la letteratura: *Los gauchos judíos* di Alberto Gerchunoff

Nell'ambito della letteratura ebraico-argentina, la critica letteraria ha riconosciuto un valore fondativo a *Los gauchos judíos*, un'antologia di brevi racconti di Alberto Gerchunoff: si tratta di 'quadri' di vita ebraica che, ambientati nella pampa, inaugurano la letteratura ebraico-argentina in lingua castigliana¹²⁴. In quest'opera, attraverso la creazione letteraria di un nuovo modello antropologico, il *gaucho judío*, si celebra l'epopea del lavoro dei campi dei coloni ebrei, sullo sfondo di un'Argentina che assume la fisionomia della Terra Promessa, autentica Sion d'oltreoceano, e di una società *mestiza*, avviata però verso quella omogeneità che si configura come appartenenza a un solo luogo, a una sola lingua, a una sola storia (quella argentina, appunto)¹²⁵. Qui l'ebreo, sfuggito per sempre alle persecuzioni e all'emarginazione umiliante del Vecchio Mondo, rinasceva nella figura audace e passionale del *gaucho*. Una trasformazione che ricorda, per certi versi, quanto accadde in Terrasanta, dove i pionieri dei kibbutz, e in particolare i *sabra* (gli ebrei nati in *Eretz Israel*) incarnano un nuovo modo di essere, una tipologia umana inedita per gli ebrei della Diaspora: il colono soldato si contrappone, infatti, alla figura macilenta dell'ebreo perseguitato. Anche le attività, cui si dedica l'ebreo rinato sul suolo di *Eretz Israel*, segnano la distanza con la realtà del *galuth*, della diaspora, ed esaltano il reincontro con l'identità del popolo ebraico dei tempi biblici: l'ebreo agricoltore e in grado di difendere la propria esistenza è lontano dall'esperienza dello 'straniero' che, pur essendo portatore di una cultura raffinata, varia e cosmopolita, è escluso dal possesso della terra, in balia dei suoi persecutori. Un rinnovato vigore fisico, temprato nel lavoro della terra, cui finalmente

¹²⁴ "Every piece of Argentine-Jewish, if not Latin American-Jewish, literature has had to dialogue with Alberto Gerchunoff and his story collection *Los gauchos judíos* (1910)" (E. Aizenberg, *Books and Bombs in Buenos Aires. Borges, Gerchunoff and Argentine-Jewish Writing*, Hanover/London, Brandeis University Press-University Press of New England, 2002, p. 17).

¹²⁵ E. Aizenberg., *Identidad judía, pluralidad y sobrevivencia: "Mestizo" de Ricardo Feierstein*, in "Noaj", 5 (1990), p. 61.

gli ebrei avrebbero fatto ritorno, unito alla saggezza millenaria, si sarebbero fusi dando vita a un ‘uomo nuovo’¹²⁶. A condizione, naturalmente, che essi si liberassero del ‘marchio’ dell’erranza e dello sradicamento, di una cultura che, frutto di una tradizione millenaria, appare complessa, multiforme, discordante, e della molteplicità di lingue e dialetti presenti all’interno della diaspora.

Fin dalla conquista spagnola, il Nuovo Mondo rappresentò una terra utopica, un luogo ‘altro’ rispetto all’Europa: non solo un rifugio, ma uno spazio che avrebbe reso possibile ri-farsi, essere ‘altro’, non più l’esule, il perseguitato eternamente straniero¹²⁷. Ma il mito dell’America come Terra Promessa, da cui lo stesso Gerchunoff si allontanerà negli anni Venti, per gli scrittori ebrei-latinoamericani appartenenti alle successive generazioni e, in particolare, per coloro che vissero gli anni della repressione e dell’esilio non sarà più un modello interpretativo possibile. Da ciò deriva quello che Edna Aizenberg ha definito “parricide on the pampa”, la ‘sfida’ a Gerchunoff da parte degli scrittori ebreo-argentini delle generazioni successive, tra i quali va annoverato lo stesso Goloboff¹²⁸.

La sua opera narrativa esplora con uno sguardo critico, disincantato e insieme nostalgico, la realtà argentina; come Gerchunoff, egli ambienta i suoi romanzi in un piccolo borgo della pampa, ma la distanza che separa la sua Algarrobos – trasfigurazione letteraria del paese natale, Carlos Casares – dal paesaggio rurale popolato di coloni ebrei di Gerchunoff appare ormai incolmabile, sia sul piano ideologico sia su quello della rappresentazione letteraria.

¹²⁶ “Alberto Gerchunoff established an authoritative discursive practice because he founded a new form of Jewish life in a new country [...]. His book was among the earliest Latin American accounts of Jewish immigration to the New World, and among the first works of literary value to be written in modern Spanish by a Jew” (E. Aizenberg, *Parricide on the Pampa? A New Study and Translation of Alberto Gerchunoff's "Los gauchos judíos"*, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2000, p. 17).

¹²⁷ L. Senkman, “*Los gauchos judíos*”: una lectura desde Israel, in “Estudios Interdisciplinarios de América Latina y Caribe”, Tel Aviv, vol. 10, n. 1 (1999) (edizione online: www.tau.ac.il/eial/X_1/senkman.html) e *Una literatura de la memoria y del olvido*, in I. Goldemberg, *El gran libro de América judía*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 1097-1101.

¹²⁸ Per la nozione di “parricidio nella pampa”, si vedano i saggi già citati di E. Aizenberg, *Parricide on the Pampa?...*, cit. e *Books and Bombs en Buenos Aires...*, cit. Va ricordato che, dopo la prima edizione del 1910, *Los gauchos judíos* venne ripubblicato nel 1936, con cambiamenti significativi. La Aizenberg, nell’introduzione alla sua traduzione inglese del libro di Gerchunoff, afferma di aver ripensato alcuni aspetti della sua analisi fondate sull’idea di “parricidio” (*Parricide on the Pampa?...*, cit., p. 29).

Nel suo saggio sull'identità ebraica nella letteratura argentina, lo storico Leonardo Senkman inserisce Alberto Gerchunoff in un gruppo di scrittori che, come Ricardo Rojas, Roberto Payró e Manuel Gálvez, sono accomunati da un ideale di rigenerazione del "ser nacional". Questo processo di rinnovamento implicava un recupero del *Volkgeist* in termini di passato ispanico e indigeno, nonché la valorizzazione del paesaggio, degli spazi interni e della figura mitica del *gaucho*. Tale prospettiva si contrapponeva al cosmopolitismo e, in particolare, all'influenza della cultura europea, fisicamente percepibile nello spazio ibrido della costa e del porto, luogo di scambi e dunque di 'contaminazione'. *Telurismo* letterario, regionalismo, insieme all'esaltazione di ciò che è 'nativo' e autoctono, caratterizzano l'orientamento di questa 'generazione' di scrittori.

Per Alberto Gerchunoff, nato nel 1884 a Proskurov (oggi Khmel'nyts'kyi), città dell'Ucraina occidentale, divenne possibile inserirsi in questo contesto letterario attraverso la creazione del personaggio del *gaucho judío*.

Immigrato in Argentina nei primi anni della sua infanzia, si stabilì con la sua famiglia a Moisesville, prima colonia agricola ebraica sul suolo argentino fondata, nel 1889, nella provincia di Santa Fe, da famiglie originarie dell'Europa orientale, in particolare provenienti da Kamenetz (Podolia). In seguito all'assassinio del padre per mano di un *gaucho matrero*, Gerchunoff si trasferì nella colonia Rajil, nella provincia di Entre Ríos, dove ambienterà le vicende dei suoi *gauchos judíos*. Dal 1895 si stabilì nella capitale *porteña*. Lo scrittore morì nel 1950, dopo aver pubblicato saggi e opere di narrativa che apparvero anche su importanti quotidiani e riviste argentini. Particolare attenzione suscitò *Los gauchos judíos*, opera pubblicata nel 1910, come contributo alle celebrazioni del *Centenario de la Revolución de Mayo*. Essa raccoglieva testi apparsi in precedenza sul quotidiano "La Nación", di cui Gerchunoff fu redattore. Con questi racconti, che furono "la primera expresión de la colonización judía en el país"¹²⁹, inaugurò la letteratura 'ebraico-argentina', elaborando "una de las expresiones más originales del judaísmo latinoamericano: la visión de la utopía agraria de los colonos judíos en los campos argentinos"¹³⁰.

Se il Nuovo Mondo, fin dalla sua scoperta, venne percepito come una terra utopica, al punto da essere identificato in uno spazio ideale, in cui 'rifare' se stessi e inventare

¹²⁹ L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, cit., p. 59

¹³⁰ L. Senkman, "Los gauchos judíos": una lectura desde Israel, cit.

nuovi modelli di società (ne fu un esempio la colonia Cecilia, fondata da anarchici italiani nel 1892 in Brasile, nello stato del Paraná), nella creazione letteraria di Gerchunoff (e nelle speranze di molti immigrati) l'utopia si incarna nella visione biblica dell'Argentina come Terra Promessa. Anzi, più precisamente, nella pampa argentina resa fertile dal lavoro dei coloni ebrei.

Gli anni in cui visse lo scrittore sono quelli durante i quali, attraverso le iniziative della *Jewish Colonization Association*, venne incrementata l'immigrazione ebraica e la fondazione di colonie agricole, che avrebbero dovuto realizzare l'aspirazione – anch'essa utopica – del barone Maurice de Hirsch di offrire agli ebrei russi una possibilità di sopravvivenza. Nel 1910, anno della pubblicazione de *Los gauchos judíos*, l'iniziativa della JCA “se extendía hacia los confines de la pampa húmeda con el establecimiento de colonias en el territorio nacional de La Pampa, sur de la provincia de Buenos Aires, norte de la provincia de Santa Fe y en la de Santiago del Estero. Más de 18.900 almas vivían de la producción de las chacras y un número adicional de peones, que en 1910 había alcanzado a 7.000”¹³¹.

In uno studio sul profilo identitario della comunità ebraica, nel contesto della colonizzazione nella provincia di Entre Ríos, Senkman osserva come “la colonización judía fue presentada como relato épico fundacional de la historia de los judíos en Argentina”. Con essa, infatti, “siempre empieza el relato histórico de la génesis de la comunidad más numerosa de América Latina”¹³². All'interno dello spazio rurale si venne forgiando un'identità collettiva, attraverso la quale i coloni, che si percepivano come *gauchos judíos*, elaborarono un sentimento di radicamento nella terra rioplatense che contribuì a legittimare la presenza ebraica in tutto il paese. I coloni, dunque, agirono come “padres fundadores”, esercitando una funzione che oltrepassò i limiti dello spazio agricolo. Infatti,

no importa que el proyecto fundacional de la vuelta a la tierra se desarrollara solo a través de la colonización por parte de un reducido segmento de la población judía – 26.310 almas sobre un total de 253 mil en 1934 –, y que para la mayoría urbana, en cambio, perdurase como ideal utópico. Lo que interesa señalar es que esa identidad territorializada ayudó a muchos judíos a hacer el tránsito a un colectivo imaginario y estimuló la construcción identitaria¹³³.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² L. Senkman, *Identidades colectivas de los colonos judíos...*, cit., p. 405.

¹³³ *Ibidem*, p. 407.

In questo percorso di costruzione di un'identità ebraico-argentina, i coloni, provenienti da villaggi russi, svilupparono immediatamente un senso di appartenenza al paesaggio rurale della pampa, in cui essi iniziavano ad *acriollarse*, come testimonia *Entre Ríos, mi país*, libro dedicato da Gerchunoff alla sua *patria chica*.

Dalle memorie di un ebreo argentino di seconda generazione, Benedicto Caplan, nato nella colonia San Antonio nel 1915 e divenuto il primo ministro di origini ebraiche in un governo provinciale, affiora l'immagine piena di vita di alcuni *gauchos judíos*, come un certo Jaime Rabinovich, che non esitò a sfidare a duello un *gaucho pendenciero* e a ferirlo mortalmente per vendicare il suo onore. A Caplan, che gli chiese il motivo del suo gesto, Rabinovich rispose in *yiddish*: “Ehr wer mir shoin mer nisht zoguen judío de mierda” (“Non mi dirà un'altra volta ebreo di merda”)¹³⁴. L'episodio illustra in modo emblematico il sentimento di radicamento nella realtà locale, l'assimilazione degli usi e delle abitudini pampeane e, al tempo stesso, la rivendicazione delle proprie origini, percepibile anche nella mescolanza di *yiddish* e castigliano nella risposta del *gaucho judío*. Questa immediata adesione al mondo rurale argentino viene affermata da Caplan in un capitolo della sua biografia dedicato ai *gauchos judíos*:

puedo testificar que aun los viejos judíos ortodoxos como mis abuelos, que leían un texto en idish a la sombra de los paraísos tomando mate, demostraron ya un prematuro espíritu de cambio en sus costumbres y de tal arraigo al país, que justifican la denominación que acuñó Gerchunoff. Después hubo numerosos hijos de judíos y varios parientes míos que fueron y son verdaderos gauchos. Pero no lo fueron en este sentido los primeros inmigrantes que describió Gerchunoff. Pues la primera generación, aunque se identificó con el trabajo rural, no abandonó sus costumbres tradicionales¹³⁵.

Tra le componenti dell'identità collettiva degli ebrei di Entre Ríos, oltre all'utopia solidale espressa nell'ideale cooperativistico e alla partecipazione civica negli spazi pubblici provinciali e nazionali, Senkman sottolinea il “telurismo” e la “convivencia acriollada con sus coprovincianos”¹³⁶, che sarebbero diventati due aspetti fondamentali della ricreazione letteraria di Gerchunoff.

¹³⁴ L'episodio è tratto dalle memorie inedite di Benedicto Caplan, *Testimonio de la colonización judía en Argentina. Utopía y epopeya*, Buenos Aires, 1992 ed è riportato da L. Senkman (*Identidades colectivas de los colonos judíos...*, cit., p. 433).

¹³⁵ *Ibidem*, p. 435.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 437.

L'esperienza dei coloni ebrei di Entre Ríos, narrata ne *Los gauchos judíos*, non è solo oggetto di una trasfigurazione idealizzata di quella che fu, nella realtà storica, l'immigrazione ebraica e la fondazione delle colonie; essa doveva rivelare quello 'spirito della terra', che gli scrittori regionalisti contemporanei di Gerchunoff definivano *telurismo*, e dunque legittimare la presenza ebraica nel tessuto nazionale argentino, celebrandone l'integrazione con la realtà *criolla*. Negli apprezzamenti rivolti a Gerchunoff da scrittori regionalisti, come Ricardo Rojas e Martiniano Leguizamón (autore del prologo alla prima edizione de *Los gauchos judíos*), in un clima culturale ispanofilo e nazionalista, si sottolineava come gli elementi rivelatori della 'differenza' ebraica sembrassero destinati a una rapida assimilazione: l'abbigliamento 'stravagante', la lingua, e persino le pratiche religiose sarebbero state ben presto abbandonate, a vantaggio del *crisol de las razas* e dell'identità *criolla*.

Dunque, *Los gauchos judíos* potrebbe essere definito un inno all'ibridazione di ebrei e *criollos*, elaborato attraverso un procedimento di idealizzazione della realtà. Negli episodi narrati non vi è intenzione realista, e nemmeno *costumbrista*; si può dire che non vi sia neppure una struttura narrativa vera e propria, uno svolgimento temporale. Essi sono sostituiti dal succedersi di scene in cui prevale la dimensione lirica, percepibile tanto nella descrizione del paesaggio quanto nella presentazione dei personaggi.

Nel racconto iniziale ("Génesis"), ambientato nella "sórdida ciudad de Tulchín", non vi è nessuna ricostruzione del luogo e del contesto storico. Il narratore, dopo aver accennato ai *pogrom* che minacciavano la comunità ebraica, presenta i rabbini e gli altri ebrei intenti a discutere sulla possibilità di emigrare nelle colonie organizzate dalla JCA. Il narratore insiste sulla saggezza dei rabbini, in particolare di Jehuda Anakroi, figura in cui si mescolano i tratti del patriarca e del profeta:

Con su mano, nudosa y seca de revolver los textos, mesaba su amplia barba blanca. Sus ojos pequeños y vivos se animaban de profética luz¹³⁷.

Nelle sue parole emerge quello slancio utopico che prenderà corpo nelle pagine successive, in cui si narra la vita degli immigrati ebrei:

¹³⁷ A. Gerchunoff, *Los gauchos judíos*, Madrid, Sefarad Editores, 2005, p. 38. Il testo sarà citato da qui in avanti con la sigla *GJ*.

- ¡Ya veréis, ya veréis! Es una tierra donde todos trabajan y donde el cristiano no nos odiará, porque allí el cielo es distinto, y en su alma habitan la piedad y la justicia (*GJ*, 38).

All'Argentina, terra in cui gli ebrei potranno lasciarsi alle spalle la loro miseranda condizione, grazie alla possibilità, altrove negata, di dedicarsi all'attività agricola, il rabbino contrappone la Spagna, luogo di persecuzioni e di infinite umiliazioni, sulla quale scaglia la sua maledizione. Dunque, l'Argentina sarà terra di redenzione, e il viaggio si presenta non come un esilio o una fuga verso una delle tante località della diaspora, ma piuttosto come un ritorno a Sion. Di conseguenza, è del tutto assente quel senso di sradicamento, di dolorosa precarietà, che rappresenta uno dei tratti caratterizzanti l'esperienza ebraica:

Cuando el rabí Zadock-Kahn me anunció la emigración a la Argentina, olvidé en mi regocijo la vuelta de Jerusalem, y vino a mi memoria el pasaje de Jehuda Halevi: Sión está allí donde reina la alegría y la paz (*GJ*, 39-40).

Come l'esodo biblico, questo percorso implica una trasformazione, una 'conversione': gli ebrei non saranno più gli stessi, "flacos y míseros", "roídos por la miseria" (*GJ*, 38 e 56-57), ma si rinnoveranno nell'incontro con la terra argentina. E nell' 'uomo nuovo', che sarà il frutto di tale cambiamento, rinascerà al tempo stesso l' 'uomo antico':

Recordad las palabras del buen libro: «Sólo los que viven de su ganado y de su siembra tienen el alma pura y merecen la eternidad del Paraíso». Si volvemos a esa vida, retornaremos a nuestra existencia anterior (*GJ*, 40).

Significativa, a questo riguardo, è la scena della mietitura, in cui il colono Moisés Hintler, che porta sul corpo, come la moglie, i segni delle passate sofferenze (al contrario della figlia, che per la giovane età, è più sensibile alla benefica influenza della terra d'elezione, ed è quindi "robusta y ágil"), osserva pensoso il frutto del suo lavoro:

En su cabeza se revolvían desvanecidos recuerdos de su vida lúgubre de Vilna, de su vida martirizada y amarga de judío. [...] el grano empezó a derramarse como lluvia dorada bajo la bíblica bendición del cielo inundado de luz (*GJ*, 60-61).

La fatica dei campi assume un'implicazione morale: è la via del riscatto, in cui si fondono il passato remoto israelita e il presente-futuro argentino. In uno degli ultimi

episodi, uno dei patriarchi della comunità, rabbi Guedalí, esorta i figli a non dimenticarlo mai:

- Acuérdate, Abraham, hijo mío; acuérdate, Jacobo, bien mío, que es difícil sacar el pan de la tierra, pero sólo de la tierra lo sacan los hombres honrados. ¡Ojalá no hubieran tocado mis manos sino el misal y el arado! (*GJ*,164-165).

“El misal y el arado” è un’espressione emblematica, nella quale la terra, di cui i coloni ebrei diventano i custodi, è investita di un sentimento religioso: proprio i personaggi più devoti, i sapienti più rispettati della comunità, sono coloro che, come rabbi Guedalí, guardano alla pampa argentina come a un luogo consacrato:

[...] rabí Guedalí guiaba el arado. Era éste un acto augural y solemne, y el anciano le daba el sentido religioso que este sencillo procedimiento tiene en el tratado agrícola del Talmud (*GJ*, 164).

É dunque inutile, e fuori luogo, cercare nel racconto di Gerchunoff tracce delle privazioni e della fatica che comportò lo sforzo di adattamento all’ambiente circostante. Come sottolinea Senkman, attraverso una sorta di “egloguización bíblica” il mondo rurale viene reso attraverso una serie di “estampas policromáticas donde los hebreos bíblicos coexisten con los criollos entrerrianos”. La sacralizzazione della vita dei campi fece sì che Gerchunoff scrivesse “una especie de *geórgicas judeocriollas*, donde son menos importantes los tópicos campestres que ese virtuosismo de componer estampas de un gusto plástico y cromático tan modernista”¹³⁸.

Lo stile impressionista, influenzato dalla corrente letteraria del modernismo, è particolarmente visibile proprio nella descrizione del paesaggio. L’immagine della colonia, immersa nella quiete del sabato, ne è esempio efficace. Attraverso una ricca aggettivazione, vengono esaltati lo splendore della luce, la varietà dei colori e la dolcezza di una natura serena e prodiga di doni:

La colonia duerme en una tibia modorra. Blancas las paredes y amarillos los techos de paja, las casuchas lucen al sol, sol benigno de la primavera campestre. Del cielo, lavado por la lluvia de la víspera, descende una paz religiosa, y de la tierra se elevan rumores apacibles. Floridos están los huertos y verdes los campos sin fin. En medio del potrero, el arroyuelo entona su melodía geórgica. Lenta y grave es la canción que dice el agua cubierta de círculos pequeños; y en el camino, uniformado por densa colcha de polvo, una víbora muerta semeja un garabato de barro (*GJ*,49).

¹³⁸ L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, cit., p. 23.

Nell'episodio che descrive l'arrivo della nube di cavallette – unica manifestazione di una natura ostile –, il carattere realistico di tale evento è inscindibile dalla sua risonanza biblica. Questo procedimento, cioè il parallelismo tra la vita dei campi e la rievocazione biblica, presiede anche alla narrazione dell'arrivo di un nuovo gruppo di immigrati: l'incontro è reso solenne dallo scambio di citazioni bibliche tra i coloni e i nuovi arrivati, all'insegna dell'entusiasmo e della celebrazione dell'Argentina, “la Jerusalén anunciada en las prédicas de la sinagoga” (*GJ*, 56), preferita alla Gerusalemme storica dal saggio e devoto rabbì Guedalí, ed esplicitamente associata alla terra di Canaan.

La medesima prospettiva è osservabile nella seguente descrizione:

El sol declinaba y la tarde de otoño se adormecía en una gravedad brumosa. En el cielo se extendían franjas rojizas. El tono amarillento de las huertas, el verde pálido del potrero, quebrado por el arroyo angosto y gris, daban al paisaje una melancolía dulce, como en los poemas hebraicos, en que las pastoras retornan con el rebaño sonámbulo bajo el firmamento de Canaán (*GJ*, 89-90).

Si può osservare che nel racconto di Gerchunoff esistono quattro luoghi, reali e simbolici al tempo stesso: oltre a Gerusalemme, luogo biblico per eccellenza, Terra Promessa sempre presente nella preghiera, c'è l'Argentina, e più specificamente la pampa, in cui si sono insediati i coloni ebrei che, con la loro dedizione, l'hanno fatta propria. La Spagna viene rievocata con sentimenti ambivalenti, poiché fu luogo di persecuzioni e discriminazioni infamanti, ma anche la culla dell'ebraismo sefardita: la sua eredità è raccolta dall'Argentina di lingua e cultura ispanica, in cui potrà prosperare la comunità ebraica. E, per finire, la Russia, che rappresenta il passato prossimo degli immigrati, viene costantemente contrapposta alla generosità della terra rioplatense (“¿Ha visto alguna vez nubes como éstas en su podrido pueblecito de Rusia?” chiede il medico della colonia a una sua paziente (*GJ*, 177)). È interessante notare come, a differenza di quanto accade per la Spagna, della condizione ebraica nell'Europa orientale si ricordino solo la miseria e le vessazioni, mai l'intensa vita spirituale e culturale che caratterizzò l'ebraismo ashkenazita.

Idealizzazione e tipizzazione presiedono anche alla costruzione dei personaggi, il cui profilo, siano essi ebrei o *criollos*, si armonizza nella condivisione dello ‘spirito della terra’ argentina.

Nel personaggio della giovane Rachel, così come in altre giovani ebreo, il narratore riconosce l'erede delle matriarche bibliche:

Labriega, tú me recuerdas las mujeres augustas de la Escritura. Tú revives en la paz de los campos las heroínas bíblicas que custodiaban en las campiñas de Judea los dulces rebaños y durante las fiestas entonaban, en los atrios del Templo, los cánticos en alabanza de Jehová [...]. Tu presencia renueva, con la vaca mansa y la cabra discreta, la vida remota del Jordán. Y como en los días lejanos de Jerusalem, tu padre, cubierta la frente por la cajita de cuero negro de las filacterias, que contiene sentencias divinas, reza al Dios de Israel, Señor de los ejércitos, dueño del aire, de la luz y de la tierra, y en hebreo arcaico le saluda: - *Baruj athá Adonái...*(GJ, 44-45).

La caratterizzazione dei personaggi ebrei, nella narrazione di Gerchunoff, rimanda, a giudizio di Senkman, a una sorta di "iconografia bucolica del Antigo Testamento"¹³⁹. In questa rappresentazione, dove i personaggi e l'ambiente rievocano scene di vita biblica (da una parte, la pampa e i suoi fiumi, dall'altra le terre della Giudea e il Giordano), non vi è traccia del mondo ebraico che si sviluppò nella diaspora. Negli uomini e nelle donne che popolano i ventisei 'quadri' di vita agreste che compongono *Los gauchos judíos*, non vi è traccia degli ebrei e delle ebreo ashkenaziti, provenienti dagli *stetl* dell'Europa orientale. In questo modo, l'immagine degli ebrei viene 'depurata' di quegli aspetti che ne sottolineano la diversità e, al tempo stesso, riscattata dalle condizioni di vita umilianti del ghetto o dello *stetl*. Difficilmente la ricchezza culturale e religiosa dell'ebraismo della diaspora poteva essere compresa e valorizzata nel contesto argentino. Lo sfondo biblico, invece, rappresenta una dimensione più facilmente condivisibile, tanto più che ai riferimenti alle solenni figure dell'Antico Testamento, si aggiungono quelli al Nuovo Testamento: descrivendo l'aspetto fisico della bella Rachel, Gerchunoff paragona l'azzurro dei suoi occhi a quello "que tiembla en las pupilas de la Virgen" (GJ, 44), così come altrove paragona gli anziani della colonia agli Apostoli.

¹³⁹ L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, cit., p.27. Anche nel poema di Rubén Darío, *Canto a la Argentina*, pubblicato nel 1910 su "La Nación" come omaggio al *Centenario* (*Poesía*, in *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, tomo V, p.1086), gli immigrati ebrei - "judíos de la pampa" - sono presentati dal poeta con immagini che rimandano all'Antico Testamento: "Mocetones de ruda estampa, / dulces Rebecas de ojos francos, / Rubenes de largas guedejas, / patriarcas de cabellos blancos, / y espesos como hípicas crines; / cantad., cantad, Saras viejas / y adolescentes Benjamines, / con voz de vuestro corazón: /¡Hemos encontrado otra Sión". Leopoldo Lugones, dal canto suo, osserva la stranezza dei nuovi arrivati, compensata però da un atteggiamento operoso e sottomesso: "Pasa por el camino el ruso Elías / con su gabán eslavo y con sus botas, / en la yegua cebruna que ha vendido / al cartero rural de la colonia, / manso vecino que fielmente guarda / su sábado y sus raras ceremonias, / con sencillez sumisa que respetan / porque es trabajador y a nadie estorba" (*Oda a los ganados y a las mieses en Odas seculares*, Madrid, Aguilar, 1948, p. 125).

In questo modo, il mondo ebraico che si è trasferito in Argentina presenta caratteristiche propizie al *mestizaje*, all'incontro e alla fusione con la realtà *criolla*, fusione che si realizza concretamente nel matrimonio misto, "un escenario donde todo se integra y nada se diferencia"¹⁴⁰.

Altro aspetto che caratterizza Rachel (e, in generale, tutte le giovani donne della colonia) è la sua vigorosa e sensuale femminilità, di buon auspicio per il suo futuro di madre: "los pechos redondos y duros que el sol de los fuertes veranos ha dorado como frutas", "la plenitud scabrosa que las caderas exaltan en el ritmo enérgico de sus líneas, en la forma de una ánfora de rudo barro" fanno di questa "moza labriega, fortalecida en el trabajo, triunfante como una diosa rústica" la madre ideale di una futura generazione di *gauchos judíos*. Ella stessa è il frutto della benefica rigenerazione che la terra argentina ha operato sui nuovi arrivati.

Tra le figure maschili della colonia ebraica, spicca quella del rabbino, conoscitore raffinato dei testi sacri, raffigurato con i tratti solenni dei patriarchi della Bibbia, come è il caso di rabbi Abraham, di cui il narratore sottolinea l'"aire oriental y sacerdotal", con aggettivi che alludono entrambi al contesto biblico. La saggezza degli anziani trova numerose occasioni per manifestarsi. Ne è un esempio emblematico la discussione su un caso di divorzio, che vede riuniti i dotti della colonia:

Ignorantes de la ley argentina, aplicaban las leyes del reino de Israel, y de este modo, la sabiduría y la jurisprudencia de Hillel, de Gamaliel y de Ghedalia revivía en las colonias patriarcales del barón Hirsch. Tampoco faltaba en la reunión un descendiente de los talmudistas del siglo de oro español. Estaba allí, señorial y ceremonioso, don Moisés Urquijo de Albinoim [...]. Pomposo y sutil, renovaba, entre paredes de la casucha de barro, las disquisiciones medievales de Toledo y Córdoba, conduciendo al auditorio el pensamiento florido y profundo de los judíos que continuaron bajo los reyes de Castilla la tradición de los doctores de Jerusalem (*GJ*, 128-129).

Il passo è quanto mai significativo: in esso Gerchunoff stabilisce una stretta associazione tra l'Argentina ("las colonias patriarcales del barón Hirsch"), alcuni importanti maestri del giudaismo antico (Hillel, Gamaliel y Ghedalia) e la tradizione ebraica che si sviluppò in Spagna. Il ricordo di Sefarad, ricordo ambivalente, come si è già visto, in cui si mescola la commozione per le persecuzioni subite, culminate nell'espulsione del 1492, e l'orgoglio per la grandezza culturale dell'ebraismo iberico, consente al narratore di creare una fittizia 'genealogia': gli ebrei delle colonie argentine

¹⁴⁰ L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, cit., p. 30.

si presentano, al di fuori di ogni fondamento storico, come gli eredi della tradizione sefardita e, in quanto tali, parte integrante di quella cultura ispanica che ha trasformato la fisionomia dell'America centrale e meridionale. Si tratta di una mitologia sefardita che, secondo la Aizenberg, assolve, nei confronti degli ebrei ashkenaziti, a una duplice funzione: “darles un sentido de pertenencia, de *at-homeness* [...], convencer a sus vecinos no judíos que los gringos efectivamente están *at home*”¹⁴¹.

Per dirla con Senkman, si tratta di un'altra strategia di legittimazione della presenza ebraica nel Nuovo Mondo di lingua spagnola: una presenza che è stata, per così dire, ‘depurata’ della sua stranezza ed estraneità, sia sul piano culturale sia su quello linguistico. Nella medesima direzione vanno anche i procedimenti letterari utilizzati dallo scrittore che hanno lo scopo di conferire al linguaggio “resonancias castizas”¹⁴². All'impegno linguistico di Gerchunoff per ‘naturalizzarsi’ nella sua nuova lingua contribuirono, infatti, la passione per Cervantes, che lo scrittore riversò nelle pagine de *La jofaina maravillosa* e del *Retorno a don Quijote*, pubblicato nel 1951 con un prologo di Jorge Luis Borges. Secondo Gerchunoff, l'ebreo che in Argentina apprende la lingua castigliana, non si limita ad adattarsi a un altro idioma, ma “lo que hace es recobrar un idioma que ya fue suyo y para el cual representa, tal vez, una nueva promesa”¹⁴³. La prospettiva di Gerchunoff è condivisa dal poeta, anch'egli di origini ashkenazite, Carlos Grünberg, autore di una raccolta intitolata *Mester de judería* (1940). Grünberg, la cui autentica ‘argentinità’ fu messa in risalto da Borges, dedicò un sonetto alla memoria dell'autore de *Los gauchos judíos*, in cui esprime il suo sentirsi parte del mondo ispano-ebraico: “Somos, Alberto, la sección ispana / de los nabíes y de los rabíes, /que dobla en sus ladinos otrosíes /la unicidad gerosolimitana” (vv.1-4)¹⁴⁴.

¹⁴¹ E. Aizenberg, *Sefardíes y neosefardíes en la literatura latinoamericana*, cit., p. 53. Sul “neosefardismo” di Gerchunoff si veda anche R. Feierstein, *Historia y literatura de los sefardíes argentinos* in N. Rehrmann, *op.cit.*, pp. 64-68.

¹⁴² “El idioma de Gerchunoff se esfuerza por parecer cervantino, atravesado de arcaísmos [...], además de hacer gala de un preciso uso de culteranismos. El tono patético y magistral que confiere a su prosa el empleo de los verbos en segunda persona del plural del imperfecto o del futuro indicativo, amén del imperativo, permite sugerir al lector resonancias castizas, grandilocuentes y predicativas” (L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, cit., p. 40). Si veda anche N. Lindstrom, *Usos del anacronismo en “Los gauchos judíos”*, in J.Bokser Liwerant, A. Gojman de Backal (eds.), *op. cit.*, pp.593-597.

¹⁴³ A. Gerchunoff, *La jofaina maravillosa*, Buenos Aires, Losada, 1948, p. 32.

¹⁴⁴ Il sonetto di C. Grünberg, *A Alberto Gerchunoff*, apparve nel fascicolo monografico (*Homenaje a la memoria de Gerchunoff*) della rivista “Davar”, 31-33, (1951), p. 57.

Nella lirica ricreazione del mondo delle colonie ebraiche, non mancano anche gli ‘altri’, i *criollos*. Meritano particolare attenzione due personaggi, don Remigio Calamaco e don Stanislao Benítez. Narratore di indimenticabili racconti, abile nell’ “arte de pagar”, famoso per la sua audacia (“era temible su daga, cuyo cabo de plata brilló en duelos incontables al fulgor de la luna” *GJ*, 80), don Remigio impersonifica la figura mitica del *gaucho*, il cui spirito libero è stato costretto ad adattarsi alle “monótonas tareas de la colonia”. “Paladín de huestes bravías”, egli appartiene a un eroico passato di lotte¹⁴⁵:

Disperso el criollaje, muertos los camaradas de los días grandes y olvidados, miraba con oculta tristeza a los extranjeros, que araban el campo y llevaban la cuenta de los terneros y de las gallinas (*GJ*, 81).

Pur nella “melancolía infinita de los vencidos”, don Remigio incarna il culto esclusivo dell’eroismo, del coraggio e dell’onore, al punto di uccidere il figlio per impedirgli di cedere all’avversario nel corso di una lite. La sua vita, terminata in carcere, “agobiado de años, de recuerdos, de penas” (*GJ*, 84), appare in tutta la sua tragica e cupa grandezza se confrontata con la viltà dell’assassino di rabbi Abraham, nella cui morte, avvenuta per mano di un suo bracciante, si riflette il tragico destino del padre dello scrittore, ucciso a colpi di pugnale da un *gaucho pendenciero*.

Come Remigio, don Stanislao viene presentato come “noble y valiente”. A differenza del primo, però, è un agiato *estanciero*:

Leyendas heroicas celebraban su arrojo, y si su lanza fue de las más bravas en los entreveros sangrientos de antaño, en su ancianidad continuaba siendo el más temerario en los rodeos y en las domas (*GJ*, 107).

Di entrambi si sottolinea il buon rapporto con i coloni ebrei, in particolare per quanto riguarda don Stanislao, che accoglie nella sua casa ospitale la famiglia dello *shochet* della colonia, rabbi Abraham. In questa scena (“La visita”), il narratore evidenzia le somiglianze tra don Stanislao e il suo ospite: malgrado una comprensione linguistica ancora incerta, essi si assomigliano fisicamente (“gaucha parecía también la

¹⁴⁵ Secondo Edna Aizenberg, la descrizione di don Remigio Calamaco rivela che Gerchunoff era consapevole della distanza che separava il vero *gaucho* dal *gaucho judío*, il cui stile di vita sedentario, all’interno di proprietà dai confini ben definiti, si configura come “una transgresión del arquetipo del jinete pampeano” (*Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos. Del hebraísmo al poscolonialismo*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1997, p.124).

silueta del judío”), ma soprattutto sono uniti dal “amor al terruño”. La lode rivolta al cielo argentino, che secondo l’ebreo non ha rivali in nessun altro luogo trova un interlocutore particolarmente sensibile nel *gaucho criollo*.

In questa identità del *gaucho judío* prende forma, dunque, la fusione di due mondi che, ugualmente affascinanti agli occhi dello scrittore, gli appaiono pienamente conciliabili. Alcuni episodi, tuttavia, gettano un’ombra inquietante sulla vita della colonia: l’uccisione del colono per mano del suo bracciante, il ferimento (forse mortale) di un altro colono, Moisés, il cui cavallo fa ritorno a casa solo e con la sella insanguinata, l’ingiusta accusa di furto rivolta da un *criollo* a un ebreo. In quest’ultimo caso, l’episodio (“Historia de un caballo robado”) è preceduto da un’epigrafe, nella quale un documento (vero o fittizio, poco importa), risalente alla Spagna medievale, afferma la liceità di incolpare un ebreo al posto di un cristiano, pur conoscendo l’innocenza del primo. Sembra quasi voler suggerire che, a dispetto dei mutamenti di tempo e di luogo, la storia si ripete. Ma è altrettanto vero che di tali eventi, colti nella loro singolarità, non viene mai data una spiegazione in termini di conflitto tra le due comunità, quella ebraica e quella *criolla*.

Nel racconto prevale, infatti, la possibilità di un’integrazione: essa si realizza sia attraverso l’unione in matrimonio dei membri delle due comunità – donne ebreiche che si innamorano di giovani *criollos* –, malgrado l’opposizione degli anziani della colonia, sia attraverso una sorta di ‘conversione’ da parte degli immigrati.

Un esempio di quest’ultima è offerto dal personaggio di Jacobo, orfano accolto nella famiglia dello *shochet*; della scarsa osservanza del sabato da parte del giovane si lamenta la madre di rabbi Abraham:

- Déjelo a ese gaucho; no sabe más que contestar. ¡No ve, todo un gaucho! Bombachas, cinturón, cuchillo y hasta esas cositas de plomo para matar perdices; en cambio, en la sinagoga, permanece mudo y no sabe rezar. ¡Educado por mi hijo, el matarife, y no sabe rezar! (GJ, 52).

Jacobo, “el más criollo de la colonia”, non solo fa sfoggio della sua abilità di cavaliere per attirare gli sguardi delle ragazze, ma è in grado persino di parlare *criollo* e interviene, durante la visita alla famiglia di don Stanislao, per facilitare il colloquio tra la padrona di casa e la moglie di rabbi Abraham.

Un caso ancor più emblematico, espressione di un’identità all’insegna del *mestizaje*, è Favel Duglach: nel racconto “El poeta”, infatti, questo personaggio, che si definisce

egli stesso un *gaucho judío*, viene presentato come una sintesi compiuta delle tradizioni ebraiche con quelle pampeane:

Aquel judío [...] sentía la poesía criolla del valor en la misma forma que se exaltaba al relatar, ante el auditorio acostumbrado, algún episodio de la Biblia [...]. Conocía las fábulas de la comarca, que narraba los sábados a los colonos, sublimando con su emoción el heroísmo de los criollos del pago entrerriano y el coraje guerrero de los israelitas de otra edad, cuando Jefé comandaba sus briosos ejércitos y las insignias de David llevaban a los pueblos de Oriente el esplendor de su fe y de su fuerza (*GJ*, 138).

Gerchunoff inventa un'identità grazie alla quale l'immigrato ebreo può trasformarsi in cittadino della sua nuova patria, previa la completa rimozione dei tratti culturali ashkenaziti¹⁴⁶. In questa prospettiva, lo scrittore si rivolge alla figura mitica del *gaucho*, legata all'idea di un'argentinità autoctona e al paesaggio rurale, aspetti cari, come si è visto, agli scrittori regionalisti dell'epoca. Uno di questi, Ricardo Rojas, ne *La restauración nacionalista*, pubblicato nel 1909, accusò le scuole ebraiche delle colonie di Entre Ríos (così come quelle di altre comunità di immigrati) di minare la coesione nazionale. Nello stesso periodo, in un orizzonte ideologico nazionalista, che coinvolse anche lo schieramento liberale, si levarono numerose voci che esigevano dall'immigrato ebreo una totale assimilazione. In tale contesto appare ancora più evidente la natura utopica della visione di Gerchunoff, cioè l'idea di legittimare la presenza ebraica attraverso la figura del *gaucho*, espressione dell'identità *criolla* rivendicata dal nazionalismo argentino.

Se in occasione del primo Centenario, la nazione rioplatense venne celebrata come un paese prospero e accogliente, “región del Dorado” e “paraíso terrestre”¹⁴⁷, in cui le diverse nazionalità si fondevano in un pacifico *melting pot*, negli anni successivi Gerchunoff dovette assistere alla crisi del liberalismo e alla deriva del nazionalismo in una direzione marcatamente xenofoba e antisemita, all'interno della quale si sviluppò,

¹⁴⁶ Ben più radicale degli esempi di ‘conversione’ alla vita gauchesca, narrati da Gerchunoff, è la caratterizzazione del protagonista de *El gaucho judío* di Carlos Schaefer Gallo, prima opera teatrale di tema specificamente ebraico, rappresentata a Buenos Aires nel 1916. Il protagonista, secondo Lázaro Schallman (*op.cit.*, pp. 121 e segg.), è un autentico *gaucho*, malgrado il nome, Esaú, e l'aspetto fisico. Innamoratosi di una giovane *criolla*, in uno scontro con il padre, ostile alle nozze, lo uccide, diventando un *gaucho matrero*. Secondo Schallman, ciò che resta dell'identità ebraica in questo personaggio, che si è completamente allontanato dalla sua religione e dalle sue tradizioni, è il destino di perseguitato.

¹⁴⁷ R. Darío, *Canto a la Argentina*, cit., p.1085. Nel suo poema Darío esalta con entusiasmo l'operoso contributo dato dalle “poliglotas muchedumbres” al trionfante progresso della nazione argentina, aperta “a toda raza congojada, / a toda humanidad triste, / a los errabundos y parias” e avviata a divenire “la Babel en donde todos se comprenden” (p.1084).

tra il 1930 e 1940 (la cosiddetta *Década Infame*), una critica radicale nei confronti del sistema democratico¹⁴⁸.

Il consolidarsi negli anni Trenta dei regimi totalitari europei, le simpatie che le teorie razziste destavano in alcuni circoli politici e culturali in Argentina, insieme alle gravi manifestazioni antisemite che ebbero luogo nel decennio 1930-1940, determinarono un'evoluzione radicale nel pensiero di Gerchunoff. Ne è testimonianza l'abbandono, in quegli stessi anni, dell'attività letteraria a favore di un giornalismo militante, nonché la presa di distanza dal libro che gli diede notorietà (*Los gauchos judíos*, appunto) e che, mentre l'autore era in vita, venne ripubblicato una sola volta, nel 1936¹⁴⁹.

Ormai l'ideale di un'armoniosa integrazione gli doveva apparire come una chimera, e il *gaucho judío* un palese ossimoro: erano lontani i tempi in cui scriveva, nelle pagine de "La Nación", che "los israelitas no necesitan volver a Sión" e che "en América, en Australia, en Africa, puede realizarse la profecía de fraternidad universal gritada por Isaías en ásperos versículos de ira y de fe"¹⁵⁰.

Ancora nel 1918, pur accettando pienamente l'ideale sionista, affermava nell'articolo *La nacionalidad judía*, pubblicato in "Vida Nueva", la convinzione che gli ebrei appartengono al Paese in cui vivono, che "el idioma es la verdadera nacionalidad" e che la soluzione migliore "es confundirse con el espíritu del País escogido, para olvidar, a su amparo, las antiguas llagas y el antiguo dolor"¹⁵¹. Gerchunoff rivendicava dunque l'appartenenza degli ebrei della diaspora ai rispettivi Paesi, il loro diritto a essere cittadini a pieno titolo, prima che per la loro collocazione geografica, per la loro identità linguistica.

¹⁴⁸ Si tratta di un decennio compreso tra la caduta del presidente Hipólito Yrigoyen, destituito dal generale José F. Uriburu, e il colpo di stato del 1943 organizzato dal GOU (Grupo de Oficiales Unidos), che costituì tra l'altro il primo passo per l'ascesa politica di Perón. Per il rapporto tra la comunità ebraica e la situazione politica argentina nel XX secolo, si veda il saggio di D. Llovich, *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*, cit.

¹⁴⁹ Afferma lo storico Leonardo Senkman che quelli "fueron los años en que ejerció el periodismo combativo y el ensayo comprometido" ("*Los gauchos judíos*" de A. Gerchunoff: ¿un criollismo sefardita?, in A. Gerchunoff, *Los gauchos judíos*, cit., p. 23).

¹⁵⁰ Si tratta dell'articolo intitolato *Los judíos* del 1906. Le citazioni tratte dagli articoli di Gerchunoff sono riportate nel saggio di L. Liacho, *Gerchunoff judío*, in "Davar", nn.31-33 (1951), ripubblicato da R. Feierstein, *Alberto Gerchunoff judío y argentino*, Buenos Aires, Milá, 2000, pp. 265-268.

¹⁵¹ La questione dell'integrazione attraverso la lingua venne affrontata da A. Gerchunoff anche nel saggio *El problema de la nacionalidad y la política del idioma*, in *Argentina, país de advenimiento*, Buenos Aires, Losada, 1952

Anche se la Terra Promessa non è più la pampa argentina, ma torna ad essere quella storica su cui sorgerà lo Stato di Israele, per Gerchunoff l'adesione al sionismo non coincide con la rinuncia all'Argentina come patria: la nascita di un 'focolare ebraico' gli ebrei perseguitati non doveva contraddire il diritto dell'ebreo di sentirsi cittadino nel paese in cui vive. Certo è che, con il trascorrere degli anni, la riflessione di Gerchunoff sull'identità ebraica appare sempre più consapevole del suo carattere problematico: l'*alià* finirà col diventare non più solamente il cammino per sfuggire alle persecuzioni, ma anche una soluzione possibile per coloro che sperimentano la difficoltà di radicarsi nel loro Paese. Ciò non significa che Gerchunoff avesse smesso di credere nella possibilità di integrazione: ne vide però con sempre maggior chiarezza i limiti, in un contesto in cui la nascita dello Stato di Israele, nel 1948, aggiunse un elemento di novità, sia sul piano storico-politico sia su quello identitario.

Gerchunoff fu deluso anche dall'atteggiamento del mondo liberale nei confronti del movimento sionista: secondo lo scrittore,

el problema judío era la prolongación de un problema no resuelto del liberalismo en el siglo XX. Luchar por el sionismo consistía, ante todo, en luchar por el derecho a la libertad que merecían los judíos oprimidos¹⁵².

A partire dal 1940, prese a denunciare con fermezza i crimini nazisti. Nel 1945, prendendo spunto dalla proiezione nei cinema della capitale argentina di documentari sui lager tedeschi, scrisse *El crematorio nazi en los cines de Buenos Aires*. In esso spiega le ragioni del suo rifiuto di assistere alla proiezione di questi filmati:

Yo vivo siempre en un campo de concentración, puesto que todo judío, por más que ame a su País y por bien que le sirva, con su corazón y con su cabeza, resulta, para una parte de los que lo pueblan y lo gobiernan a menudo, carne de sus empresas inquisitoriales¹⁵³.

Egli era dell'avviso che quei terribili documentari avrebbero dovuto essere visti da quanti - governi, istituzioni, singoli individui -, con la loro ignavia, con il loro silenzio interessato o con una loro diretta collaborazione, avevano permesso che l'orrore della persecuzione si avverasse. In altre parole, sono 'gli altri', i non ebrei, ad avere l'obbligo

¹⁵² L. Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, cit., p. 237. Alcuni degli scritti sionisti di Gerchunoff vennero raccolti nel libro uscito postumo, *El pino y la palmera*, Buenos Aires, Sociedad Hebraica Argentina, 1952.

¹⁵³ A. Gerchunoff, *El crematorio nazi en los cines de Buenos Aires*, in "Antinazi", 24-V-1945 (ristampato in R. Feierstein, *Alberto Gerchunoff judío y argentino*, cit., p. 216).

morale di conoscere la realtà di quella “administración de la barbarie”, di quella “prolija industria de la muerte judía”¹⁵⁴. E lo afferma in termini di dura denuncia nella citazione qui riportata:

El mundo no se conmovió cuando los alemanes sancionaron las leyes racistas de Nuremberg, cuando Mussolini las adoptó en Roma y el triste y reblandecido mariscal Petain las copió en Vichy. A ese mundo le pareció natural en su lánguida pereza que se persiga a los judíos, se les expulse de sus posiciones y apenas si comienza a vislumbrar la diferencia que va del antijudaísmo teórico a los hornos instalados por los nazis en Alemania o en Polonia. Son, por lo tanto, los que integran ese mundo, los que ya parecían dispuestos a transigir con las siniestras normas del régimen totalitario o los que no tuvieron el coraje de combatirlo, los que están moralmente obligados a ver lo que fueron los campos de concentración¹⁵⁵.

Sembra perciò definitivamente archiviata la speranza che si potesse realizzare quella perfetta e ideale integrazione rappresentata, sul piano letterario, dal *gaucho judío*. Lo scrittore, infatti, prende atto della lacerazione che attraversa sia l'identità individuale, sia la società argentina: da una parte, “las multitudes no judías”, dall'altra, “los judíos”. A Gerchunoff appare chiaramente che, insieme alla distruzione dell'ebraismo europeo, nella Shoah si consumò l'agonia di un'intera civiltà. È soprattutto il mondo cristiano a doversi ora interrogare sugli esiti tragici di un'atteggiamento discriminatorio che, esercitato nell'ambito della scuola, delle famiglie e della vita sociale, costituisce

la preparación del ambiente para cohonestar las atrocidades de los campos de concentración¹⁵⁶.

Dunque lo scrittore, fermandosi a riflettere sulla barbarie senza fine della Shoah, concentra la sua attenzione su quanti, senza agire direttamente, hanno avuto un ruolo determinante nella sua realizzazione. Essi costituiscono una ‘zona grigia’ che tende a stare ai margini della Storia, forse non consapevole di farne parte, e incline, comunque, ad autoassolversi davanti alle responsabilità di mandanti ed esecutori, continuando a sussistere anche dopo che la tragedia si è consumata.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 216.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 217.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 217-218.

2.2 Il mito letterario del *gaucho*: alcune considerazioni

La letteratura *gauchesca*, come venne sottolineato in più occasioni da Borges, si affermò quando il *gaucho* era ormai diventato un personaggio ideale, privo di riscontri nella realtà. Lo scrittore argentino, pur riconoscendone l'originalità, ne sottolineò il carattere artificioso, reso evidente anche dal suo essersi sviluppata in un contesto urbano: "Nuestra literatura gauchesca – acaso el género más original de este continente – siempre se elaboró en Buenos Aires"¹⁵⁷. Secondo il canone stabilito dalla storiografia letteraria, la tradizione letteraria *gauchesca* si sviluppò, nel corso del XIX secolo, attraverso l'opera di Bartolomé Hidalgo, raggiunse il suo apice con il *Martín Fierro* di José Hernández, per concludersi con il *Santos Vega* di Rafael Obligado. Tuttavia, come osserva Rosalba Campra, del filone della *gauchesca* fanno parte molti altri testi, di natura eterogenea e forse non altrettanto 'canonici', ma ugualmente importanti per il consolidamento del personaggio letterario del *gaucho*, come *Facundo* di Domingo F. Sarmiento, il poema *Fausto* di Estanislao del Campo, *Santos Vega o Los mellizos de la flor* di Hilario Ascasubi, *Don Segundo Sombra* di Ricardo Güiraldes e alcuni racconti di Borges. Ad essi vanno aggiunte anche opere di saggistica, di cui è un esempio il volume *El payador*, una raccolta di conferenze tenute da Leopoldo Lugones nel 1913¹⁵⁸. Accadde, dunque, che un vagabondo, un individuo che viveva ai margini della società – una sorta di *lumpen* pampeano – guardato con diffidenza e persino con disprezzo per la sua vita nomade e le abitudini 'incivili' e selvagge, venne trasformato in una figura mitica, portatrice di valori quali il coraggio, la generosità, l'amore per la libertà e per la terra. Per di più, "en ese gaucho, que sólo subsiste a través de la literatura (dado que la realidad se encargó eficazmente de borrarlo), una nación ha reconocido (o pretendido o ansiado reconocer) la encarnación de valores en los que toma forma su identidad"¹⁵⁹.

¹⁵⁷ J. L. Borges, *Los escritores argentinos y Buenos Aires*, in *Ensayos cautivos*, in *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1996, IV, p. 256. Nel saggio *El escritor argentino y la tradición*, Borges, utilizzando come termine di riferimento proprio la poesia *gauchesca* ("un género literario tan artificial como cualquier otro"), riflette su cosa significhi essere uno scrittore argentino e respinge un'identità fondata sulla ricerca del *criollismo*. Ironicamente egli afferma che "el culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo" (*Obras completas 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 269-270).

¹⁵⁸ R. Campra, *En busca del gaucho perdido*, in "Revista de crítica literaria latinoamericana", XXX, 60, (2004), p. 313. Si veda anche M. Goloboff, *Borges: lecturas gauchas*, in G.N.Ricci (ed.), *Borges la lengua, el mundo: las fronteras de la complejidad*, Milano, Giuffè, 2000, pp.111-116.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 312.

Adolfo Bioy Casares, nel delineare una possibile fisionomia *gauchesca*, non contrappone immaginazione e realtà. Egli intende cercare il luogo in cui incontrare quest'espressione dell'argentinità: "A la pampa y a los gauchos ¿ dónde sorprenderlos? En el campo ciertamente no"¹⁶⁰. Da un lato, la parola "pampa" sembra essere, agli occhi di molti argentini, "palabra de turistas", che non compare nel vocabolario della "gente criolla", e solo raramente negli autori della letteratura *gauchesca*, come Hidalgo, Ascasubi, Estanislao del Campo e lo stesso Hernández ("la pampa, como el agua celeste de los espejismos del camino, siempre nos eludía"¹⁶¹); dall'altro lato, una "deplorada extinción" sembra aver reso invisibile il *gaucho*. Entrambe queste realtà – pampa e *gauchos* –, più che un dato di fatto, appaiono come una meta, l'obiettivo dell' 'investigatore' impegnato a scoprire – o a ritrovare – un mondo autentico, senza che apparenze ingannevoli e orpelli di vario genere falsifichino il risultato della ricerca. Il *gaucho*, infatti,

ha provocado, a su respecto, discrepancias de juicios que van desde el baldón hasta el ditirambo [...] testigos de diversas generaciones coinciden en afirmar que sólo existió en pasado, con preferencia setenta años antes de cada una de tales afirmaciones; cuyo estado presente, de símbolo preservado en el altar de la patria, se parece no poco a una posteridad sublime, quién lo niega, pero muerta, como todas las posteridades¹⁶².

Non a caso Bioy Casares si sofferma sull'abbigliamento del *gaucho*, che diventa un mezzo di mistificazione, come nel caso del personaggio interpretato dall'attore Rodolfo Valentino ne *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. La mitificazione del *gaucho* è stata così radicale da rendere inconcepibile il ricordo del periodo in cui questi, lungi dall'essere assunto a simbolo della patria, rappresentava per i sostenitori dell'idea di progresso l'antitesi della 'civiltà' e della cultura, vale a dire una mera manifestazione di 'barbarie' e di vita puramente istintuale.

È difficile, dunque, incontrare la realtà al di là del mito e della letteratura, forse le uniche forme possibili di esistenza del *gaucho*. Cionostante, Bioy Casares tenta di "reanimar" questa immagine, cercando un punto di incontro tra la "imágen pública" e "la verdad del sujeto", nel difficile compito di "discernir entre el gaucho que vive en

¹⁶⁰ A. Bioy Casares, *Memoria de la pampa y los gauchos*, Buenos Aires, Emecé, 1992, p. 9.

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 10-11.

¹⁶² *Ibidem*, pp. 36-37.

nuestra imaginación y el que vive en el mundo real”¹⁶³. In tale tentativo, si scontra con un altro aspetto della mitizzazione del *gaucho*: la pretesa di fissarne una volta per tutti i tratti caratterizzanti, una sorta di maschera caricaturale e folkloristica in cui, talora, rischia di sfociare la visione nostalgica del passato. Si viene a creare il paradosso per cui il *gaucho* ‘reale’ passa inavvertito, non conformandosi la sua immagine allo stereotipo. Seppure in una prospettiva disincantata e ironica, anche Bioy Casares, come Gerchunoff, fa riferimento a processi di “agauchamiento”, che riguardano individui originari della città e addirittura stranieri: “No sin doblegar una resistencia del instinto admitiremos que de un inmigrante puede obtenerse un auténtico gaucho”¹⁶⁴. Al tempo stesso, però, la ricerca dell’autenticità del personaggio deve fare i conti con la realtà attuale, in cui (analogamente a quanto accade nel romanzo *La luna que cae* di Mario Goloboff) “Los gauchos [...] se distinguen como deportistas, un poco aventureros y amigos de fiestas criollas”¹⁶⁵. I personaggi, realmente esistiti, con i quali lo scrittore termina il suo cammino di approssimazione all’universo *gauchesco*, sono affettuosamente rievocati nella loro umanità, nella loro vita quotidiana, nelle loro virtù. Tuttavia, in quanto espressione emblematica dell’identità gauchesca, non sono privi, a loro volta, di un alone mitico, alimentato dalla loro “inmemorial soledad”.

Trasformato in una sorta di eroe nazionale da Lugones, che si impegnò nella rivalutazione del *Martín Fierro* presso il pubblico colto, ma che, al tempo stesso, constatò con sollievo la scomparsa del *gaucho* nella vita reale (la presenza in lui di sangue indigeno comportava, a suo parere, un elemento di inferiorità), l’immagine del *gaucho* – la sua “ombra”, come osserva Rosalba Campra –¹⁶⁶ è intimamente legata alla ricerca di un’autentica e originaria ‘argentinità’ e alla valorizzazione degli spazi rurali. Il dibattito attorno al *Martín Fierro*, di cui la rilettura di Lugones costituisce un momento fondamentale, avvenne in un contesto culturale caratterizzato dal cosiddetto “primo nazionalismo” (o “nazionalismo culturale”¹⁶⁷) ed è strettamente connesso al tema dell’identità nazionale. Esso, insieme alla critica dei valori politici e culturali del

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 37 e 41.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 46.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 53.

¹⁶⁶ R. Campra, *En busca del gaucho perdido*, cit., p. 327.

¹⁶⁷ Si veda al riguardo C. Payá, E. Cárdenas, *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978. Sul nazionalismo culturale, sulla sua preoccupazione per l’omogeneità culturale del paese e sulle sue componenti spiritualistiche, si veda anche D. Llovich, *op. cit.*, pp. 119-132.

liberalismo e alla rivendicazione dell'ispanismo, costituisce lo sfondo ideologico del *Centenario de la Revolución de Mayo*¹⁶⁸.

La questione dell'identità nazionale non è nuova, ma assume nell'epoca del *Centenario* un'inflexione inedita. In questo periodo, infatti, il processo di modernizzazione, già avviato a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo, le trasformazioni sociali ed economiche, l'intensificarsi dell'urbanizzazione e in particolare il fenomeno dell'immigrazione suscitano una reazione critica e sospettosa presso l'élite intellettuale *criolla*. Se negli ultimi decenni del XIX sec., l'immigrazione fu vista dal ceto dirigente come uno strumento non solo per ripopolare gli immensi spazi della nazione, ma anche per trasformare, grazie all'apporto 'civilizzatore' europeo, strutture arcaiche e rozze, già nei primi anni del XX secolo la prospettiva iniziò a mutare radicalmente. L'immigrazione poté trasformare solo in modo parziale la realtà rurale, a causa del monopolio della proprietà terriera nelle mani dell'oligarchia latifondista, mentre incise in modo significativo sulla demografia urbana. Per vari decenni il numero degli abitanti stranieri di Buenos Aires superò quello dei nativi e nelle città del litorale costituirono una parte significativa della popolazione urbana. I cambiamenti e le tensioni sociali, legate all'intensificarsi delle proteste operaie e alla crescita dei movimenti socialisti e anarchici; la fisionomia della cosiddetta "ciudad fenicia" (espressione con cui Gálvez si riferisce alla cosmopolita e variegata città del litorale); l'immigrazione, percepita non più come una risorsa, ma come una forza dissolvente, sono tutti fattori che stimolano, a dispetto della crescita economica, l'adesione a miti letterari e culturali in cui si incarna la rivendicazione della nazionalità e della tradizione argentina. Uno di questi miti è appunto quello del *gaucho*, divenuto "arquetipo de la raza"¹⁶⁹; la sua celebrazione si inserisce in un contesto caratterizzato da una vera e propria svolta culturale, evidente nel rovesciamento di significato di alcuni termini, ad esempio *criollo* che, perduta l'accezione negativa dominante presso l'élite intellettuale ottocentesca, finisce con l'assumere, come tratti caratterizzanti, la generosità, il disinteresse e l'inclinazione a una vita eroica, in contrapposizione al

¹⁶⁸ Il *Centenario* ispirò un'importante produzione letteraria: si ricordi, tra gli altri, Rubén Darío, con il suo lungo poema *Canto a la Argentina*, le *Odas seculares* di Lugones e, in ambito saggistico, il monumentale progetto della *Historia de la literatura argentina* di Rojas. A questo riguardo, si veda il saggio di C. Altamirano, B. Sarlo, *La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos*, in *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 161-199.

¹⁶⁹ C. Altamirano, B. Sarlo, *La Argentina del Centenario...*, cit., p. 187.

gringo, l'immigrato, il nuovo "bárbaro", secondo Lugones, la cui laboriosità aveva un fine esclusivamente materiale e dunque meschino. La nozione di progresso non suscita più entusiasmo, ma diffidenza (così come colui che ne è l'attore principale, lo straniero immigrato): il progresso, "El lema de la «generación del ochenta»" si rovescia per diventare portatore di una nuova inciviltà, frutto di "invasiones disolventes"¹⁷⁰. Esso appare antitetico alla tradizione, parola d'ordine di intellettuali provenienti dalle file dei *criollos viejos*, come Rojas, Gálvez e Lugones. Per dare spessore a questa tradizione non è sufficiente uno slancio nostalgico verso il passato: occorrono miti e simboli che incarnino nozioni quali "el espíritu de la tierra", "la raza", "la sangre", in cui l'ispirazione spiritualista si mescola a nozioni di matrice positivista. A proposito del libro scritto in occasione del Centenario, *Blasón de plata*, Rojas sostiene che la sua intenzione era quella di scrivere "un libro de pura emoción que [...] reavivase, por la leyenda o la historia, el orgullo y la fe de la casta"¹⁷¹. Dunque, se lo scopo è quello di giungere alla 'realtà primordiale' della nazione, all'"alma nacional", per usare un termine caro agli scrittori spagnoli che vissero la crisi ideologica e politica di *fin de siglo* (come Miguel de Unamuno e Ángel Ganivet), appare evidente l'importanza della rivalutazione del *Martín Fierro* e del *gaucho*, incarnazione dell'"espíritu de la raza". Nella rilettura dell'opera di Hernández, oltre alle conferenze di Lugones del 1913 (raccolte nel volume *El payador*) e al discorso di Rojas in occasione dell'inaugurazione della cattedra di letteratura argentina, assunse un ruolo importante il dibattito, stimolato dall'inchiesta della rivista "Nosotros", sul carattere epico del *Martín Fierro*. La questione non riguardava solamente un aspetto della storia letteraria: definire il *Martín Fierro* come testo epico, paragonato ai poemi omerici da Lugones o all'epica medievale da Rojas, significava riconoscere in esso le radici dell'identità nazionale e identificare nel *gaucho* il protagonista di un tempo eroico in cui si vennero delineando i tratti caratterizzanti della 'raza'¹⁷². In quegli stessi anni, venne pubblicato il libro di Gerchunoff, in cui si esprime l'aspirazione ad armonizzare un'identità plurale ("la voluntad de sefardizar el criollismo de sus gauchos idishparlantes"), seppure nell'assimilazione dei valori del mondo rurale *criollo*¹⁷³. È evidente come l'utopia del

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 184. L'espressione "invasiones disolventes", coniata da Emilio Becher, è citata da M. Gálvez in *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires, Hachette, 1964, p. 37.

¹⁷¹ R. Rojas, *Blasón de plata*, Buenos Aires, Losada, 1946, p. 11.

¹⁷² C. Altamirano, *La fundación de la literatura argentina* in C. Altamirano, B. Sarlo, *op. cit.*, p. 203.

¹⁷³ L. Senkman, "Los gauchos judíos" de A. Gerchunoff: ¿un criollismo sefardita?, cit., p. 21.

gaucho judío sia lontana dai propositi di “restauración nacionalista” di intellettuali che, come Gerchunoff, parteciparono alle celebrazioni del *Centenario*. Se in un autore come Rojas, espressione di un nazionalismo laico e democratico, tale rigenerazione non appare incompatibile con i principi liberali, per altri, come Gálvez, la modernità – di cui l’immigrato è protagonista – assume i caratteri del degrado e della ‘barbarie’. L’elemento europeo e cosmopolita, portatore di idee progressiste e anche sovversive, personificato anche dall’immigrato ebreo, appare ora come una minaccia: il cammino verso il “secondo nazionalismo” argentino, xenofobo e illiberale, è già iniziato¹⁷⁴.

A questo proposito, Borges, assai critico nei confronti della rivalutazione del *gaucho* intrapresa da Lugones e profondamente ostile al nazionalismo, riconobbe nel *gaucho* un archetipo che influenzò negativamente sulla storia argentina. Quest’ultima – affermò nell’antologia *El matrero* –, sarebbe stata diversa, e migliore, se, come libro ‘canonico’, fosse stato scelto *Facundo* invece di *Martín Fierro*¹⁷⁵. Inoltre Borges prende le distanze dal *gaucho judío*, giudicato non solo un personaggio privo di qualunque rapporto con la realtà storica, ma anche in contraddizione con la concezione borgesiana dell’ebraismo. “Gaucho judíos no hubo nunca”, afferma convinto il protagonista del racconto *El indigno*, Santiago Fishbein¹⁷⁶. Proprio la componente nazionalistica, implicita nella rappresentazione letteraria del *gaucho*, lo rende incompatibile, nella prospettiva di Borges, con la vocazione cosmopolita dell’ebreo, formidabile creatore di una cultura extraterritoriale¹⁷⁷.

2.3 Sopravvivere al diluvio: l’abbandono del mito della Terra Promessa nella narrativa di Mario Goloboff

Secondo la lettura dell’Aizenberg, “the intersection of the two modernization processes, Jewish and Argentine, had a particular coloring, significant for understanding

¹⁷⁴ C. Altamirano, B. Sarlo, *La Argentina del Centenario...*, cit., p. 193.

¹⁷⁵ J.L. Borges, *El matrero*, Buenos Aires, Edicom S.A., 1970.

¹⁷⁶ Idem, *El indigno*, in *Obras completas 1923-1972*, cit., p. 1029).

¹⁷⁷ E. Aizenberg, *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos. Del hebraísmo al poscolonialismo*, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1997, pp.125-129.

Gerchunoff¹⁷⁸. Infatti, sia gli ebrei che gli argentini – i primi nel corso della loro storia millenaria, i secondi a partire dalla conquista dell'indipendenza – si trovarono ad affrontare il problema della costruzione di un'identità dal punto di vista ideologico, linguistico-culturale e territoriale. La prospettiva che sta alla base de *Los gauchos judíos*, con cui l'autore inventò “a new form of Jewish living in a new country”¹⁷⁹, nel suo rappresentare l'incontro privo di conflitti tra realtà argentina e mondo ebraico, divenne oggetto di differenti letture. Per alcuni, il libro di Gerchunoff apparve come una sorta di attestato di cittadinanza per gli ebrei immigrati¹⁸⁰; per altri, invece, era la rappresentazione di un mondo artificiosamente pacificato, da cui erano banditi la realtà dello sradicamento e la natura problematica dell'identità ebraica. Dal punto di vista linguistico, l'ispanofilia di Gerchunoff poteva significare l'occultamento del dilemma linguistico vissuto dall'immigrato. Un dilemma che Mario Goloboff presenta in modo suggestivo nel suo primo romanzo, *Caballos por el fondo de los ojos*. Nel processo di apprendimento, linguistico e, al tempo stesso, culturale e psicologico, il cui fine è “hacer un idioma hasta la raíz”, vi è una fase caratterizzata da una sorta di infantile balbettamento, quando è il corpo stesso a opporre resistenza all'articolazione di suoni mai pronunciati, per emettere solamente “añicos de sonidos, consonantes arrastradas, desaparejas sílabas”¹⁸¹. Il possesso della lingua spagnola da parte degli immigrati ebrei dell'Europa orientale non significa, dunque, solo la possibilità di disporre di un mezzo di comunicazione: attraverso il nuovo idioma (e l'orizzonte di pensiero che in esso si dischiude) avviene l'incontro con una nuova patria, e la terra diventa un “hogar”:

Argentine.

Argentine.

Argentina. Primero es la patria del habla, hay que hacer un idioma hasta la raíz. Un lenguaje que para resonar como *tug* y querer decir «día» sea *día* desde lo más hondo, con su luz, su viento y sus pájaros desconocidos. Hay que esforzarse para que pronunciar sea sentir. Para que con la misma intensidad de la palabra madre abarque todo lo que quiere señalarse. Para que señal y sensación vuelvan al cauce, y decir «día» sea como sentir *tug*, porque *tug* no es noche ni oscuridad ni frío, es sol mañana clara cielo grande. [...] Hacer un hogar con el idioma para que esta tierra no se niegue. Porque si no, todo es igual en la uniformidad, ajeno. Ya no sirven las palabras madres, ya no sirve siquiera invocar el auxilio de *Got*. *Got* también ha cambiado por

¹⁷⁸ Idem, *Parricide on the Pampa?*..., cit., p. 15.

¹⁷⁹ Idem, *Book and Bombs in Buenos Aires*... cit., p. 18.

¹⁸⁰ Affermò Bernardo Verbitzky, quando gli venne conferito il Premio Alberto Gerchunoff, che attraverso l'opera di Gerchunoff gli ebrei acquistarono “su verdadera carta de ciudadanía en la Argentina” (*Premio Alberto Gerchunoff*, in “Comentario”, 44, 1965, p. 86).

¹⁸¹ M. Goloboff, *Caballos por el fondo de los ojos*, Barcelona, Planeta, 1976, p. 26. Il testo sarà citato da qui in avanti con la sigla *CFO*.

«Dios», y pedirle su ayuda entre lodos y pastizales con el lenguaje del aldea es como dirigirlo a otro sitio en el que la mano divina no los podrá encontrar. Hay que llamarlo acá, a este médano, para que traiga agua y descanso (*CFO*, 26-27).

Se la condizione per il riscatto dell'ebreo dall'emarginazione sperimentata nel Vecchio Mondo – riscatto che Gerchunoff vede incarnato nella figura del *gaucho judío* – è la rinuncia a una cultura che, nel corso dei millenni, si è manifestata con straordinaria ricchezza di forme, e alla varietà delle lingue tipica della diaspora, diversi scrittori non esitano a mettere in dubbio la legittimità di tale abbandono. Al centro della riflessione sulla lingua, data la provenienza linguistica degli immigrati, vi è l'*yiddish*, lingua con la quale “guardamos – scrive Goloboff – una relación sentimental, poblada de olores y calores domésticos, de vinos dulces, de llantos apagados”¹⁸².

Il recupero dell'*yiddish* fa spesso parte non solo della rivendicazione di una differenza linguistica, ma anche (e soprattutto) della nostalgia per un mondo perduto, che è stato respinto, quasi rimosso, nello sforzo di assimilazione: è quanto succede al protagonista del romanzo dell'argentino Ricardo Feierstein, *Mestizo*, dopo essere stato colpito da parziale amnesia in seguito a un incidente:

Él [il nonno] sentado, con su silla de invalido y un ídish de acento eslavo repleto de consonantes. Yo sin entenderlo, atrincherado en un exquisito castellano que él nunca comprendería, condenados a comunicarnos [...]. Cada uno hablando su idioma. Nunca lo entendí y ahora lo extraño. ¿Qué habrá querido decirme mi abuelo, doctor? ¿Qué sucesos evocaría, qué lazos pudo haberme transmitido, en esa lengua inentendible? Estoy seguro que, de haber comprendido entonces, todo me sería mucho más sencillo ahora ¹⁸³.

Se Goloboff ha messo in evidenza il nesso che intercorre tra lingua e pensiero, tra parola e referente, e la possibilità stessa di riconoscere il mondo e di sentirlo come una realtà viva (“escribo, naturalmente, en castellano, pero en mis oídos aún resuena el yídish”¹⁸⁴), Feierstein, nel passo citato, allude al problema della comunicazione tra diverse generazioni, segnato da incomprensioni e rimpianti.

Nella lingua, dunque, si riflette il problema, individuale e insieme collettivo, dell'identità storica e culturale, alle prese con diaspora, esili e migrazioni, tra volontà di

¹⁸² M. Goloboff, *Nuestra Babel*, in “Noaj”, 1 (1987), p. 74. Si veda al riguardo anche l'intervento dell'autore pubblicato in R. Feierstein, S. Sadow (eds.), *Recreando la cultura judeoargentina/2. Literatura y artes plásticas*, Buenos Aires, Milá, 2004, tomo I, pp.90-91.

¹⁸³ R. Feierstein, *Mestizo*, Buenos Aires, Planeta, 1994, pp. 35-36.

¹⁸⁴ «Mi condición es, ya, la diáspora». *Entrevista a Gerardo Mario Goloboff*, in “Noaj”, 2 (1988), p.100.

appartenenza e sentimento di estraneità, tra sradicamento e integrazione, tra la nostalgia delle origini e il richiamo del presente.

Durante le grottesche vicissitudini della famiglia ebrea dei Pechof, narrata da Mario Szichman nel romanzo *A las 20.25 la señora entró en la inmortalidad*, uno dei suoi membri, Jaime, si propone, con la consulenza di un 'esperto', di cancellare il passato ebraico della famiglia, trasformandola nei Gutiérrez Anselmi, lignaggio di discendenza ispanica e cattolica, e inventandosi così un irreprensibile passato di *cristianos viejos*¹⁸⁵. La presenza nel romanzo di numerosi termini *yiddish* non ha tanto la finalità mimetica di suggerire un'atmosfera realistica, quanto quella di esprimere, attraverso la struttura linguistica del testo, la resistenza che il passato familiare oppone alla sua cancellazione. Un passato ingombrante che, insieme all'*yiddish*, "un idioma desprestigiado", affiora continuamente, a dispetto dell'estenuante impegno del protagonista.

La questione della lingua fa parte di una più ampia problematica, quella che ruota attorno alla questione del 'radicamento'. Ne *Los gauchos judíos*, l'appartenenza degli immigrati ebrei all'Argentina si fondava, come si è visto, su una legittimazione le cui implicazioni vennero rifiutate dalle generazioni successive. La proposta di Gerchunoff non poteva più rappresentare la realtà dell'integrazione, che appariva problematica e caratterizzata più da tensioni e incertezze che dall'armonia e dalla coesione.

Altri, dunque, sono i temi trattati dagli autori ebreo-argentini posteriori a Gerchunoff. Da segnalare, in particolare, il tema dell'esilio che, come quello del male, della violenza e dell'ingiustizia che segnano l'esistenza del singolo individuo e della comunità nel suo insieme, è di fondamentale importanza per comprendere l'opera letteraria di Goloboff.

La visione utopica dell'Argentina come terra di pace e prosperità sembra riaffiorare nel primo romanzo di Goloboff, *Caballos por el fondo de los ojos*; nella benedizione rivolta dall'anziano ebreo Num a coloro che sono in procinto di emigrare, riecheggiano le parole del 'patriarca' Gerchunoff:

¹⁸⁵ M. Szichman, *A las 20.25 la señora entró en la inmortalidad*, Hanover, N.H., Ediciones del Norte, 1981.

para quién van a morir acá si se quedan, allá hay tierras buenas y ricas. Dios no quiere estas guerras (CFO, 24).

Ma nella pagina iniziale del romanzo Herman, il protagonista, ebreo argentino discendente di quei primi emigranti, contempla il cadavere del figlio ucciso per motivi politici. Lo sguardo del padre percorre il corpo coperto da un lenzuolo, in cui le forme e le tracce lasciate dal sangue sembrano disegnare una mappa, forse dell'Argentina stessa, macchiata dal sangue del giovane:

Nubes en un cielo que prepara tormentas, promontorios sinuosos [...], cadenas de sierras y pendientes prolongadas, valles, mesetas, arroyos, tapados por una capa de polvo blanco, una arena clara y maciza ondeando por el extenso terreno de formas que trazaba la tela, donde un punto de sangre se extendía e iba tomando hilo a hilo una casa, una ciudad, un desierto, lagunas, campos, veredas (CFO, 13).

Cosa può rappresentare, allora, la nazione per questi argentini discendenti di immigrati ebrei?

Una risposta può essere trovata alla fine del libro, nell'ultima pagina, nelle parole con cui l'anziano Num, si rivolge a Garfinkel, il *kohen*, colui che assumerà il ruolo di guida del gruppo di emigranti, come se tutto il romanzo non fosse stato altro che una visione profetica del vecchio:

Num abrió finalmente los ojos y dijo:

-Vayan.

-¿Qué ha visto? - preguntó Garfinkel.

-Lo mismo de siempre: el *Libro*.

-¿Seremos felices?

-Vivirán - dijo Num.

-¿Encontraremos a Sión?

-Está allí donde habita la alegría y la paz.

-¿Habrà alegría y paz?

-Algún día que está demasiado lejos.

-¿Y tierra?

-Después de muchísimo tiempo.

-¿Quién la tendrá?

-Ningún inmortal - dijo Num -. El que haga de su sangre un camino y la entre por él.

-¿Y nosotros?

-Semillas - dijo Num -, semillas y huellas." (CFO, 257)

L'utopia dell'Argentina come Terra Promessa si trasforma in un interrogativo aperto: alla domanda di Garfinkel ("¿Encontraremos Sión?"), il vecchio Num ("que es más que un *kohen*, más casi que un *Rebe*, un sabio vivente" CFO, 25) risponde in modo

indiretto ed ermetico (“Está allí donde habita la alegría y la paz”). Con uno stile tipicamente ebraico, la sua risposta richiede un’interpretazione che, anziché concludere, apre molteplici percorsi e suscita ulteriori domande. Dalle altre risposte emerge un futuro gravido di incognite: nell’immediato, vi è la certezza della sopravvivenza, intesa in senso fisico, visto che la conversazione ha luogo in uno dei tanti villaggi dell’Europa dell’est minacciati dai *pogrom*. L’attesa di una condizione di “alegría y paz” è proiettata in un futuro remoto (“demasiado lejos”), così remoto da sembrare irraggiungibile. La citazione tratta dal poeta ispano-ebreo, vissuto tra XI e XII sec., Yehuda ha Levi, che compare anche ne *Los gauchos judíos* (“Sión está allí donde reina la alegría y la paz”, *GJ*, 9) assume un significato diverso da quello che le attribuisce Gerchunoff : la certezza che emerge dalle parole del rabbino ne *Los gauchos judíos* – la piena identificazione tra Argentina e Sion – si trasforma, nel dialogo tra Num e Garfinkel, in un’affermazione enigmatica. Fondamentale, nella risposta di Num, è l’interpretazione dell’avverbio “donde”: a quale luogo allude? All’Argentina? E, più in generale, esisterà davvero un luogo cui possa riferirsi?

La terra sarà accessibile solo dopo moltissimo tempo, e solo attraverso un cammino segnato dal sangue. Il possesso della terra non è da intendersi in senso letterale, in riferimento alla colonizzazione agricola, ma piuttosto come reciproca appartenenza: la terra come patria, al di là di qualunque discorso retorico, significa possibilità di radicamento, in alternativa alla condizione dell’errante e dell’esiliato. Ma, come risulta dal romanzo, la dimensione dell’esilio e dell’erranza appare ineliminabile dalla condizione dell’ebreo. Allontanarsi dalle proprie origini e dal proprio passato, “una herencia invencible”, è illusorio: vicende personali ed eventi collettivi costringono a farvi ritorno. È il caso di Herman, afflitto da un permanente sentimento di estraneità e di fallimento, da una sorta di “desubicación primordial”¹⁸⁶; questo personaggio, che potrebbe rientrare nella tipologia dell’‘inetto’, incline alla riflessione tanto quanto all’inazione, attribuisce alla madre, morta nel darlo alla luce, l’origine del suo essere ‘fuori posto’, il suo senso di sradicamento che neppure il ritorno alla terra dei padri, Israele, potrebbe lenire. L’assenza della madre gli impedirebbe l’accesso a qualunque ‘madre-patria’:

¹⁸⁶ S. Sosnowski, *La orilla inminente. Escritores judíos argentinos*, Buenos Aires, Legasa, 1987, p. 83.

Creo que allí perdí toda la posibilidad de patria. No reconozco mi origen, nunca tuve una tierra donde pisar. Hubo que inventarla. Me dieron a Aída [la seconda moglie del padre], me dieron a Marta [la moglie di Herman], me dieron este país. Como si fuera poco, me dieron la posibilidad de elegir, la posibilidad ilusoria, claro, de elegir después otra tierra en la que reencontrara el pasado y pudiera pararme sobre dos pies. ¡Mentiras! (CFO, 229).

E più oltre, rivolgendosi ancora al suo analista:

—No hay murallas seguras, Jacobbe. La asimilación no existe, la tierra prometida tampoco, del socialismo no hablemos ¿cuál queda? (CFO, 231).

La relazione metaforica donna-terra coinvolge anche la rappresentazione della moglie e dell'amante: nella prima si riflette il rapporto con l'Argentina, "este país que nunca entendí ni me comprendió y con él por más que quiera no podré fusionarme" (CFO, 225). Un rapporto che Herman concepisce solo in termini di un'assimilazione in cui la sua 'differenza' possa essere annullata. L'amante, invece, la volitiva Nora, è un'ebrea che assume in modo consapevole e attivo la sua identità e la sua storia, decidendo di stabilirsi in Israele, una terra che vede non come una garanzia, ma una scommessa, un rischio che vale la pena di correre ("Puedo jugarme todavía. A lo mejor perder, pero después de haber jugado" CFO, 153); lei, sì, "estará pisando [la terra d'Israele]. Es posible que se reconozca" (CFO, 159), lei che non crede che la vita sia sofferenza, e il passato una maledizione irredimibile.

Agli occhi di Herman,

Marta se pierde aquí en la autodestrucción. Digamos que es esto que se me niega para siempre porque nunca pude hacerlo mío. Nora, ¿se acuerda? allá, en otra tierra que no conozco, sé que la hicieron otros y que otros mueren por ella (CFO, 224-225).

L'erranza torna ad essere condizione ineliminabile sia all'interno della coscienza sia nel mondo esterno: fin dall'inizio del romanzo, la colonia inizia a disgregarsi, il 'ritorno' alla terra è in realtà un'impresa esposta a fallimenti, e così l'immigrato deve affrontare 'nuovi' spostamenti. Come Isaac, il figlio di Num e nonno di Herman, instancabile narratore, nelle cui parole le storie della tradizione ebraica si mescolano ai racconti del passato indigeno e coloniale, gli "asmoneos" si confondono con i "quilmes" e le rivolte giudaiche dei Maccabei con le ribellioni degli indios. È questo l'unico bagaglio del nomade in cui ha finito per trasformarsi il colono: in un'ennesima rappresentazione del mito dell' 'ebreo errante', egli è tornato alla condizione della

diaspora, dove si incontrano e si fondono esperienze diverse. Con questo bagaglio Isaac si ripresenta a casa del figlio, dove trova un ascoltatore nel nipote, quasi stordito dall'entusiasmo del "viejo hablador" :

Sale de Tolombón y entra al Zanhedrín o al Baba Batra como si enlazara dos caballos del mismo corral y jura que todo es lo mismo, la misma tierra, la misma gente, calchaquíes y macabeos (CFO, 190)¹⁸⁷.

Se in *Caballos por el fondo de los ojos*, pur in forma frammentaria e con un ordine 'erratico', senza una concatenazione causale e temporale, si narra la storia di una famiglia ebrea, lasciando intravedere sullo sfondo il contesto sociale e politico argentino, nei romanzi successivi, ambientati nel paese di Algarrobos e nei suoi dintorni, la presenza ebraica ha lasciato poche tracce visibili, e la colonia è solo un ricordo¹⁸⁸.

Pur esistendo realmente una località chiamata Algarrobos, con questo nome ci si riferisce nel romanzo alla trasfigurazione letteraria di Carlos Casares, un "pequeño stethl"¹⁸⁹ situato nella provincia di Buenos Aires, in cui Mario Goloboff nacque nel 1939 da una famiglia ebrea e nel cui distretto amministrativo era stata fondata nel 1891 la Colonia Mauricio, la prima istituita dalla JCA¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Tolombón è un paese della provincia di Salta, che nel XVII sec. divenne un baluardo della resistenza indigena alla conquista spagnola. Nei suoi dintorni si trova un antico centro pre-ispánico, considerato la capitale politica degli indios *calchaquíes*. *Sanhedrin* e *Baba Batra* sono due trattati inclusi nella *Mishnà*, che costituisce la codificazione della tradizione orale e rappresenta una delle due parti del *Talmud*.

¹⁸⁸ Algarrobos è lo sfondo delle vicende narrate in *Criador de palomas* (1984), *La luna que cae* (1989) e *Comuna Verdad* (1995), mentre *El soñador de Smith* (1990) è ambientato a Smith, un paese vicino ad Algarrobos. Alludendo ai processi oscuri ed enigmatici che presiedono alla creazione letteraria, l'autore porta come esempio proprio la scelta del nome di Algarrobos, "pueblo mítico donde luego se desarrollarán todas las novelas que vengo escribiendo desde entonces, sin saber que el algarrobo es la planta-símbolo de Jerusalém..." (*Viajes de retorno*, in "Noaj", 7-8, 1992, p.24).

¹⁸⁹ M. Goloboff, *Memoria de la lluvia*, in "Puentes" (Dossier "Literatura y memoria"), Comisión Provincial por la memoria, La Plata, n. 10 (2003), p. 56.

¹⁹⁰ "[Algarrobos] es un pueblito ubicado en el partido de Carlos Casares. En este lugar hubo una famosa estancia cuando aún no había sido conquistado el desierto y ni siquiera se vislumbraba la fundación de un partido. Llamada "Algarrobos", la citada estancia tomó el nombre del pueblo. Posteriormente hubo un fortín donde pasaron sus vicisitudes algunos soldados, al margen de una laguna que sirvió de cementerio de indios (hoy cementerio judío), según las investigaciones del sabio profesor doctor Julio Schechtman. Pero donde el pueblo tomó nombradía fue al ser colonizadas sus tierras aledañas por judíos perseguidos en Rusia y en Europa Oriental que se radicaron aquí. Algarrobos es la "cuna del girasol argentino"; uno de sus colonos judíos llamado Mauricio Fucman trajo la semilla del girasol y la sembró en una chacra que le había adjudicado la *Jewis Colonization Association* compradora de la famosa estancia "Algarrobos" merced a la generosidad del Barón Mauricio Hirsch". (Il documento, di cui si è riportato un brano, appartiene all'Archivio Histórico "Antonio Maya" de Carlos Casares. Se ne è avuta

Nella rievocazione letteraria della “pequeña aldea”, insieme alla nostalgia per il ‘tempo perduto’ dell’infanzia, vi è anche la lucida consapevolezza dell’impossibilità di trasfigurarla in un *locus amoenus* e, ancor meno, di rappresentarla come una sorta di Eden. Utilizzando la nozione di “scrittura del disastro”, secondo la prospettiva di Maurice Blanchot, Edna Aizenberg affermò che in *Criador de palomas*

the rainbow and the dove (herself a survivor) thus retined the trace of a fragmented world seeking wholeness, a potential harmony amidst the ruins of a paradise lost rather than the stamp of a primordial harmony in a paradise possessed¹⁹¹.

Il romanzo, tuttavia, si apre con un’immagine di armonia e di serenità: il protagonista, il Pibe, un fanciullo alle soglie dell’adolescenza, attraversa a cavallo, insieme con lo zio, il paese di Algarrobos. Il ritmo della passeggiata è scandito dai passi dell’animale, dalla conversazione che lo zio, soprannominato il Negro per le sue origini indie, di tanto in tanto scambia con i compaesani, e dal *mate* che passa di mano in mano. Parole e silenzi si alternano senza dissonanze, e la cerimonia del *mate* sancisce la fratellanza:

Por el interior de la bombilla plateada sube un jugo amargo que debe invadir las bocas con zumos fraternos porque una callada solidaridad flota en el aire. El líquido recorre los cuerpos, viaja por esas montañas agrestes, se mezcla a las sangres, las alimenta, las protege¹⁹².

Quest’atmosfera armoniosa sembra fondere ogni elemento – adulti, bambino, animale, paesaggio – in un’unica realtà, fondata sulla condivisione che il Pibe percepisce come una “comuni3n”. Se il *mate* è ci3 che ‘dal di dentro’ unisce, all’esterno è il profumo della ginestra che sembra ‘tenere insieme’ la scena: “el olor de los aromos se impondr3 como una mano abierta”. La metafora, da una parte, accentua il carattere edenico di questo piccolo mondo, dall’altra suggerisce, per3, con l’evanescenza del profumo, che l’armonia è destinata a dissolversi. Non vi sono mani divine n3 umane intente a proteggere questo paradiso, che ben presto nel corso del romanzo, e ancor pi3

conoscenza per gentile interessamento di Mario Goloboff). Susana Sigwald Carioli puntualizza che i documenti che menzionano la localit3, il fortino (creato nel 1869 come parte della frontiera ovest nella *Conquista del Desierto*) o la laguna che portava lo stesso nome utilizzano indistintamente la forma singolare o plurale (Algarrobo o Algarrobos), anche se nell’uso si mantiene la seconda (*Colonia Mauricio. G3nesis y desarrollo de un ideal*, cit., p. 62, nota 76).

¹⁹¹ E. Aizenberg, *Book and Bombs in Buenos Aires...*, cit., p. 33.

¹⁹² M. Goloboff, *Criador de palomas*, Buenos Aires, Colihue, 1997, p. 15. Il testo da qui in avanti sar3 citato con la sigla CP.

nei successivi, si rivelerà lacerato da tensioni e conflitti. Algarrobos, dunque, si presenta sia come incarnazione, seppure transitoria, del giardino dell'Eden, sia come realtà segnata dal male e dalla violenza, che si manifesta in modo imprevedibile ed enigmatico. Nel paese sembra essere scomparsa ogni differenza, ogni forma di separazione tra *criollos*, ebrei e altri immigrati, ma tale omogeneità non si traduce in reale concordia.

Nel romanzo il Pibe narra, in prima persona, la vita trascorsa ad Algarrobos insieme con il Negro, fino alla morte misteriosa di quest'ultimo. Il fanciullo, un orfano, venne allevato amorevolmente dallo zio fin dalla più tenera età, mentre i suoi fratelli, per motivi che restano oscuri, furono affidati alle cure di un agiato conte francese. Perduto lo zio, il Pibe lascerà il paese, per poi farvi successivamente ritorno e prendersi cura della casa della sua infanzia.

La vita del giovane trascorre all'interno di un mondo che viene rappresentato secondo due prospettive. Da una parte, c'è la normalità della vita quotidiana, costituita da una serie di eventi descritti in modo realistico e talora con notevole ricchezza di dettagli: le riunioni di amici e le feste con l'immane *asado*; i giochi con i fratelli; le escursioni a cavallo con lo zio; l'emozionante viaggio sull'automobile di Garfinkel, venditore ambulante e amico del Negro; la visita al Sognatore di Smith, lo straordinario personaggio che diventerà il protagonista del terzo romanzo.

Dall'altra, irrompono con violenza nella vita del bambino eventi tragici di cui non si conosceranno mai le esatte circostanze: la morte delle colombe, che il Pibe alleva con amore, e quella dello zio, l'ultimo, e forse l'unico, *gaucho judío* di Algarrobos. Si tratta di un personaggio che solo in misura assai limitata appartiene alla tipologia inventata da Gerchunoff, e più in generale alla tradizione *gauchesca*. A questa lo possono avvicinare certe sue caratteristiche: in primo luogo, l'abilità nel cavalcare e il portamento fiero ed elegante, evidenziati in uno dei rari passaggi descrittivi:

Él, con sus cuarenta años, iba encima de su yegua Arisca, bien erguido, con el toscanito a medio encender entre los labios [...]. A mi lado, en contraluz, marchaba el tío, firme y levantado sobre su yegua como otro hermoso animal (CP, 31-32).

Uomo energico e generoso, rispettato e tenuto in considerazione da amici e conoscenti (almeno in apparenza), sembra perfettamente integrato nell'ambiente che lo circonda: condivide interamente le abitudini locali e la sua 'argentinità pampeana'

appare evidente. Il carattere introverso e quasi ‘ermetico’, l’inclinazione al silenzio e alla solitudine (le sue relazioni sentimentali non si concludono mai con il matrimonio e la creazione di una vera famiglia), lo svolgimento di certe attività contribuiscono a farne un *gaucho*, seppur atipico. Dal racconto non è possibile comprendere quale sia esattamente la sua occupazione, anche se di sicuro essa ha a che fare con la vita contadina (“gracias a ella [alla vita condotta con lo zio] pude conocer el campo, sus animales, sus mujeres y sus hombres” *CP*, 29). Improbabile che sia un colono, dedito quotidianamente al lavoro dei campi; ne *El soñador de Smith*, un “vecino”, in tono non proprio benevolo, dirà che “trabaja de gitano”, alludendo a un mestiere ‘itinerante’, legato probabilmente all’allevamento del bestiame¹⁹³. Si può intravedere, anche se in modo implicito, un’esistenza vissuta con pienezza, nella quale il lavoro non è solo fatica, ma, come nel *Martín Fierro*, anche occasione per misurare la propria abilità e, soprattutto, condivisione di una vita comunitaria¹⁹⁴. Nella sua “pobreza limpia” si riflette una condizione modesta vissuta dignitosamente, nella quale la cura meticolosa per la casa e per la preparazione del cibo si accompagnano al disinteresse per un maggior benessere materiale:

Nuestra casa tenía vereda de tierra, un cerco de siemprevivas, y una puerta baja de alambre tejido. Antes de franquearla, el tío solía limpiarse las alpargatas contra el piso, aunque el corredor era también de tierra y ésta no parecía muy diferente a la de la calle (*CP*, 16).

Se per molti versi il personaggio sembra appartenere all’universo tradizionale della pampa, altri aspetti del suo carattere ne fanno un personaggio più complesso e, per certi versi, insondabile.

La sua virilità, priva di spavalderia e arroganza, convive con un atteggiamento teneramente protettivo nei confronti del nipote, verso il quale egli assume un ruolo paterno e materno insieme. Non è certo un personaggio solitario: presta il suo aiuto agli

¹⁹³ Scrive Domingo F. Sarmiento che “il gaucho non lavora; il cibo e il vestiario egli li trova già pronti nella sua casa; l’uno e l’altro glieli offrono le sue bestie, se è un proprietario di bestiame; la casa del padrone o del parente, se non possiede nulla. Le cure di cui il bestiame abbisogna si riducono a galoppate e a partite di piacere; la «marcatura» delle bestie, che è per lui quello che è la vendemmia per gli agricoltori, è una festa la cui ricorrenza è accolta con slanci di gioia” (*Facundo o Civiltà e barbarie*, Torino, Utet, 1963, pp.80-81).

¹⁹⁴ “¡Ah, tiempos!... Si era un orgullo / ver ginetiari un paisano. / Cuando era gaucho vaquiano / aunque el potro se boliase / no había uno que no parase / con el cabresto en la mano. [...] Y verlos al cair la noche / en la cocina reunidos, / con el juego bien prendido / y mil cosas que contar, / platicar muy divertidos / hasta después de cenar” (J. Hernández, *Martín Fierro*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 117-118, vv. 181-186 e 193-199). Si veda, al riguardo, R. Campra, *op. cit.*, p. 324.

amici in difficoltà e partecipa ai riti collettivi della comunità (feste e riunioni di amici). Ma è un personaggio di poche parole, di cui si intuisce il sentimento del sacro (“Abría la puerta con la misma solemnidad con que la cerraba al irse porque decía que el umbral es una separación entre dos mundos” CP, 16) e la saggezza nascosta, che affiora con parsimonia sullo sfondo dei suoi silenzi e che, almeno in parte, ha una matrice ebraica. Essa non è certamente comparabile con quella dei coloni ebrei descritti da Gerchunoff: coloni e insieme dotti conoscitori della Torà, del Talmud e della Cabbalà, capaci di svolgere erudite discussioni sui temi della tradizione religiosa. Del resto, le origini ebraiche del Negro emergono solo in modo indiretto, nel contesto della sua vita privata, e questa è una delle differenze più evidenti tra la ‘saga’ di Algarrobos e l’epopea agricola de *Los gauchos judíos*.

A questo proposito va detto che nel romanzo, pochi e sporadici sono i riferimenti a usanze e riti religiosi ebraici. A dominare la scena sono le abitudini argentine, anche in ambito alimentare: il *mate* e l’*asado* sono sicuramente quelle più riconoscibili. La presenza ebraica affiora, senza nessuna enfasi particolare, da elementi disseminati nel corso del romanzo. Poche parole in *yiddish*, certi cognomi, certi gesti e comportamenti rivelano che alcuni degli abitanti di Algarrobos sono ebrei o hanno origini ebraiche, come il Negro. Altre allusioni esplicite a una presenza ebraica sono l’indovinello proposto dalla vedova Abolsky al Pibe durante una festa di matrimonio, le esclamazioni in *yiddish* di un amico dello zio, Garfinkel (“«pavoile, pavoile»”; “«shoin guenik»”), l’attribuzione – peraltro alquanto incerta – al macellaio, soprannominato Doble feo, della “función de santificar lo que comíamos por su sola presencia” (cioè del ruolo di *shochèt*). Esse però appaiono isolate, in forma frammentaria, all’interno di un contesto in cui la vita comunitaria ebraica è ormai inesistente. Di essa le uniche testimonianze sono l’osservanza dello *shabbat* da parte di Solito Wainfeld (“Los viernes nos topábamos con Solito Wainfeld, quien regresaba a su chacra con el caballo al lado, sin montarlo, porque ya había descubierto la primera estrella del sábado” CP, 31) e il rito funebre officiato in occasione della morte dello zio, seppellito nel cimitero della Colonia. Questo è tutto ciò che resta della Colonia, di “toda esa hermosura”, come la definisce il Sognatore di Smith nell’omonimo romanzo, mentre ne rievoca, tristemente, la progressiva scomparsa.

Durante una passeggiata a cavallo, il Pibe ebbe occasione di visitare, in compagnia dello zio, il cimitero ebraico, “el antiguo cementerio de la Colonia, donde estaban enterrados sus padres”. Al di là di un muricciolo, si trovavano i luoghi di sepoltura degli indios *puelches*: questa prossimità (“Ya ves cómo al final nos mezclamos todos”, commenta lo zio) suggerisce l’idea di una mescolanza di cui il Negro, di origini ebraiche e indie, è l’esempio vivente. Idea non priva di malinconia, però, essendo legata a mondi ormai scomparsi, di cui restano solo alcune tombe quasi dimenticate. Nel corso della visita, lo zio guida il nipote, facendogli conoscere le vicissitudini di ciascun defunto:

En las que alguna vez habían sido las callecitas ordenadas del cementerio, caminábamos mucho, y él se detenía a cada paso como para recordar a uno y saludarlo porque conocía todas las fotografías borrosas y descifraba para mí las inscripciones (CP, 32).

Il Pibe non sa se lo zio legga o inventi: in ogni caso, attraverso la mediazione (o la fantasia) del Negro, volti un tempo familiari vengono richiamati liricamente alla memoria, e le brevissime storie contenute negli epitaffi ridanno vita agli “habitantes abandonados de un cementerio también abandonado”:

«Yace aquí Berta Lifchift, maestra de la colonia. Nos enseñó los dos alfabetos, pero la muerte la visitó una tarde, muda.» «Aquí descansa José Aberbuj. La vida lo abandonó suavemente como cuando se funde nieve in agua.» «Salomón Vapnir, muerto en diciembre. Un viento fuerte voló por los aires y lo confundió con un pequeño pájaro» (CP, 32).

Attraverso il Negro, il Pibe non solo impara a conoscere la pampa, i suoi animali, i suoi abitanti, ma entra anche in contatto con le sue origini ebraiche e con l’Aldilà. Esse fanno parte di quella conoscenza “de los tuyos” che, secondo lo zio, è l’unica autentica ricchezza.

Si può dunque affermare che, pur non mancando riferimenti alla realtà ebraica, questa sembra appartenere soprattutto al passato, un passato che ha lasciato tracce nelle vite dei singoli individui, ma che non sembra modellare visibilmente la loro esistenza e tantomeno la vita collettiva. È a un livello più profondo, comunque, che vanno cercate le componenti ebraiche più significative della scrittura di Goloboff¹⁹⁵.

¹⁹⁵ A proposito della componente ebraica in *Criador de palomas*, l’autore afferma che “hay muy poca mención de lo judío, pero se siente, creo yo, un universo judío, un mundo en el que lo judío está presente. A través de algún personaje, de alguna vivencia, a través de alguna palabra aislada, de algún

La morte dello zio, che lo coglie all'improvviso mentre monta la sua cavalla Arisca, ricorda il ferimento, probabilmente mortale, del colono ebreo Moisés, il cui cavallo, nell'episodio de *Los gauchos judíos* intitolato "La lechuza", torna a casa solo, con la sella insanguinata.

Ma mentre quella di Moisés, pur rappresentando un episodio drammatico e inquietante nella vita della colonia, non altera in modo sostanziale la dinamica del racconto, la morte del Negro costituisce un evento di capitale importanza. Non solo è all'origine di un profondo cambiamento nella vita del nipote, che si allontana da Algarrobos in una sorta di esilio volontario, ma è presente anche nei romanzi successivi: essa trascende il mondo privato del Pibe ed costituisce uno degli enigmi che il giovane cerca di decifrare, prima da solo (ne *La luna que cae*), poi con l'aiuto del Sognatore (ne *El soñador de Smith*).

Se in *Criador de palomas* ad Algarrobos esiste una collettività, colta nella sua vita quotidiana, nelle sue abitudini e nei suoi riti collettivi, in cui pare essersi dissolta ogni differenza etnica tra *criollos* e immigrati, ebrei e non, nel romanzo successivo, *La luna que cae*, quell'insieme di tradizioni, costumi e valori legati all'ambiente pampeano è scomparso, sostituito dalla 'modernità': le strade asfaltate, la corsa automobilistica e le automobili degli stessi visitatori della *feria*. Nei cavalieri incaricati di portare i tori all'interno della pista, perché possano essere valutati dai potenziali compratori, si riconoscono alcuni dei tratti tipici dei *gauchos*. Si tratta, però, solo di caratteristiche esteriori (il portamento e certi dettagli dell'abbigliamento), quasi a testimoniare che la figura del *gaucho* appartiene al passato e al folklore. L'unico in cui sopravvivono i valori della tradizione, trasmessi dal Negro, è il Pibe:

Uno es de afuera, parece que de Pehuajó. Lleva gorra con visera, pañuelo al cuello, camisa de lanilla a cuadros, bombachas y alpargatas negras. Es medio enjuto. Tiene la cara grave, algo chupada, y apenas si se saca alguna vez el cigarrillo de la boca para dejarla descansar.

El otro, anda elegante: tiene botas cortas, sombrero, campera abotonada. Se tiene muy erguido sobre su tordillo, e increíblemente se zambulle un trago o dos de una botellita petaca que lleva en el bolsillo trasero. Lo hace cada vez que emprenden el regreso hacia los corrales, como para festejar la nueva aventura, y eso sin perder un ápice de su garbo [...].

razonamiento del Pibe al cual le hablan en yídish palabras que no entiende, en fin, algo presente ahí, pero no demasiado expreso ni expresado" («*Mi condición es, ya, la diáspora*»..., cit., pp. 97-98).

El tercero sos vos [il Pibe] [...]. Al fin de cuentas, desde chico, con el tío Negro habías andado entre vacas y animales, y visto que el trabajo no abundaba, mal no te venía¹⁹⁶.

Sul borgo pampeano gravano cattivi presagi, segni di una realtà inquietante: i venti che spazzano le strade, la cenere, caduta nel '43, forse portata da un ciclone (ma non è sicuro); un cratere, la cui presenza nelle vicinanze del paese viene rivelata all'improvviso, simile a un 'buco nero', un abisso senza fondo, "como esos pozos negros [...], como esos agujeros que parece que hay en el cielo, sin nada de materia ni de nada, y donde no hay tiempo, espacio, cosas, algo..." (LC, 101). E infine, il pozzo, in cui vengono ritrovati cinque cadaveri, che nessuno sembra essere in grado di identificare. Se il ciclone, la cenere e il cratere sono elementi naturali che assumono una valenza metaforico-simbolica, e dunque si prestano a una lettura non univoca, il pozzo consente un'interpretazione più 'letterale'. Pur nella sua intenzionale indeterminatezza storica, esso rimanda alle tante fosse comuni che, in differenti circostanze, hanno inghiottito le vittime di guerre civili e di regimi dispotici, come accadde in Argentina negli anni della dittatura.

Nulla è sopravvissuto del mito dell'Argentina come Terra Promessa in questa rappresentazione di Algarrobos, malgrado il Pibe, nella nostalgia dell'infanzia, e di un tempo (apparentemente) privo di dissonanze, porti dentro di sé la sua Algarrobos, il suo "núcleo primordial" (LC, 20). Ma il paese che trova al suo ritorno è un luogo grigio, con i portoni delle case sbarrati e gli alberelli che stentano a crescere, scossi come sono da un vento incessante. Ciononostante, per l'esule che torna, Algarrobos è, non senza una lieve ironia da parte del narratore, "tu cuna, tu cielo, tu gente querida" (LC, 41).

Ne *La luna que cae* non compare la rappresentazione della vita della comunità locale: non vi sono scene di vita collettiva, al di fuori di quelle rievocate dalla memoria del Pibe, e il *mate* si beve solo nell'intimità della casa, in cui ora il Pibe e Rosita, giovane donna già comparsa come personaggio secondario in *Criador de palomas*, vivono la loro storia d'amore. Ripensando alle visite fatte al Sognatore in compagnia dello zio, il Pibe avverte un sentimento di nostalgia per una società che gli appariva solidale e coesa e di cui ora non è rimasta traccia:

¹⁹⁶ M. Goloboff, *La luna que cae*, Barcelona, Muchnik, 1989, pp. 93-94. Il testo sarà citato da qui in avanti con la sigla LC.

El ambiente parecía entonces más animado, y tu embelesamiento era distinto: los mayores hacían luz junto a la mesa, todo era tibio, rodeado, numeroso (LC, 26).

La perdita del proprio mondo non è solo il risultato del trascorrere del tempo, ma è anche conseguenza dell'esilio, tema presente anche ne *El soñador de Smith*. La profonda frattura creata dall'esilio, il sentimento di estraneità che accompagna il ritorno dell'esule, la barriera – talora insormontabile – tra chi è rimasto e chi se ne è andato, costituiscono un'ulteriore smentita dell'illusione gerchunoffiana, secondo la quale lo stabilirsi nel Nuovo Mondo, e più specificamente in Argentina, avrebbe significato la fine della diaspora. Più realisticamente l'Argentina ne diventa parte: non un 'focolare' definitivo, ma uno dei posti in cui gli ebrei sono 'già' stati.

Si può pensare che ad allontanare il Pibe dai suoi compaesani sia la ricerca della verità sulla morte dello zio e, più in generale, il suo porsi interrogativi scomodi, come quelli suscitati dal ritrovamento dei cinque cadaveri. Ma anche le sue origini ebraiche non sono così benevolmente tollerate, come farebbe pensare l'assenza di conflitti evidenti. Significativo è il 'benvenuto' che egli riceve dal barbiere, padre di un suo coetaneo implicato, a quanto si dice in paese, in torbide vicende politiche ("cazar muchachos"):

Ya desde el espejo te reconoció. Sos, dijo, la viva imagen del Negro [...]. ¿Qué andás haciendo por aquí? No me digas que volviste y te vas a quedar en este pueblo. Pero Pibe, los jóvenes de hoy no saben qué hacer [...]. Y claro, a vos te tira el terruño. Sos de ley. Como tu tío, qué querés que te diga, uno de los pocos rusos buenos que había aquí... Sí, perdoname, pero las verdades hay que decirlas: los moishes habrán hecho mucho por la prosperidad de nuestro país, pero también jodieron, hay que reconocerlo. Claro, bueno, vos no tenés la culpa (LC, 63-64).

Il discorso di don Joaquín rappresenta la negazione dell'utopia di Gerchunoff: la convivenza armoniosa di *criollos* ed ebrei, uniti da valori comuni, quali "el amor al terruño". L'elogio del Negro in quanto eccezione, "uno de los pocos rusos buenos", costituisce una tipica strategia del discorso antisemita 'ragionevole' e 'moderato'; esso si insinua pericolosamente nel tessuto sociale, fornendo giustificazione e comprensione a comportamenti esplicitamente discriminatori e persecutori. Così, l'ammissione che gli ebrei hanno contribuito al benessere della nazione nulla toglie al tono offensivo del discorso ("los moishes [...] también jodieron"). Gli ebrei sono 'loro', il paese è il "nuestro".

Non è un caso che la comunità di Algarrobos sia presente nel romanzo soprattutto nella parte finale, quando il lettore la vede alle prese con una realtà che cerca in tutti i modi di respingere e di esorcizzare. La scoperta dei cinque cadaveri è vissuta come “una suerte de perturbación, voluntaria ciertamente”, un “ataque a la tranquilidad de las familias”. Lo sguardo critico del narratore (e dello stesso Pibe) si sofferma sulla reazione degli abitanti di Algarrobos, fino a quando il rispettato e anziano don Braulio Luque, “hijo de uno de los fundadores de Algarrobos o, al menos, y según contaba él mismo, de uno de los que iniciaron la colonización” (LC, 133-134), pronunciò la frase che restituì la pace ai suoi compaesani (tranne che al Pibe e a pochi altri): “¡Éstos no son de aquí!”. Così, rasserenata da un’affermazione che mostra una completa assenza di *pietas*, e indifferente a qualunque criterio di verità, la gente di Algarrobos può finalmente osservare i corpi con minore ostilità. Può persino dimenticarsene e ritrovare quel “sentido de la solidaridad territorial y vecinal”, cui si riferisce, sarcastico, il narratore.

È significativo come in questo romanzo lo spazio domestico della casa appaia sigillato, del tutto separato dal mondo esterno e da una comunità su cui pesa, da una parte, l’assenza di valori tradizionali e di figure autenticamente autorevoli, dall’altra la presenza di realtà perturbanti. Nell’intimità della casa si cerca consolazione e forza per affrontare il male, che ad Algarrobos si presenta non solo come morte e minaccia di distruzione, ma anche sotto forma di evento indecifrabile.

Ne *La luna que cae*, i riferimenti alla realtà ebraica, pur non essendo numerosi, sono sviluppati con maggior ampiezza rispetto al romanzo precedente. Sono costituiti interamente dai ricordi di Rosita: ricordi legati alla sua famiglia, al padre specialmente, al cui suicidio non è estraneo il clima di antisemitismo che si diffonde nel paese, e a un amico paterno, don Nájenson. La sua fisionomia di anziano dalla barba candida e dall’aspetto imponente ricorda da vicino le figure patriarcali descritte da Gerchunoff; ma di questo straordinario personaggio non viene sottolineata tanto la sapienza dottrinale, quanto l’intensità del sentimento religioso, la sua inclinazione a un autentico raccoglimento interiore e, al tempo stesso, l’amabilità e lo spirito tollerante e aperto. È lui a conferire solennità alla festa, attraverso la preghiera e il canto che, dispiegandosi nel silenzio, crea attorno a sé un’atmosfera tesa, di intensa concentrazione: “Cuando

canta, el silencio se forma solo alrededor de él, y el aire, henchido por la música, parece algo muy denso, material” (LC, 61). Il canto di Nájenson cattura l’attenzione dei presenti, li incanta e placa inquietudini e amarezze: “Su voz es como un templo. Con ella sola bastaría para volver santo a todo el pueblo”. Nájenson è visto come un uomo di Dio, un patriarca, capace di diffondere la santità intorno a sé e di estendere la sacralità del luogo di culto al di là dei suoi limiti materiali.

All’interno della sinagoga, Nájenson diventa l’oggetto dello stupore ammirato della piccola Rosita, insieme agli arredi del tempio, agli anziani, all’abbigliamento richiesto dalla liturgia, al rito stesso. Rosita ne percepisce la tenerezza nei suoi confronti, ma anche la “poderosa exhaltación”, il fervore religioso che, assente nell’ambiente familiare in cui vive la bambina (oltre che inusuale nel contesto narrativo), suscita in lei un sentimento di timore.

Don Nájenson, nella sua devozione religiosa, è un cultore della parola, sia essa sacra o profana. La prima, costantemente ravvivata dal fluire delle interpretazioni, la seconda oggetto di un reverenziale rispetto, in quanto “por la boca del hombre el que habla es Dios” (LC, 119)¹⁹⁷.

Nájenson, come il Pibe, se ne andrà da Algarrobos: arrivato nel borgo pampeano verso il ’42, emigra in Israele, dopo il suicidio del padre di Rosita, alla ricerca di porto sicuro, ma anche di un luogo che potesse corrispondere al suo fervore religioso:

Poco después del suicidio de papá, como para esquivar malos presagios, hizo su valijita y se marchó. Seguramente a su suelo prometido, donde lo imaginás ahora, espiando por la calle de Ezequiel, o frente a las cien puertas para descubrir por cuál de ellas sale el profeta amado (LC, 119).

Israele, dunque, non l’Argentina, sarà “su suelo prometido”. Con quest’immagine di Nájenson nella città di Gerusalemme, il narratore si congeda dal personaggio. “Las cien puertas” fanno pensare al quartiere ortodosso gerosolimitano di Meà Shearim (“cento porte”), mentre l’attesa di Nájenson rivolta al suo “profeta amado”, cioè Ezechiele, trova un senso nella particolare fisionomia di questa figura. Poeta visionario che getta lo sguardo oltre le cose di questo mondo e oltre il presente, profeta dell’esilio

¹⁹⁷ Nell’attitudine di Nájenson nei confronti del linguaggio, si riflette il pensiero dell’autore: nel corso di un’intervista, a proposito della presenza della tradizione ebraica nella sua scrittura, a conferma del punto di vista dell’intervistatore (“vos querés comportarte también judaicamente en el lenguaje”), Goloboff afferma che vi è un retaggio ebraico “en el lenguaje, en el respeto por el lenguaje. En el cuidado por la palabra. En el pudor con el que toco las palabras” («*Mi condición es, ya, la diáspora*»...., cit., p. 98).

e della promessa di redenzione, Ezechiele è noto soprattutto per le sue visioni spirituali, per la sua capacità di rappresentare visivamente il mondo di Dio e di prefigurare l'avvenire¹⁹⁸. “Profeta amado”, dunque, perché annuncia, con straordinario vigore spirituale, il tempo del rinnovamento, in primo luogo interiore¹⁹⁹, predice che Israele risorgerà proprio dai sopravvissuti all'esilio²⁰⁰ e afferma la ripresa del battito della vita, contro la morte, la pietrificazione, la paralisi del cuore (basti pensare alla visione delle ossa aride in Ez 37). Ma anche perché, con la stessa energia con cui ha descritto lo scatenarsi furioso della catastrofe sul popolo di Israele, afferma la certezza della rinascita.

Delineando il personaggio di Nájenson, figura umanissima e di intensa spiritualità, il narratore rappresenta l'esperienza storica di molti ebrei giunti in America in fuga dall'Europa intorno agli anni Trenta. La perdita della famiglia durante la seconda guerra mondiale, le peripezie dell'esilio, il sentimento della propria identità (anche linguistica), la stessa successiva *aliyà* in Israele, fanno parte della biografia di molti immigrati. Seppur in modo implicito, la partenza di Nájenson da Algarrobos allude al mito infranto dell'Argentina come Terra Promessa per il popolo ebraico, al fallimento dell'utopia che ispirò i racconti di Gerchunoff, all'esilio come condizione permanente.

Dunque, malgrado gli aspetti comuni – la devozione e il rispetto reverenziale che suscitano – don Nájenson è assai lontano dagli immigrati ebrei celebrati da Gerchunoff, dai suoi dotti rabbini trasformati in diligenti agricoltori. Il suo impegno nell'apprendere il castigliano e nel parlarlo “con mucha precisión, con especial cuidado” (LC, 119) non esprime tanto la volontà di integrazione nella nuova patria, mediante l'acquisizione di un passaporto di ‘ispanità’, quanto, in termini più universalistici, il rispetto che il personaggio nutre verso la sacralità del linguaggio. Egli sembra rappresentare un mondo alla deriva, tra Europa e America, l'esilio interminabile del popolo ebraico: Nájenson appartiene alla diaspora e non all'Argentina, la Terra Promessa dei *gauchos judíos*, luogo di ‘redenzione’ del popolo ebraico, divenuto contadino e *criollo*. La sua identità ebraica è ben riconoscibile e la sua Terra Promessa

¹⁹⁸ “Tutta la cosiddetta torà di Ezechiele è una visione ideale del tempo futuro” (A. Mello, *La passione dei profeti*, Comunità di Bose, Qiqaión, 2000, p. 147).

¹⁹⁹ “Vi darò un cuore nuovo, metterò dentro di voi uno spirito nuovo, toglierò da voi il cuore di pietra e vi darò un cuore di carne”, Ez 36, 26 (vedi anche 11,19).

²⁰⁰ “Se li ho mandati lontano fra le genti, se li ho dispersi in terre straniere, sarò per loro un santuario per poco tempo nelle terre dove hanno emigrato [...]. Vi raccoglierò in mezzo alle genti e vi radunerò dalle terre in cui siete stati dispersi e a voi darò il paese di Israele” (Ez, 11,16-17).

continua ad essere quella storica e biblica, la terra del futuro Stato di Israele. Non v'è dubbio che la sua partenza dall'Argentina lo rende parte di quel gruppo di personaggi la cui scomparsa, avvenuta talora in tragiche circostanze (la morte del Negro, il suicidio del padre di Rosita, la partenza del conte Champollion), sommandosi a molteplici e minacciosi indizi, sembra alludere alla condizione di Algarrobos, microcosmo abbandonato alle forze disgregatrici del male e dell'indifferenza.

Ne *El soñador de Smith* la vicenda si svolge interamente in una località chiamata Smith, un tempo parte del territorio destinato dalla JCA alla colonizzazione ebraica. Qui vive un personaggio che era comparso anche nelle opere precedenti, e che ora assume il ruolo di protagonista: il Sognatore, “más obeso y más inmovil que nunca”, un “gaucho quieto”, come si definisce egli stesso con un evidente ossimoro. Il Pibe si reca nella sua casa, dove resta per tre giorni, alla ricerca della verità sulla morte del Negro, ma anche per ricostruire le numerose parti mancanti della sua “perdida historia”. Qui ascolta la rievocazione visionaria di vicende che risalgono fino alle guerre di conquista, alle rivolte degli indigeni, negli ultimi decenni dell'Ottocento, e all'arrivo degli immigrati, necessari al ripopolamento del paese, dopo lo sterminio delle popolazioni autoctone. Il romanzo si presenta, fin dall'inizio, come un originalissimo affresco storico, che si svolge secondo lo stile narrativo del Sognatore, con il suo linguaggio a un tempo lirico e colloquiale:

las frases salían como hechas dentro de lo que él llamaba «el sueño»: ese territorio vago, difuso, y a la vez datado, exacto: un lienzo, una composición maravillosa que ciertamente no veía nadie más²⁰¹.

Alla storia nazionale e locale, si intrecciano vicende individuali, delle quali la più importante è quella del Negro, su uno sfondo tragicamente segnato dal conflitto, dalla distruzione e dalla guerra, che sembrano essere la ‘cifra’ della storia argentina. Il racconto, come si è detto, prende le mosse dal desiderio del Pibe di conoscere le ragioni della morte dello zio, ma le parole del Sognatore, pur offrendo una risposta, non dissipano del tutto il mistero. D'altra parte, ciò che interessa al Sognatore è ‘ricostruire’ la storia, e non solo quella del Negro:

²⁰¹M. Goloboff, *El soñador de Smith*, Barcelona, Muchnik, 1990. Il testo sarà citato da qui in avanti con la sigla SM.

Vos no podés sacarte de la cabeza el hecho de que él murió y no supiste cómo; pero no es eso lo que en realidad importa. Porque aquí de muerte estamos bien servidos, y vos, en cambio, todavía no sabés quién fue tu tío. La verdadera historia del Negro empieza lejos (*SM*, 17).

Nel corso della ricostruzione della genealogia del Negro, come se in essa si dovesse trovare la chiave di lettura (o perlomeno una delle possibili chiavi di lettura) della sua morte, il Sognatore narra anche la vicenda della colonizzazione ebraica. Attraverso le sue parole emerge la complicata realtà dell'immigrazione e del *mestizaje*: non l'armoniosa e pacifica fusione di etnie e culture, ma un cammino difficile e doloroso²⁰². La "sangre india" del Negro o, come dirà più avanti il Sognatore, "la sangre de la más mezclada" è stata, infatti, la sua maledizione:

Tu tío tenía sangre india, y ésa fue su cruz. El árbol es más o menos complicado, pero allí empezó [...]. Hubo además los de la otra rama, la de los rusos que cayeron por aquí. Porque el Negro, claro, tenía de las dos. Vos te acordás que por aspecto era más bien obscuro; de ahí el nombre, mejor dicho el apodo. Y, sí, no nos faltaba nada; sobre llovido, mojado. Como para ir amasando esta pasta con la que hoy nos comemos entre nosotros: el crisol de las razas, que dijeron. Italianos, españoles, turcos y los judíos, para más; cada cual con su nostalgia a cuestras, y nuestros ávidos de siempre dispuestos a hacerlos trabajar y rendir. En menos de cien años, fijate, logramos armar un batifondo que a los libaneses, tanto más refinados, les llevó unos cuantos siglos (*SM*, 19-20).

Quello che il discorso ufficiale presenta come un "crisol de razas", viene definito dal Sognatore un "batifondo" (più avanti, con l'espressione "batifondo hereditario" si riferirà all'ingarbugliata storia familiare del Negro). La rapidità con cui tale caotica mescolanza si viene a creare, grazie all'alluvione migratoria, lascia intravedere difficoltà nella convivenza: la metafora della "pasta" lavorata farebbe pensare a un *mestizaje* raggiunto, ma al tempo stesso suggerisce un'inclinazione fratricida. Il Sognatore guarda alla "mezcla" che si viene formando nel paese senza illusioni e senza tacerne gli aspetti problematici: non si tratta solo del processo, talora arduo, di integrazione degli immigrati, ma anche di una realtà sociale variegata, in cui non mancano situazioni di marginalità e di criminalità, che nella comunità rappresentata da

²⁰² Anche ne *La luna que cae* viene rappresentata, attraverso la voce del narratore, quella varietà etnica della nazione che tanto allarmava gli esponenti del nazionalismo argentino, a cominciare dal "primo nazionalismo" (o "nazionalismo culturale"): "Los 25 de mayo o los 9 de julio, cada vecino ponía una bandera en su casa. Y algunos extranjeros, dos. Los españoles, la republicana; los libaneses, la del cedro; los judíos, la israelí; los italianos, la suya tricolor. Menos los Massi: ellos no ponían nada. Gente de principios" (*LC*, p. 22).

Gerchunoff costituiscono casi eccezionali, rispetto alla convivenza armoniosa dei *gauchos judíos* e dei *gauchos criollos*²⁰³:

No te olvides que aquí cayó de todo con aquella mezcla que se fue armando, y es mejor no desvariar: hubo probos y amorales, cultos y analfabetos, pudientes y proletarios, holgazanes y trabajadores. Pensá nomás en lo que había dejado nuestro Ejército: marginados, malviventes, locos sueltos por aquí y por allá. Sumados a los lelos que vinieron de afuera, imaginate vos la salsa, los choques con los «gringos», los delitos: cuatreroismo, atracos, violaciones... (SM, 91-92).

Attraverso la rievocazione della truce epopea delle rivolte indigene, la prospettiva si restringe progressivamente: dalla storia della battaglia di San Carlos alla vicenda di uno dei soldati, il Galgo, e della giovane india che fece sua prigioniera. Una delle sue figlie sarebbe divenuta la sposa di León, il nonno del Negro:

Y para ese momento las sangres estaban tñ mezcladas, que el pobre Negro, como en el monte, no sabía qué carta elegir. Y no te creas que iba a ser asunto fácil decidirse y convivir con todo eso. Más en este pueblo, que si algo tienes es una fiel memoria. Para el mal.... (SM, 53).

Nel suo andirivieni rivolto al passato – un passato lontano che ha plasmato il presente, un passato prossimo che è ancora dietro l'angolo a tormentare le coscienze – il Sognatore intreccia, metodico nella sua apparente assenza di metodo, i fili di questo “lienzo”: in esso, naturalmente, trova posto anche l'arrivo degli immigrati ebrei, quando il divenire storico sembra aver già formato una sorta di ‘carattere’ nazionale, di cui il Sognatore, con la lieve ma pungente ironia che lo caratterizza, non manca di mettere in evidenza i lati negativi, quelli che condizionano le sorti della nazione:

Y sí, ya ves... Aquí fue todo siempre muy grandioso. Desde el vamos, perdimos las nociones de pudor, de intimidación. Y nos sentimos instalados en un magnífico escenario, sólo que un poco salpicado por la sangre. Así es, querido, en este país, desde prontito, se sacó la muerte del lugar de la familia y se la trasladó al gran teatro nacional (SM, 34).

²⁰³ Andrés Avellaneda, riferendosi al primo romanzo di Goloboff (ma le sue considerazioni possono essere accolte anche a proposito de *El soñador de Smith*), confronta la diversa rappresentazione del *mestizaje* in terra argentina data da Gerchunoff e da Goloboff: “Si *Los gauchos judíos* de Gerchunoff hace un balance preliminar y tranquilizador a principios de este siglo, *Criador de palomas* se encarga a finales del mismo de desplegar la visión integrada de la mezcla cultural y racial en tierra argentina. Sólo que lo judío no es ahora, como en Gerchunoff, materia de exotismo estético, sino de testimonio humano que excede la propuesta casi mística de la armonización de los opuestos. Ahora lo judío, ya integrado, es un modo más de mirar la entraña violenta de la tierra donde se crece” (*Gerardo Mario Goloboff. Criador de palomas*, in “Hispanamérica”, 46-47 (1987), p.218).

Il racconto dell'arrivo degli immigrati ebrei, tra cui León, richiama ancora una volta, in modo implicito ma non per questo meno polemico, *Los gauchos judíos* di Gerchunoff, e in particolare il capitolo "Llegada de inmigrantes".

Nel racconto di Gerchunoff i nuovi arrivati sono accolti dai loro correligionari già insediati nella colonia. Il paesaggio è ameno: "La primavera estallaba; las margaritas cuajaban en el verde jubiloso de la pradera" (*GJ*, 19-20). La curiosità dei presenti è aumentata dal fatto che tra gli immigrati c'è un rabbino, esperto talmudista, che ha avuto anche l'onore di essere stato ricevuto dal barone de Hirsch. Tutti i coloni rivivono la loro comune esperienza: l'abbandono del "fosco imperio del zar" e l'arrivo alla "tierra prometida, a la Jerusalén anunciada en las prédicas en la sinagoga". L'aspetto dei nuovi immigrati è misero, ma lo sguardo è pieno di speranza, estasiato "en el azul profundo de la mañana". Il rabbino, appena sceso dal treno, si rivolge allo *shochet* della colonia, il dotto rabbi Abraham, scambiando con lui citazioni bibliche, e rivolge un caloroso saluto al sergente. Porta notizie desolanti dalla Russia, ma esprime immediatamente la sua fede nel futuro degli ebrei in Argentina.

Ben diversa è la situazione narrata dal Sognatore. La sua è una visione realistica e lirica al tempo stesso, nella quale l'immagine degli ebrei giunti nella pampa ("una especie nueva de pájaro pampeano" *SM*, 71) esalta, al contrario di quanto avviene nell'opera di Gerchunoff, la loro diversità: lo 'strano', inconfondibile aspetto dell'ebreo orientale, il suo 'esotico' abbigliamento, descritto con dovizia di particolari, alternando lo sguardo curioso dei residenti ("con gorritas o bonetes o unos chirimbolos rarísimos en la cabeza") e quello, più consapevole, del narratore ("Unas tiras interminables que bajarán por los hombros y se juntarán con la pelusa de los gabanes grises y con los hilos de las filacterias"). E poi la dedizione allo studio, il dondolio che accompagna l'orazione – quella vibrazione di religioso fervore che, come il vento, agita la pampa e che sembra capace di sollevare in aria l'ebreo in preghiera, come in un quadro di Chagall:

No te asombre, pues, si en cualquier instante y con el crecer de la magia, llegan a despegar los piecitos de la tierra y me los ves alzar del suelo (*SM*, p. 71).

Ebrei orientali, dunque, colti nella loro specifica identità, nell'intensità del sentimento religioso e nell'amore per il Libro. E lo studio qui non è visto in funzione di

erudite e sottili disquisizioni, ma piuttosto come disposizione all'ascolto e all'interpretazione della parola divina, e conversazione ininterrotta con Dio. Questi immigrati sono catapultati in una natura per nulla opulenta e paradisiaca, in cui solo lo splendore del cielo appare come un "don de Dios", unico aspetto in comune con le vivaci e pittoresche descrizioni di Gerchunoff. Il "paraíso prometido" non è altro che l'immensa solitudine della pampa. Così il Sognatore narra l'arrivo di León, "un gaucho de esos que vinieron desde las estepas a hacernos el crisol de las razas". A lui e ai suoi compagni di viaggio non è riservata alcuna festosa accoglienza che possa attenuare l'estraneità del mondo circostante:

Bajará del ferrocarril más muerto que asustado después de haber visto el paraíso prometido: algún alerce, si ha tenido suerte, y más que nada pastos, arbustos y caldén aquí o allá. Cantidad de animales desparramados y poquitos juntos. Tipos morochos, con las caras ladeadas, flaco el cuerpo, nerviosa la cintura, apretada por una faja negra que casi va a quebrarla. Lo único que por esa época ha de parecer un don de Dios para el recién llegado será ese cielo abierto, enorme, interminable, con los colores azulinos que él no ha visto nunca y, de noche, tantas estrellas, tantas diferentes, la Cruz del Sur que puede hacer llorar (SM, 70).

Il racconto del Sognatore dà spazio anche alle difficili condizioni di vita dell'immigrato, presentate in un'ottica realistica aderente alle vicissitudini storiche: coloro che hanno il compito di ripopolare il paese, privato delle popolazioni autoctone a causa delle guerre di conquista e caduto nelle mani di coloro che il Sognatore chiama "los ávidos", sono sfruttati, costretti a vivere in miserabili ricoveri ("unos galpones", "unas tienditas de cuero donde la suciedad no se verá de tanta que ha de haber", "unas carpas"), con cibo scarso e di pessima qualità, spesso in conflitto con l'amministrazione della JCA "Di geshijte fun der idishe kolonizatsie in Argentina", osserva il Sognatore, improbabile quanto sorprendente conoscitore della lingua *yiddish* (SM, 71).

Il disincanto è inevitabile, e il narratore lo sottolinea con l'abituale ironia: "Y sí, muy idílica y muy poética la colonización. Para nosotros" (SM, 73). Soltanto nel tempo sospeso dello *shabbat*, nell'osservanza di uno dei precetti più importanti dell'ebraismo, sia dal punto di vista religioso che identitario, "el campo se habrá vuelto todo Sión" (SM, 72). Ma questa trasformazione è circoscritta nel tempo e nello spazio, affidata unicamente al sentimento religioso e legata alla conservazione delle proprie origini, non a un processo di integrazione e a una fusione etnica in cui si realizzi, come auspicato ne *Los gauchos judíos* da Gerchunoff, il riscatto definitivo degli ebrei dalla diaspora.

E mentre ne *Los gauchos judíos* gli immigrati si trasformano in coloni e si dedicano con entusiasmo a lavorare una terra generosa che, se non lo è già, ben presto diventerà di loro proprietà, nel romanzo di Goloboff il possesso della terra non è per nulla scontato, e il lavoro dei campi è presentato in tutta la sua durezza:

La vida, te imaginarás, no era un lecho de amapolas. Y nadie regalaba nada; mucho menos si vos caías de Rusia, con una mano atrás y otra pidiendo, y encima pretendías hacerte propietario de la tierra. ¡Nada menos! ¡La sagrada tierra! Esa que en todos lados es importantísima, pero que aquí apenas puede nombrarse sin una respetuosa inclinación de la cabeza. No vaya a ser que se le frunza el ceño a algún custodio de la Patria, en los cuales es tan pródiga la nuestra... Bueno, tierra es un decir: esos cascotes que, es cierto, trabajaron hasta convertirlos en el mejor vergel. Pero lo mismo... No te olvides que los habían traído con ofertas firmes. Pasaba el tiempo, y ellos eran tan dueños de los campos como los pajaritos del jagüel (SM, 79-80).

Quanto al Negro, egli è sì un esempio di *mestizaje*, ma ben diverso da quello auspicato dall'autore de *Los gauchos judíos*, dove il matrimonio misto incarnava l'idea di perfetta fusione degli ebrei con l'elemento *criollo*. Il Negro, infatti, è nipote dell'ebreo León e di Elvira, figlia di uno dei tanti soldati allo sbando, dopo la "conquista del desierto", e di una giovane india. La storia, non priva di risonanze letterarie, del "guerrero" e della "cattiva", si intreccia con quella del "gaucho judío" León. Questo "batifondo hereditario" è uno dei problemi destinati ad avere maggior peso nella vita del Negro, ed è anche il motivo delle sue visite al Sognatore: le origini ebraiche non sono nobilitate dal sangue *criollo*, che, seppure in una prospettiva utopica, potrebbe cancellare la condizione dell'essere straniero, immigrato e per giunta ebreo, ma sono rese ancor più problematiche dalla presenza del sangue indigeno. Anche se di fatto eliminato dall'orizzonte antropologico argentino, esso resta associato a una realtà minoritaria e disprezzata. L'ebreo e l'indigena, lo straniero e il selvaggio, rappresentano un passato ingombrante per il Negro, più di quanto non sia la cattiva reputazione di Aarón, indegno figlio di León e altrettanto indegno padre del Negro:

Porque aquí todo se sabe, la gente se lo sopla con el viento, lo deja oír entre silbidos de aguanieve, lo murmuran las viejas mientras rezan los avemarías, y hasta los chiquilines en las escuelas se acostumbran desde purretitos a pasarse el dato en los recreos... (SM, 74).

Insomma, non v'è dubbio che, rispetto alla prospettiva di Gerchunoff, quella adottata dal Sognatore, pur trasfigurata nella finzione narrativa, sia più aderente alla realtà storica della colonizzazione, così come è stata testimoniata dai suoi

protagonisti²⁰⁴: le delusioni, gli inganni, i conflitti che contrapposero anche in modo violento i coloni e l'amministrazione della *Jewish* (come lo scontro in cui venne ferito León), le durissime condizioni di vita degli immigrati, le divisioni ideologiche e politiche in seno alla comunità dei coloni e, per finire, la vergogna della 'tratta delle bianche' praticata da prosseneti ebrei (come lo stesso Aarón), respinti come *tmeim* (impuri) dalla comunità.

La Terra Promessa, da utopia realizzata nell'incontro degli ebrei immigrati con la nazione argentina, diventa dunque un miraggio cui si guarda con ironia e scetticismo. La colonizzazione stessa, lungi dal rappresentare la soluzione definitiva alla diaspora ebraica, avrà una durata limitata: la 'visione' del Sognatore contempla, tristemente, la fine della Colonia, di "toda esa hermosura" (*SM*, 81), che si disperde, quasi fosse spazzata via da uno dei numerosi venti che si accaniscono su Algarrobo. Nella descrizione della Colonia in rovina, la malinconia che accompagna il suo inesorabile spegnersi, giorno dopo giorno, in una solitudine totale (uomini cose e animali scompaiono), si trasforma impercettibilmente in un sentimento più vigile, in un'inquietudine più marcata: "Tu gente se había difuminado como cuando se sopla la ceniza". Presente anche ne *La luna que cae*, l'immagine della cenere, lieve e impalpabile, si offre a una duplice lettura: da una parte allude alla rapidità con cui si è dissolta la Colonia, dall'altra evoca la distruzione di un altro mondo, quello della diaspora ebraica europea, divenuto cenere nei forni crematori nazisti.

Accanto alla storia della famiglia del Negro, il Sognatore si sofferma su una vicenda cui è stato già dato ampio spazio in *La luna que cae*: il ritrovamento in un pozzo di cinque cadaveri. L'avvenimento, che aveva coinvolto così profondamente il Pibe, viene ripreso anche nel terzo romanzo, in occasione della visita al Sognatore di Nacho Padula, il proprietario del terreno in cui è avvenuta la scoperta che tanto turbò "un pueblo bueno, inocente, siempre respetuoso de la ley", come commenta sarcastico il Sognatore (*SM*, 40). Questa volta, però, la novità è rappresentata dal comportamento di Gatina, la moglie di Padula, ostinata nel voler occuparsi della sepoltura di questi morti. A questa storia si aggiungono altri riferimenti a un periodo cupo, di violenza e terrore ("En otros lados, en otras guerras" – commenta il Sognatore — "el fuego terminó con

²⁰⁴ Uno di essi fu Marcos Alpersohn che lasciò un interessante volume di memorie, *Colonia Mauricio. Memorias de un colono judío*, cit.

todo: casas, personas, animales. Acá, en cambio, dejó el revoque intacto, pero la gente se consumió viviendo” *SM*, 69); si accentua così l’immagine di una società che, apparentemente intatta, è intimamente lacerata dai suoi conflitti interni e da quella brutalità fraticida cui alludono sia la metafora ‘culinaria’ di cui fa uso il Sognatore, sia le metafore ricorrenti del vento e della tempesta.

È in questo contesto che il Sognatore rievoca, con affetto e persino tenerezza, la figura del Negro, nei confronti del quale egli, così poco incline all’enfasi e all’iperbole, manifesta un’incondizionata stima. Di nuovo il Negro è presentato come un *gaucho*, elegante cavaliere, imbattibile nella corsa con la sua cavalla: non a caso nel suo discorso il Sognatore cita alcuni versi del *Martín Fierro*, in cui il *gaucho* è l’incarnazione del coraggio, ma anche dell’integrità, della semplicità della vita rurale e dello spirito di indipendenza²⁰⁵. C’è nel Negro un’autenticità che lo allontana da quelle che ormai sono controfigure folkloristiche del *gaucho*: egli, afferma il Sognatore, non si perdeva “en macanas como tanto gauchito que pasa por aquí” (*SM*, 103), facendo riferimento all’arrogante *machismo* dei suoi compaesani. Per il suo amico e ammiratore, il Negro “era un símbolo bien preciso, [...] algo fuerte, no sé bien qué” (*SM*, 104). Il Sognatore sottolinea il rispetto del Negro nei confronti del mondo femminile, la sua preoccupazione di non ferire i sentimenti altrui, e insieme l’attrazione e l’affetto che le donne, anche dopo la rottura della relazione amorosa, nutrivano nei suoi riguardi. Le sue relazioni sentimentali non ne fanno un seduttore, anche se nessuna di esse, come si è già osservato, si trasforma in matrimonio. Il Negro, dunque, resta una figura solitaria, senza una famiglia tradizionale: dietro il suo rifiuto del matrimonio, vi è qualcosa di non detto, di misterioso, un’inspiegabile inquietudine:

Él buscaba algo, una cosa que nunca supe bien, y que estaba como detrás de lo que se veía. Una verdad, a lo mejor, o un dios, que es esa falta grande de los que no creemos, qué sé yo (*SM*, 110).

Così come il Negro è un personaggio complesso, non riducibile nei limiti della tipologia letteraria *gauchesca*, di difficile decifrazione è anche la sua morte, un evento apparentemente banale, ma che in realtà cela “un percance [...] más bien arrevesado” (*SM*, 147). Il racconto del Sognatore delle ultime ore del Negro – un racconto vivido,

²⁰⁵ “Yo no tengo en el amor / quien me venga con querellas” (J. Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, in *Martín Fierro*, cit, p.114, vv.97-98).

preciso, anche se il narratore non era presente –, dà ampio spazio alla descrizione di una festa, con l'immane *asado*. La ricchezza dei dettagli, però, anziché chiarire il mistero, sembra occultarlo: la verità si perde nel labirinto delle parole e delle immagini che il Sognatore fa scorrere davanti agli occhi del suo giovane ospite. L'atmosfera allegra e conviviale del banchetto non impedisce che affiorino divergenze politiche, che appaiono minacciose in un contesto storico e politico, dove i conflitti si traducono in una violenza 'cainita': anche se le esistenze individuali si possono ricostruire, "el problema aquí" – come osserva il Sognatore – "es la comunidad, la estirpe, lo que tuvimos o quisimos tener como nación. Eso, decime vos, ¿quién lo podrá arreglar"? (SM, 123).

Le relazioni amichevoli, dunque, celano tensioni inesprese: secondo il narratore, "el Negro está callado y medio incómodo", ma poche righe dopo aggiunge che "ahí está tu tío Negro, comiendo su asadito tranquilamente, sin molestar a nadie, y entre amigos. O debe ser lo que cree él" (SM, 156).

Il Negro si configura come un personaggio 'sincretico', in questo simile al *gaucho judío* di Gerchunoff, figura nella quale avrebbe dovuto fondersi la tradizione *criolla* e quella ebraica. Ma il tipo umano delineato da Gerchunoff presenta una fisionomia astratta e idealizzata; la fisionomia del Negro, invece, non rispecchia nessuno stereotipo, vecchio o nuovo che sia. Mezzo ebreo e mezzo indio, come commenta sprezzantemente uno dei commensali, appartiene alla pampa e a un mondo rurale ormai scomparso, altrettanto inesistente di quello ricordato dalle lapidi del cimitero ebraico. Di entrambi il Negro è un ostinato testimone: come ricorda le vite degli ebrei che giacciono nel cimitero della Colonia, così si conserva fedele a un modo di vita ormai superato:

Bueno, eso también lo viviste vos: quien más quien menos, tenía su camioneta, cuando no su auto. Él, de puro terco que era, andaba como en el año diez [...]. Él no: siempre a caballo, como si no tuviera apuro ni más nada que hacer (SM, 159).

Il gusto per l'indipendenza traspare dalle parole che, in tono tutt'altro che benevolo, pronuncia un altro dei commensali: "trabaja de gitano, y nunca pagó ningún impuesto" (SM, 155). Quello che adesso viene definito un "gitano", un nomade, un 'estraneo' dunque, un tempo avrebbe potuto incarnare alcuni dei tratti del *gaucho* ed essere riconosciuto come parte integrante del mondo tradizionale argentino. Sconcertante e

quasi offensiva appare l'indifferenza del Negro nei confronti del denaro, in un contesto in cui l'accumulazione di ricchezza si presenta come un obiettivo ampiamente condiviso. Ma, soprattutto, ciò che egli conserva sono le caratteristiche morali, i valori di un'umanità cui è impossibile non guardare con nostalgia. Presenti in modo implicito nel ritratto del Negro che, pennellata dopo pennellata, ne ha fatto il Sognatore, essi sono descritti in termini generali e in forma esplicita dal narratore in *Criador de palomas*, quando, a proposito della colomba chiamata Pampeana, dice:

Ese tipo de palomas abunda en nuestro campo: como si ellas hubiesen heredado la dignidad del hombre que lo habita: agreste, silencioso, fraternalmente solitario. Tienen por la distancia un gusto casi religioso, por los demás esa contemplación cargada de respeto, y gran recato por la propia intimidad (*CP*, 62).

Il Negro, che il Sognatore, rievocando il loro primo incontro, ricorda come un “piloto bien alado” e un “atleta del espacio” (*SM*, 102), cade come “un pájaro herido” o come “un ángel” (*SM*, 161), sullo sfondo della pianura pampeana che l'occhio del Sognatore coglie in tutta la sua commovente vastità, priva però dell'esuberanza dei colori e della ricchezza di dettagli delle descrizioni moderniste di Gerchunoff: “el cielo rojo que empieza a anoecer, y ese silencio grande que es así de siempre, la vastedad más íntima” (*SM*, 160-161). Mentre Gerchunoff descrive con toni ottimisti una nuova forma di esistenza, il Sognatore celebra malinconicamente la scomparsa di un mondo di cui il Negro, colpito a tradimento, diventa l'emblema:

En otras épocas, que es como decir en otras historias o en otros libros, los hombres de por aquí se batían a duelo, como valientes; ahora ya no existe el coraje. Nos fuimos haciendo sibilinos, cobardones, oblicuos (*SM*, 162).

Il romanzo si conclude con il Pibe e Victoria, la donna che si prende cura del Sognatore, che si allontanano in mezzo allo scrosciare della pioggia battente, sempre più simile, con il passare del tempo, a un diluvio: metafora di un rinnovamento radicale, che apre a un mondo rinato, secondo il punto di vista del Pibe, o invece, più mestamente, come emerge dalle parole di Victoria, di una catastrofe senza nessuna speranza di palingenesi:

Parece, dijo el Pibe, el principio de una buena inundación. Victoria miró hacia atrás de la ventanilla. Alcanzó a ver cómo nadaban maderas y hojas y papeles alrededor de la casa. En voz muy baja contestó: Se diría, más bien, que son los restos de un naufragio (*SM*, 167).

3.0 La dimensione metaforica tra allegoria, enigma e sogno

3.1 La prosa lirica di Mario Goloboff

Una liricità diffusa caratterizza la prosa di Mario Goloboff, “híbrido deslumbrante de lenguaje”, come osserva Andrés Avellaneda, “emparentado con la poesía lírica y de formato autobiográfico”²⁰⁶. La ricchezza di sfumature fa tutt’uno con la semplicità delle strutture lessicali e sintattiche, con la ‘leggerezza’ – intesa nell’accezione che le diede Italo Calvino²⁰⁷ –, di uno stile narrativo asciutto, depurato, con una spiccata tendenza all’‘economicità’: la ricerca sul piano dello stile – quello che Cortázar definì “ a la vez un imán y un espejo [...], ese milagro verbal que ni siquiera el creador puede explicar...”²⁰⁸ – si identifica, in questo caso, con la volontà attenta di limare e di ‘alleggerire’, salvaguardando al tempo stesso lo spessore del significato. L’opera di Goloboff si iscrive perciò in quel filone della letteratura latinoamericana che, allontanandosi dalla rigogliosa esuberanza espressiva e dall’inclinazione ‘barocca’ tipiche del cosiddetto “realismo magico”, annovera autori quali Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, José María Arguedas, Haroldo Conti, Julio Cortázar, indicati dallo stesso Goloboff quali suoi punti di riferimento²⁰⁹.

Nella scrittura di Goloboff il registro colloquiale si fonde armonicamente con una modalità espressiva assai prossima alla poesia, malgrado (o forse proprio per questo) il ricorso cauto e moderato a figure retoriche, tra le quali indubbiamente spicca un uso attentamente calibrato della metafora; essa è ottenuta, il più delle volte, tramite sintagmi efficaci nella loro brevità e originalità, estranei a complicazioni baroccheggianti, ma non per questo di immediata decifrazione. Anche se parlare di “poética serenidad”,

²⁰⁶ A. Avellaneda, *op.cit.*, p. 217.

²⁰⁷ I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Torino, Einaudi, 1985.

²⁰⁸ O. Collazos, J. Cortázar, M. Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y la revolución en la literatura*, México, Siglo XXI, pp.48-49, citato in J. Alazraki, *Cortázar y la narrativa argentina actual*, in K. Kohut, A. Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, p. 221.

²⁰⁹ Si veda l’articolo di M. Goloboff, *Hispanoamérica en su literatura: fenómenos de dependencia, resistencia y autonomía* in “Cuadernos Hispanoamericanos”, 341 (1978), pp.371-382.

come fa il critico colombiano Gutiérrez Girardot²¹⁰, può apparire forse eccessivo, è pur vero che non vi è mai una ‘pronuncia’ declamatoria che sottolinei gli aspetti tragici presenti nella realtà narrata. L’assenza di un lessico dal registro solenne e altisonante fa sì che il testo sia percorso da un’inquietudine sottile, mai enfatizzata, ma in ogni caso persistente e profondamente radicata nella dinamica della vicenda. Parole come “suavidad” e “quietud”, che rappresentano aree semantiche rilevanti soprattutto in *Criador de palomas*, potrebbero rappresentare in modo emblematico la cifra dello stile di Goloboff: uno stile sussurrato, estraneo sia alla violenta e intensa tragicità del grido che alla solennità della parola declamata.

La dimensione colloquiale, che forse rivela maggiormente la fisionomia argentina dell’idioma e in cui non mancano modi di dire tipici del parlato, è percepibile in contesti rappresentati in modo realistico (le scene di vita quotidiana), mentre l’universo intimo dei personaggi (inquietudini, dolori, ricordi, ossessioni) è reso attraverso una scrittura più allusiva e metaforica.

La fluidità del discorso è affidata alla brevità dei periodi, a una sintassi prevalentemente paratattica, in cui si nota un uso misurato di connettivi e una presenza abbondante dell’asindeto. Sono frequenti anche l’enumerazione, il parallelismo, la ripetizione, che contribuiscono al ritmo musicale della prosa.

A questo proposito, il critico Fernando Moreno sottolinea come “la redundancia, los procedimientos anáforicos contribuyen a la consolidación de una coherencia que, desde un cierto punto de vista, permite la concreción de una atmósfera de certezas y mundos conocidos.” Lo studioso si riferisce alla ripetizione di scene di vita quotidiana che creano la percezione di un mondo realisticamente “transparente y valedero”.²¹¹ L’iterazione di scene, eventi e indizi, talora rievocati, talaltra ampliati, nel corso dei tre romanzi contribuisce a creare la percezione di una ‘trilogia’ (di cui fanno parte *Criador de palomas*, *La luna que cae*, *El soñador de Smith*), di una trama narrativa *in itinere* che, malgrado il carattere in sé compiuto di ogni romanzo, crea una serie di connessioni tra un testo e un altro. A ciò, naturalmente, contribuisce l’ambientazione stessa

²¹⁰ “Ni melancolía ni resignación, ni menos aún amargura o desesperación ante la amenaza de la continuación de la indiferencia y del silencio sino poética serenidad preside esta descripción de la irrupción del mal absoluto en el mundo contemporáneo” (R. Gutiérrez Girardot, ‘*La tierra prometida: la trilogía novelística de Gerardo Mario Goloboff*’, in “Hispanica”, 21.62 (1992), p. 123).

²¹¹ F. Moreno, *La escritura, nido de ausencias (Una aproximación a la obra de G. M. Goloboff)*, in *Le roman hispano-américain des années 80*, in “Cahiers du C.R.I.A.R.”, 11 (1991), p.73.

(Algarrobos e dintorni) e la presenza dei medesimi personaggi, principali e secondari. In tale contesto, ciò che fa parte della vita quotidiana – usi, costumi, riti collettivi – pare essere sostenuto da un'intenzione di verosimiglianza, che non esclude una “tonalidad regionalista”, “costumbrista”, seppur profondamente trasformata, come osservò Rafael Gutiérrez Girardot, sottolineando la distanza di Goloboff rispetto al realismo magico, che caratterizzò il boom della letteratura latinoamericana.²¹²

Nella narrativa di Goloboff, la ‘mimesi’ della realtà quotidiana è strettamente legata al piano tematico e alla dimensione localistica, all’evocazione di uno spazio, che è quello del borgo pampeano; “las diversas modalidades discursivas y los procesos de metaforización”, pur strettamente intrecciati e non puramente sovrapposti al ‘realismo’ narrativo, contribuiscono invece a “dislocar la ilusión referencial”, a dare un respiro universale a una vicenda che si sviluppa all’interno del ‘piccolo mondo’ di Algarrobos, spazio ristretto e periferico, non descritto genericamente, ma fortemente caratterizzato sul piano geografico e culturale²¹³.

La dimensione evocativa, strettamente legata alla rimemorazione e a una scrittura che si colloca ai confini dell’autobiografia, può essere messa in relazione con il tema dell’esilio, che costringe al recupero di tempi e luoghi perduti, mentre il ritorno, anziché sanare le ferite, ne evidenzia la dolorosa attualità. Il linguaggio di Goloboff matura, infatti, nella nostalgia e nella lontananza imposte dall’esilio. Nostalgia di un luogo (l’Argentina, qui rimpicciolita alle dimensioni di Algarrobos) e di un tempo (l’infanzia), entrambi perduti e recuperabili solo attraverso quelle “secretas galerias del alma” di machadiana memoria, nel ricordo e nella narrazione che gli fa da supporto. In tale realtà avviene ciò che Goloboff, in un’intervista, chiama “la creación de un lenguaje interior”, che consiste in una sorta di ritorno alla lingua materna all’interno della condizione di estraneità – anche linguistica – dell’esilio (“el rescate de un lenguaje desde la lengua extraña, en mi caso el francés”): un linguaggio originario e insieme mai esistito, così come la realtà stessa di Algarrobos (“un sitio primordial anterior, inclusive anterior a lo

²¹² “Goloboff ha dado a la tradición «rural-costumbrista» de la literatura latinoamericana una dimensión «metafísico-teológico-ética», que no se limita a potenciar seudomitológicamente los elementos de la violencia, asfixia y también de ambiguo primor inocente que ella registró en sus sociedades” (R. Gutiérrez Girardot, *op. cit.*, p.115).

²¹³ Moreno F., *op. cit.*, p.74.

que viví”)²¹⁴. Entrambi, infatti, non sono il presente, ma costituiscono, ricreati nell’assenza, una meta da riconquistare nell’immaginazione. A questo proposito, sul versante della mediazione tra l’assenza reale e la presenza intenzionale, tra l’esperienza del tempo vissuto e la ricreazione immaginativa del suo senso interiore, si può avvertire un’influenza machadiana (in particolare delle prime raccolte poetiche *Soledades* e *Galerías*, ma anche del *Cancionero apócrifo de Abel Martín*), resa anche da un’atmosfera di vaga tristezza e di rimpianto trattenuto, che non assume mai tinte esasperate.

L’importanza dell’elaborazione della memoria e la malinconia che si accompagna alla rievocazione del passato conferiscono una dimensione proustiana allo stile di Goloboff, anche se la strategia narrativa si situa all’estremo opposto di quella di Proust, la cui scrittura, così spiccatamente analitica, si espande tanto quanto quella di Goloboff tende alla condensazione. È stato scritto, con particolare riferimento a *Criador de palomas*, che una “filiación proustiana” è riconoscibile “por la morosidad, por el minucioso detenimiento en las percepciones, por el desmenuzamiento de los actos mínimos, por la importancia que tiene el fluir temporal”²¹⁵. Questo, però, è ‘controbilanciato’ sia dal trattamento fortemente selettivo degli eventi narrati, che ha come conseguenza l’‘esilità’ della trama romanzesca, sia dalla sobrietà dello stile. In questo contesto, che tende all’essenziale sul piano dell’organizzazione narrativa così come su quello stilistico, assumono un ruolo fondamentale nella comunicazione del senso alcuni nuclei metaforici, dotati di un’articolazione complessa, talora anche assai estesa, e particolarmente rilevanti nell’economia narrativa. Si tratta di referenti la cui valenza metaforica si configura come allegoria (le colombe e il mattatoio in *Criador de palomas*), enigma (i venti che spazzano Algarrobos, la misteriosa pioggia di cenere e la scoperta di un improbabile cratere ne *La luna que cae*) e visione onirica (l’immagine, di ascendenza leopardiana, della luna che precipita a terra ne *La luna que cae* e la visione

²¹⁴ «Mi condición es la diáspora». Entrevista a Gerardo Mario Goloboff, in “Noaj”, 2, 1988, pp. 96-97. L’esperienza della lontananza linguistica dal proprio paese, la cura solitaria dedicata alla propria lingua con cui si intrattengono “la relaciones más secretas, los tratos más furtivos y más entrañables”, è ricordata anche nel saggio *De una lengua impura*, in Aa.Vv., *Pluralismo e identidad...*cit., p.127.

²¹⁵ E. Calabrese, *Gestos del relato: el enigma, la observación, la evocación*, in N. Jitrik (coord.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Emecé, Buenos Aires, 2000, vol. II, p.92. È quasi una ‘citazione’ del celebre episodio della *madeleine* il passo ne *El soñador de Smith*, dove dal recipiente del mate “salían esos profusos mundos, esos retazos coloridos de otros tiempos” (SM, p. 83).

che il Sognatore ha di se stesso nelle vesti del patriarca Noè nell'omonimo romanzo). Essi costituiscono chiavi di lettura fondamentali per la comprensione del testo.

3.2 “Ma unica è la mia colomba” (*Cantico dei Cantici* 6,9): il mondo femminile tra passione amorosa e martirio

In *Criador de palomas* la costruzione metaforica più articolata e complessa è costituita dall'immagine delle colombe, protagoniste del romanzo come lo sono il Pibe e il Negro. L'essere protagoniste è legato però non tanto al loro agire all'interno della narrazione, quanto alla loro natura: esse sono rappresentate sempre a partire da una dimensione referenziale, concreta e, per così dire, 'naturalistica', al di là della quale, però, la loro immagine evoca altri piani di realtà, facendosi allusiva ed enigmatica.

Alcune sorprendenti analogie nella rappresentazione delle colombe e di altri elementi dell'intreccio rimandano al racconto *Storia della mia colombaia* di Isaac Babel²¹⁶.

Com'è noto, Babel', scrittore di origine ebraica, morì fucilato nel 1940 nella prigione moscovita di Butyrka, dopo essere stato arrestato, costretto alla confessione sotto tortura e processato per l'accusa di spionaggio. Fu tra i sopravvissuti al *pogrom* del 1905, che insanguinò la città ucraina di Odessa e nel quale perirono circa trecento ebrei, tra i quali il nonno Šojl. Quel tragico episodio costituisce lo sfondo autobiografico di *Storia della mia colombaia*, racconto uscito nel 1925, in cui, come in *Criador de palomas*, il protagonista e voce narrante è un bambino che desidera più di ogni altra cosa possedere una colombaia. Se il Pibe, nel suo apprendistato in qualità di “allevatore di colombe” trova un compagno e una guida nello zio, che costruisce una gabbia per la sua prima colomba, in modo analogo il piccolo protagonista del racconto di Babel' sa di poter contare su “una colombaia che il nonno Šojl aveva ricavato da una cassa”²¹⁷. Entrambi i fanciulli perderanno i loro parenti: Šojl viene trucidato nel *pogrom* e il Negro muore in un incidente a cavallo. In entrambi i casi si verifica una morte violenta

²¹⁶ I. Babel', *Storia della mia colombaia*, in *Racconti di Odessa*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 45-59.

²¹⁷ I. Babel', *op. cit.*, p. 52.

che, nel caso dello zio del Pibe, si presenta come una ‘disgrazia’ di natura assai sospetta; entrambe le vittime hanno attirato su di sé l’ostilità del mondo circostante (Šojl in quanto ebreo e per di più intenzionato a reagire contro i “macellai russi”; il Negro per ragioni meno evidenti, nelle quali il suo modo di essere si mescola alle sue origini meticce). L’analogia della situazione rende ancora più vistose le differenze: se il motivo della morte del nonno, in *Storia della mia colombaia*, è tragicamente palese, l’‘incidente’ del Negro è destinato a non essere mai chiarito in modo definitivo.

Come le colombe del Pibe, anche quelle tanto desiderate dal piccolo protagonista del racconto di Babel’ muoiono in modo brutale, nel corso del *pogrom*. Il bambino, che ha tentato di proteggerle nascondendole sul suo petto, non riesce a impedirne la morte e a opporsi alla crudeltà perversa che si accanisce sulle bestiole. Il fanciullo russo, percosso in modo inaspettato dallo storpio Makarenko, il venditore di sigarette di cui si fidava, scoprirà, dopo essersi ripreso dallo stordimento, che la caccia all’ebreo non aveva risparmiato il nonno Šojl:

- Cos’hai nel sacco? - chiese [Makarenko], togliendomi il sacchetto che tenevo contro il cuore.

Rovistò un poco, tirò fuori il colombo rosa-ciliegia. Con le zampe in aria, l’uccello restò quieto nel grosso palmo.

- Colombi, - disse lo storpio venendomi addosso, con un cigolio di ruote. - Colombi! - urlò, e mi colpì sulla faccia.

Mi colpì con la mano che stringeva il colombo [...]. Ero a terra su un fianco, e i teneri visceri dell’uccello schiacciato, scolandomi giù dalla tempia, mi serpeggiavano sulla fronte e sugli occhi, accecandomi. Col solo occhio che mi era rimasto aperto guardavo il mondo davanti a me, e quel mondo era piccolo e orribile: un sasso ruvido e sbrecciato, che sembrava un volto di vecchia dalla forte bazza; un pezzo di spago; e un mucchietto di piume, poco discosto, che palpitava ancora. Era piccolo e orribile, quel mondo, e io chiusi l’occhio per non vederlo; per non sentirlo, m’appiattii contro la terra rassicurante e silenziosa; una terra che non assomigliava più alla nostra vita, alle nostre attese, alla nostra paura. Lontano, da qualche parte, ancora scalpitava il grande cavallo della sventura; ma il rumore dei suoi zoccoli poco a poco s’estinse; e il silenzio, l’amaro silenzio che pesa talvolta sul dolore dei bambini, cancellò ogni confine tra il mio corpo e la terra immobile. La terra odorava di umidi recessi, di tomba, di fiori. Io aspirai quel profumo e cominciai a piangere, senza più timore²¹⁸.

Se si confronta questo drammatico passaggio del racconto di Babel’ con la morte delle colombe in *Criador de palomas*, si può osservare come, nella somiglianza della situazione, le modalità narrative siano differenti: nell’episodio che riguarda la colomba Verana (per l’esplicito riferimento al corpo martoriato della colomba, il più simile a

²¹⁸ *Ibidem*, pp. 56-57.

quello narrato da Babel'), si può notare come lo stile 'ellittico' di Goloboff non analizzi le reazioni del Pibe, ma si limiti ad alludervi. Come nel caso di Babel', vi è un contatto fisico tra il bambino e la colomba uccisa, ma mentre nel racconto dello scrittore russo sono espressi i pensieri e i sentimenti del protagonista, l'intensità dello sconvolgimento del Pibe è reso in modo implicito dalla infermità improvvisa che lo assale e la cui natura resta misteriosa:

Corrí hacia el nido de Verana. Lo encontré vacío. Busqué a tientas bajo la parra casi oscurecida. En el huerto, junto al tronco del duraznero, yacía mi paloma con un tajo profundo en el cuello. La sangre brotaba todavía caliente. Le habían cortado las patitas; las grandes alas estaban retorcidas, muchas plumas habían sido arrancadas brutalmente.

Vi como un espacioso fulgor junto a su cuerpo. Sentí un gran peso en los brazos y mucho cansancio en las piernas. Creo que caí sobre ella (CP, 36).

Come per le altre colombe, la ragione della morte di Verana resta del tutto ignota e misteriosa. Nel racconto di Babel', sul colombo infierisce la stessa violenza efferata e perversa di cui è vittima la comunità ebraica. Pur non essendo certo l'oggetto del *pogrom*, la sua morte sembrerebbe comprensibile sullo sfondo del massacro. Non per questo, tuttavia, la fine del colombo, in cui si riflette la sorte degli ebrei, cessa di essere una ferita scandalosamente aperta, un interrogativo che esige una risposta.

In *Criador de palomas*, nell'immagine delle colombe convergono due prospettive: da una parte, attraverso di esse, si rappresenta la condizione della vittima e dunque si chiama in causa il tema della violenza e della sofferenza; dall'altra, si guarda ad esse come a un oggetto di amore, condizione cui contribuisce in modo determinante il sovrapporsi in 'controluce' della figura femminile all'immagine della colomba. Infatti, mediante le colombe si realizza, o meglio inizia, una specie di educazione sentimentale del Pibe: grazie ad esse, differenti l'una dall'altra per aspetto e carattere, il fanciullo entra in contatto con l'universo femminile e con le varie sfumature della relazione amorosa, che andrà manifestandosi in modo sempre più nitido e complesso.

Già nei nomi delle colombe si può osservare una valenza allusiva. Tutti, a parte forse uno, "Muñeca", hanno in sé un significato spiccatamente positivo. Si tratta, nel caso di "Clara" e di "Blanca" (così simili anche dal punto di vista fonetico), del riferimento al chiarore e alla luminosità, e lo stesso si potrebbe dire di "Verana". Nel caso di "Florencia" e "Pampeana", il denominatore comune è il legame con due luoghi realmente esistenti, entrambi carichi di risonanze positive, ma con diverse

caratteristiche: il primo evoca una città lontana dai luoghi in cui si verificano gli eventi narrati (e dunque sconosciuta al protagonista, che non si è mai allontanato dalla sua terra), assunta a simbolo di carattere universale dello splendore delle arti; il secondo, è legato in modo esplicito all'ambiente in cui è situato Algarrabos, oggetto di una struggente nostalgia, soprattutto in quanto associato al tempo dell'infanzia. I valori morali di questo ristretto universo pampeano sono menzionati dal narratore quando spiega la scelta del nome della colomba.

Il primo volatile, una "torcaza", compare dopo la pioggia e l'arcobaleno, con un chiaro richiamo all'episodio biblico del diluvio. È assente, tuttavia, l'evento catastrofico: la pioggia cade sì con intensità ("masa de agua densa", la definisce l'autore con un'ipallage), ma sui vetri della casa, intima, calda e accogliente, grazie alla presenza del Negro, compaiono soltanto "gotitas incoloras [...] y forman hilos tristes" (CP, 17). La casa è uno spazio sacro, la cui soglia costituisce "una separación entre dos mundos" (CP, 16) e, dunque, per certi versi, è assimilabile all'arca che, costruita per mandato divino, doveva proteggere coloro che avrebbero ripopolato il mondo. La pioggia, inoltre, diffonde il profumo buono e intenso di terra e di erba umida: non reca distruzione, ma esalta la funzione protettiva della casa e di colui che la regge. Alla fine, compare l'arcobaleno, "la señal de un pacto" (CP, 17), come osserva, con tono biblico, il Negro.

L'uccello viene descritto in alcune delle sue caratteristiche fisiche ("un pequeño bulto blanco" con "dos patitas finas" ed "hermosos ojos rojos"), ma soprattutto nella ritrosia timida e inquieta tipica del volatile impaurito. Una creatura fragile e indifesa, bisognosa di protezione, che trova immediata accoglienza da parte dello zio e del Pibe. Il Negro, che parla con voce sommessa per non spaventarla e l'afferra delicatamente, con gesti pacati e sicuri, è colui che avvicina il Pibe al mondo, finora ignoto, delle colombe di cui diverrà il "criador". Inizialmente il giovanetto si limita a osservarla ("es la primera vez que veo tan de cerca una paloma") e ad accarezzarla. Oltre alla percezione della paura della colomba, c'è anche il piacere del contatto, che si sviluppa lentamente, per gradi: a mano a mano che aumenta l'emozione del Pibe (tutta incentrata sul senso del tatto), diminuisce il timore della colomba, e il tremore e il battito accelerato del cuore della bestiola si placano.

La differenza tra lo zio e il Pibe sta proprio nell'intensità delle sensazioni di quest'ultimo, nell'emozione della scoperta, nello stabilirsi graduale di un'intimità che permette alla colomba di abbandonarsi al suo nuovo custode, con fiducia totale al punto che essa "cierra los ojos y descansa" (CP, 18).

Nel piacere del contatto fisico, della sensazione della morbidezza del piumaggio e del tepore della pelle, vi è già, seppur appena accennata, una componente erotica ("toda ella es un cuerpo delicioso en medio del lecho que le ofrezco"), che si farà, nel corso del romanzo, sempre più esplicita. La lentezza stessa della narrazione rende l'indugiare della mano del Pibe sul corpo della colomba, il progressivo placarsi di questa, l'insorgere del piacere reciproco. La quiete del volatile, sempre più a suo agio, è in contrasto con l'agitazione del Pibe ("tengo frío en las piernas y una sensación como de fiebre me recorre todo el cuerpo" CP, 19). Quietude e tepore sono i tratti che caratterizzano la bestiola:

Yo apoyo mi mano sobre su cabeza, y acaricio los plumones todavía húmedos. Siento que bajo mi palma se estremece un pulso intermitente. Mis dedos descubren una piel suave y tibia, y van penetrando la pelambre.

Sentí bajo mi tacto un cuerpo que latía. Pasé hacia atrás y hacia adelante el dorso, alisando las plumas. Estaban húmedas, pero iban ya secándose. Acaricé las alas, el lomo, la cabeza. Los ojos miraban hacia cualquier parte. El párpado de abajo subía escondiéndolos.

El latido se hará más calmo, el párpado dejará de subir, las alas se tranquilizarán completamente, mi mano cesará de andar y se detendrá en el lomo. El temblor continuará casi impalpable.

Ya está sobre mi mano izquierda, libre, sin moverse. Paso la otra por las alas, acomodándolas. Toda ella es un cuerpo delicioso en medio del lecho que le ofrezco. Cierra los ojos y descansa (CP, 17-18).

Nel capitolo successivo, si narra la preparazione di un ricovero provvisorio per la colomba, sostituito, il giorno dopo, da una gabbia "más prolija". Ancora una volta è lo zio che, dopo aver raccolto il volatile, costruisce il suo temporaneo alloggio; ed è sempre lui che rassicura il Pibe ("ya no se irá" CP, 18). È vero che la colomba, ormai "quietecita", è in gabbia, dunque impossibilitata a fuggire, ma è altrettanto vero che ormai si è stabilita una reciproca appartenenza ("se me acercaba, iba y venía reconociéndonos" CP, 21). Sempre lo zio ricorda al Pibe che dovrà dare un nome alla colomba, e che questo è un atto carico di importanza ("en una palabra brillan muchas

lucis”, dice lo zio, con una frase in cui riecheggia la tradizione rabbinica): il Pibe, dunque, assume le vesti di un Adamo, che nomina le creature per mandato di Dio. È come se la bestiola non solo annunciasse un mondo nuovo, in modo analogo alla colomba uscita dall’arca, ma al tempo stesso, lo riassume in sé, in quanto unica creatura cui va attribuito un nome.

Importante è anche il contesto: prima era caratterizzato dalla pioggia, poi, in un secondo momento, è la notte che occupa la scena, descritta come un’entità corporea, che si adagia sui tetti e sugli alberi, quasi a significare una minaccia, un pericolo incombente:

La noche va afirmándose sobre los techos; casi toca ya el duraznero del fondo. Bajo la parra hay sombras más espesas (CP, 19).

Ancora una volta si produce il contrasto tra lo spazio esterno e quello interno: nella casa si svolge il rito della preparazione del cibo da parte dello zio, è lui che si prende cura del Pibe e della colomba, li nutre e li protegge. La casa e la gabbia della colomba richiamano l’immagine biblica dell’arca; contro le insidie del male, esse sono un rifugio che, pur in assenza di un disegno divino di punizione e redenzione, “sovrasta i ciechi tempi come il flutto arca leggera”²¹⁹.

Nella notte successiva al ritrovamento di Clara (così è stata chiamata la colomba, e il nome si contrappone alla tenebra notturna), il Pibe sogna di vedere la colomba posata sul dorso del suo cavallo, prefigurazione, forse, della fine, non solo di Clara, ma anche dello zio, deceduto appunto in seguito a una caduta da cavallo. Nell’incubo del Pibe, il cavallino è “enloquecido” (la morte del Negro sarà imputata da alcuni all’improvviso imbizzarirsi di Arista, la sua fidata cavalla), la colomba trema e non può fuggire. L’arco che appare nel cielo non è l’arcobaleno, “señal de un pacto”, che annuncia il ritorno del bel tempo, il ristabilirsi del sereno, il rinnovarsi della speranza, ma è un arco nero, scuro come la notte. La fiammata ricorda sì la “franja rojiza, brillante” (CP, 20) che segue la pioggia, ma è un’immagine carica di violenza e di paura. Richiama, pur con un significato di segno opposto, anche la “llama” del focolare che il Pibe, dopo il risveglio, si mette a guardare, seduto sulla sedia dello zio.

²¹⁹ E. Montale, *A Liuba che parte*, ne *L’opera in versi* (ed. di R. Bettarini e G. Contini), Torino, Einaudi, 1980, p.123.

Al nome di Clara si associa la “claridad celeste”, il “cielo cada vez más claro”, la fine di una notte carica di presagi inquietanti e l’inizio del primo giorno in compagnia della colomba. La narrazione alterna ciò che avviene all’interno della casa con quanto accade nella gabbia di Clara. Nel primo caso, tutto si svolge secondo il rituale tipico della vita quotidiana: la preparazione del cibo da parte del Negro, che dà luogo a un’intensa e quasi sinestesica percezione sensoriale in cui si fondono lo sfrigolare della carne, lo splendore delle braci ardenti, il gusto del cibo. La descrizione è perciò realistica, mentre si fa allusiva quando la colomba viene osservata nella sua gabbia:

Afuera [...], un nido crece en vida. Clara ve surgir la noche, el cielo del campo y sus estrellas. Sueña quizás con vuelo diurnos, con árboles lejanos, con la brisa que algún mar aleteó a su libertad (CP, 21).

La libertà perduta e forse sognata, oggetto di un vago rimpianto (“ahora, esos ojos descubren en el cielo, tal vez con turbación, la Cruz del Sur” CP, p. 22), è compensata da una nuova esistenza, in cui l’essere in due, in una condizione di solidarietà e di reciproca assistenza, aiuta a respingere la “soledad”, il “miedo”, il “frío”. Traspare qui un’amorosa presenza femminile:

un latido se acompaña con el mío [...]. Ese cuerpo dormirá cerca esta noche [...]. Cuando amanezca, su tibieza me despertará (CP, 22).

Il reciproco vegliarsi, inteso come volontà di proteggere, di custodire, si contrappone al sentimento di minaccia affiorato in vari passaggi del testo; allo stesso modo, la dolcezza del risveglio accompagnato dalla presenza dell’altro è in contrasto con il brusco ritorno alla coscienza del Pibe (“me sobresalté”) dopo l’incubo notturno.

In questa lirica trasfigurazione della dimensione quotidiana, il mondo interiore del Pibe appare ancora legato all’infanzia, attraversata però, a tratti, soprattutto nella parte finale del capitolo, da una consapevolezza più matura. Il narratore adulto si sovrappone al bambino, così come nella colomba si intravede la figura femminile .

La morte di Clara è il primo degli eventi luttuosi che insidiano la serena routine della vita di ogni giorno, talora allietata dalla dimensione comunitaria: l’*asado* della domenica, la *feria* in paese. Clara viene trovata morta, vicino alla gabbia, in una pozza di sangue: “Tenía los ojos muy abiertos, como si me viera” (CP, 26). Una morte violenta, di cui non si conoscono né le cause né l’autore. Non sono nemmeno espresse

le reazioni del Pibe e dello zio: il racconto si interrompe bruscamente, senza alcuna spiegazione. Ma non è un caso che il capitolo successivo inizi con un accenno alla morte della madre del Pibe, quando questi non aveva ancora compiuto un anno di vita. Si suggerisce così un nesso tra la colomba Clara, la madre scomparsa e quelle figure femminili che hanno nei confronti del Pibe un atteggiamento materno. Tra esse c'è Rosita, una delle sorelle Napuri (l'altra è Flora, l'amica del Negro), quella Rosita, materna e insieme sensuale, che tanta importanza avrà nella vita sentimentale del Pibe. L'universo femminile, seppur accessibile in misura limitata al Pibe adolescente, si presenta già come una realtà composita, caratterizzata da molteplici sfumature affettive, che andranno arricchendosi nel corso della storia.

La seconda colomba, affidata alle cure del Pibe, è Verana, dal piumaggio rosato, ricevuta in regalo dal conte Champollion, l'agiato straniero presso il quale vivono i due fratelli del Pibe, David e Nicolás. Il suo aspetto particolare, non "bella, pero sí muy personal", e il carattere difficile ("alborotadora") vengono descritti con attenzione dal narratore (CP, 35).

La relazione che si instaura con il ragazzo è faticosa: il temperamento ribelle e imprevedibile di Verana, così diverso da quello della pacifica Clara, arricchisce umanamente l'esperienza del Pibe. Con la consapevolezza dell'adulto ("hoy, cuando me toca recordarla, pienso que palomas de esa clase, de humor cambiante, de carácter vehemente, no eran para mí"), cerca di spiegarsi la particolare natura di questo affetto contraddittorio e privo di certezze ("Yo la quise bien. No sé si ella me quiso"), attraverso uno sguardo retrospettivo sul passato ("creo que no fue una verdadera amistad; acaso sólo un espejismo de mi exilio" CP, 36). Non è l'intimità immediata, la tenerezza spontanea, il calore avvolgente e consolatorio, ma un affetto che si accompagna alla sofferenza e all'inquietudine originata non solo dal carattere di Verana, ma anche dall'immaturità sentimentale del Pibe. Il protagonista, infatti, nella sua insicurezza, appare bisognoso di "alguien más desprotegido, menos firme, menos suficiente": si presenta, infatti, incline a una relazione improntata a un modello materno (un'effusione di sentimenti in cui ci si confonde o ci si fonde con l'altro) e ancora incapace di accettare la separazione, la dinamica, a volte dolorosa, tra prossimità e

distanza nella relazione con l' 'altro' ("tal vez necesitaba recibir y dar, de una manera espontánea, sin sentir cuándo daba ni cuándo recibía").

Nel corso di questo itinerario sentimentale, in cui il Pibe è accompagnato dalle sue colombe, esse assumono, in modo sempre più esplicito, una fisionomia femminile, fino a trasformarsi in "mujeres con cara de paloma"²²⁰.

Come nel caso di Clara, il ritrovamento di Verana uccisa da mani ignote si inserisce in un contesto di normalità rassicurante, almeno apparentemente: al rientro a casa, dopo una giornata trascorsa tra impegni scolastici e giochi con i compagni, il Pibe si imbatte nel corpicino senza vita della colomba. La scoperta avviene anche questa volta di sera, al calare del sole; entrambe le colombe si trovano fuori della loro gabbia, prive di protezione; la "llamarada", vista in sogno dal Pibe nella notte che segue all'incontro con Clara, trova un'analogia nell'"espacioso fulgor" che lo abbaglia mentre si trova accanto al corpo di Verana. Ma, a differenza di quanto accaduto con Clara, qui il Pibe è solo, lo zio è assente, e la descrizione dello scempio che è stato fatto della colomba è decisamente più raccapricciante. Su Verana qualcuno, non un animale selvatico, ha infierito con ferocia: lo dimostrano il collo reciso, le zampe spezzate, le ali contorte e le molte piume strappate. Il narratore parla addirittura di uccisori. Alla brutalità della scena corrisponde la reazione del Pibe, che cade a terra privo di sensi. Lo svenimento si trasforma in vera e propria malattia, di cui il Pibe non ha cognizione e dalla quale si risveglia nella casa del conte, assistito amorevolmente da Victoria, la governante. Dell'infermità, narrata evidentemente secondo il punto di vista del fanciullo, non si sa nulla, neppure di che cosa si tratti e quanto duri. Si sa soltanto della convalescenza, del Pibe circondato dall'affetto della sua 'famiglia', in un ambiente sereno e accogliente, in cui sono presenti Victoria, il conte, i due fratelli e, più di rado, lo zio.

A gettare una luce inquietante sull'accaduto, interviene una conversazione tra il Pibe, ormai ristabilito, e il conte. La tristezza con cui lo zio, venuto a visitare il nipote, lo osserva, anticipa quella del conte e la sua raccomandazione. Entrambi esortano il ragazzo ad avere cura di sé ("curáte pronto", dice lo zio, "cuídate", lo invita il conte CP, 39-40), ma sembrano non riferirsi solo alla sua salute. Davanti a un Pibe visibilmente perplesso, il conte accenna brevemente alla sua esperienza: alla violenza priva di senso, sperimentata in luoghi diversi (anche il conte è un immigrato) contrappone quel "país

²²⁰ M. Goloboff, "La ciudad fue distinta..", in *Entre la diáspora y octubre*, Buenos Aires, Stilcograf, 1966, p. 23.

maravilloso” (CP, 40) che è l’Argentina, un Eldorado o una terra promessa che non è però affatto immune dal male, sia che questo arrivi da fuori (“no tardará en llegar aquí”) o covi al suo interno (“ella está, ya, quizás, entre nosotros...”). Nella realtà storica, molti, tra cui anche gli immigrati ebrei, vissero questa drammatica ambivalenza della nazione rioplatense, scossa da forti tensioni interne che giunsero al culmine negli anni Settanta, negli anni della dittatura militare.

“Hay mucha maldad en el mundo”, afferma il conte. Nelle sue parole si può udire in sottofondo l’amara constatazione che precede e segna la conclusione del diluvio biblico, immagine archetipica che ritorna frequentemente nei romanzi:

Il Signore vide che la malvagità degli uomini era grande sulla terra e che ogni disegno concepito dal loro cuore non era altro che male [...]. «Non maledirò più il suolo a causa dell’uomo, perché l’istinto del cuore umano è incline al male fin dall’adolescenza» (Gen 6,5 e 8,21).

Si introduce così, per la prima volta in forma esplicita, il tema del male, ampiamente presente nella narrativa di Goloboff.

Per la prima e unica volta, una coppia di colombe (“mis zuritas”), Romero e Florencia, regalo di Flora, attendono a casa il Pibe ristabilito. Le due piccole creature riempiono di vita la gabbia costruita dal Negro con l’aiuto del nipote. La narrazione riferita alle colombe viene interrotta subito per raccontare una festa di matrimonio: la coppia di colombe trova nella coppia umana una sorta di corrispondenza. Ma come il matrimonio si rivelerà infelice, anche la promessa di una gioiosa continuità della specie sarà spezzata dall’ininterrotta catena delle morti delle colombe.

Anche Romero e Florencia sono presentati, nelle pagine seguenti, durante una cena, nell’intimità raccolta della vita familiare dello zio e del Pibe: le colombe appartengono sempre a questa sfera esclusivamente privata, del tutto separata dalla vita sociale condotta dal ragazzo e dallo zio. Colte nel momento del corteggiamento, costituiscono un vero e proprio nucleo familiare, generatore di vita: “mis zuritas se acercan y se besan. Romero posa sobre Florencia una ala protectora, y juntos encienden el fuego de su especie” (CP, 51). Attorno alla vita che si dischiude, l’ambiente familiare è sereno, quasi idilliaco, e persino la notte è rassicurante, “es una lámpara que brilla”:

rimpicciolita nella dimensione domestica della “lámpara”, essa è raffigurata nella sua quiete luminosa.

Le due colombe si riproducono, la vita che cresce nel nido sembra sconfiggere e prevalere sulla desolazione della morte delle altre colombe. Il Pibe le cura amorevolmente, ne tiene pulita la gabbia, preoccupandosi di non infastidirle. In un secondo momento, per accogliere le colombe e la loro prole, viene portata da due curiosi personaggi (“singulares mensajeros”) una nuova gabbia, una piccionaia costruita a regola d’arte (una sorpresa del Negro per il nipote). Non più un’arca provvisoria, ma un luogo per un vero e proprio ‘insediamento’, a somiglianza di quanto recita il Genesi²²¹: le colombe continuano a riprodursi, in un’esplosione di fecondità, e la vita cresce senza interruzioni, all’apparenza indistruttibile.

Grazie all’aiuto dello zio, come è accaduto con la prima colomba, il Pibe può tenere tra le mani un uovo e fantasticare ancora sulle attese racchiuse in quella promessa di vita. La sensazione di dolcezza, calore e tranquillità è la stessa che aveva accompagnato l’incontro con Clara.

Dopo l’apparizione della coppia Romero-Florencia, osservate in modo prevalentemente realistico, le immagini delle colombe si fanno più complesse.

Seguono, infatti, alcuni paragrafi assai brevi che riprendono la ‘storia’ di Clara, attraverso la ripetizione di intere frasi. Il ricordo di Clara, peraltro non esplicitamente nominata, si presenta proprio qui, forse perché evocato dalla sensazione di tepore che emana dall’uovo che il Pibe tiene in mano e dal riferimento al sogno.

L’episodio in cui veniva narrato l’incontro con Clara è ora ripetuto con lievi variazioni sul piano sintattico e lessicale: il cambiamento di un verbo o di un tempo verbale, oppure la modificazione di un’espressione avverbiale, l’aggiunta di un pronome possessivo o di un aggettivo. In due casi il cambiamento risulta determinante: nel ricordo rievocato da una voce narrante che evidentemente non è più quella del Pibe bambino, Clara da colomba si trasforma nella donna amata:

Toda ella fue un un cuerpo delicioso en medio de mi lecho [...]. Guardé bajo mi tacto un cuerpo femenino que latía (CP, 60).

²²¹ “Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite le acque dei mari; gli uccelli si moltiplichino sulla terra” (Gen.1,22).

Nelle prime pagine del romanzo, quando il Pibe per la prima volta accarezza Clara, l'immagine femminile non appare ancora così chiaramente definita:

Sentí bajo mi tacto un cuerpo que latía [...]. Toda ella era un cuerpo delicioso en medio del lecho que le ofrezco (*CP*, 17-18).

Ma Clara (colomba e donna) non c'è più, se non nella memoria: presenza - assenza che rende ancor più struggente il vuoto, "el hueco de mi palma". A nulla vale stringere il pugno, la speranza di trattenere "lo vivo". Il senso di perdita cresce proprio nello sforzo di contrastarlo.

Il procedimento iterativo prosegue, con variazioni più cospicue, mentre si alterna l'immagine ritrovata della colomba e quella femminile: se in precedenza il contatto era reale ("Acaricié las alas, el lomo, la cabeza" *CP*, 18), ora si presenta con le tinte vaghe e indefinite della rievocazione ("Acaricié las alas, rozándolas apenas" *CP*, 60). E mentre prima la sensualità era solamente accennata ("Yo apoyo mi mano sobre su cabeza, y acaricio los plumones todavía húmedos [...]. Mis dedos descubren una piel suave y tibia" *CP*, 17), nel ricordo si fa più accentuata ("No pude no besarla. La recorrí en los labios, humedeciéndolos. Blanda, se abrigó en mi por un momento" *CP*, 60). Nel ricordo-immaginazione, i voli che Clara forse sognava ("Sueña quizás con sus vuelos diurnos"), diventano possibili ("Después se irguió: después voló hacia el huerto"): sembrano alludere alla morte o a un fantasticato riscatto da essa. In ogni caso, segnano la separazione dall'amata colomba e concludono, in modo allusivo ed enigmatico, questa parte finale del capitolo.

Notevole è la somiglianza tra Blanca e Clara, non solo nel significato del nome, ma anche nell'indole, dolce e confidente: a queste due colombe è associato l'insieme di significati più complessi e articolati. Blanca, in particolare, corrisponde a quel bisogno di intimità affettuosa e reciproca di cui il Pibe avvertiva la mancanza con Verana:

Teníamos una señal común, mi silbido, que era como un llamado o un saludo. En cuanto lo escuchaba, la tenía al lado y hasta me resultaba difícil separarla (*CP*, 62).

La colomba Pampeana ricorda, invece, Verana ("me observaba de lejos, y casi puedo pensar que me escapaba"), ma senza l'asprezza di quest'ultima. Come è già iscritto nel suo nome, sembra riflettere il carattere della gente del posto, nei suoi tratti

migliori: il “porte seducitoriamente altivo” della colomba, “su calma, su enriquecida soledad, su autonomía” richiamano

la dignidad del hombre que lo habita [el campo]: agreste, silencioso, fraternalmente solitario. Tienen por la distancia un gusto casi religioso, por los demás esa contemplación cargada de respeto, y gran recato por la propia intimidad (CP, 62).

Blanca e Pampeana rappresentano due diversi aspetti della relazione amorosa: significano dipendenza, necessità dell’‘altro’, ma anche distanza, libertà: da una parte il divenire una cosa sola e la certezza dell’essere corrisposti, dall’altra, la ricerca, la difficoltà della conquista e il dare senza garanzie. Se Blanca rappresenta l’amore inteso come immediata reciprocità, fusione, corrispondenza simmetrica e certa, Pampeana rimanda alla sua dimensione più difficile: “el dar sin recibir, el ofrecer sin esperar, la voz sin eco, el agua sin reflejo” (CP, 63). Il parallelismo utilizza due diverse strutture, verbale e referenziale la prima, nominale e metaforica la seconda. Nelle metafore l’eco e il riflesso alludono alla proiezione di se stessi, al cercare vanamente nell’‘altro’ una superficie rispecchiante. Vi è però una differenza tra le due immagini, tratte entrambe dal mondo fisico e naturale: se è facile immaginare l’assenza di un’eco, che si verifica solo in determinate circostanze, quasi impossibile è immaginare la superficie dell’acqua senza riflessi. Occorre pensare a un vuoto innaturale, all’assenza di luce e di qualunque oggetto intorno o al di sopra dell’acqua. L’ultima immagine sembra suggerire che “lo más difícil del amor” sia lo slancio spirituale che tende a una meta irraggiungibile, forse anche disumana.

Con Pampeana riprende la tragica serie delle morti delle colombe. La sua fine sgombra il campo da qualunque dubbio: essa è frutto di una mano umana (“una bala agujereándola en el pecho”) e viene descritta esplicitamente come un “crimen”. Mentre la morte di Clara, narrata quasi in forma oggettiva, è stata seppur dolorosamente accettata, e così anche quella di Verana, malgrado abbia provocato l’infermità del Pibe, il narratore rievoca, a distanza di tempo, l’impossibilità di accettare la morte di Pampeana:

La llamé después como si el crimen no hubiera sido más que otra de mis brutales pesadillas (CP, 63).

Si ricordi, al riguardo, l’incubo del Pibe prima della scomparsa di Clara.

Per la prima volta si affaccia l'idea di una sopravvivenza al di là della morte. È nel “nuestro sueño” che Pampeana può ricominciare una nuova vita,

como si el peso de la vida que acaban de quitarle le permitiera, ahora y para siempre, sola, liviana, altiva, començar su vuelo (CP, 63).

Anche Clara sognò di volare, ma questo è un sogno condiviso: è la memoria di chi sopravvive, l'ostinazione nel tener viva la presenza.

I contorni, seppure incerti, di una donna amata cui si rivolge il narratore affiorano in forma di frammento nei passi che seguono:

Tuviste la presencia. Ahora esas manos oscilan por reencontrar las formas. Ya no es igual: lo vivo pasa y lo que amaste cesa. El único espesor que queda y crece es el del tiempo. Pero no vale aquel instante en que fluía.

(Te amé. Me amaste. El tiempo no pasó. Solo nosotros, devorándolo) (CP, 63).

Su tutto domina la percezione di un tempo come cosa inerte, in contrapposizione alla fluidità dell'istante. Numerosi i contrasti che ruotano attorno alla nozione del tempo: il passato si oppone al presente; la presenza all'assenza; la fine di ciò che è vivo ed è oggetto di amore, alla continuità di un tempo che, anziché scorrere, pare irrigidito; il tempo reificato al tempo che fugge nello scorrere di un istante che, seppur breve ed effimero (o forse proprio per questo), conserva intatto tutto il suo valore; il tempo vissuto e consumato al tempo subito.

La morte di Blanca, avvenuta quando il Pibe aveva all'incirca dodici anni, viene narrata indirettamente, attraverso un sogno angoscioso fatto dal ragazzo. Non è un caso che l'incubo segua la visita al mattatoio compiuta in compagnia dello zio: sia nel mattatoio, una vera e propria “casa de la muerte” che impressiona fortemente il fanciullo, che nell'incubo, il corpo della vittima è oltraggiato, quasi profanato, la sofferenza e la morte sono inflitte con meticolosità e indifferenza, nel primo caso dal macellaio Doble Feo, nel secondo caso da diligenti aguzzini.

Blanca è rappresentata come un'amorosa presenza femminile: il referente reale – la colomba – sembra dissolversi, lasciando il posto a un'immagine di donna. La docilità della colomba si trasfigura in una “enorme dulzura” (CP, 73), l'attaccamento reciproco tra il Pibe e Blanca in un legame sentimentale, quasi sensuale. Il desiderio si fonde con

la consapevolezza di un'assenza sempre prossima (“entonces me dejaba sin dejarme. Solo, por su invisible compañía, sabía que en algún lugar estaba su lugar. Que me esperaba”): amante reale o sognata (“pero casi siempre cerraba los ojos imaginándola”), ella resta una figura evanescente, proiezione del desiderio e dispensatrice di “hedénicos halagos” che, vissuti o immaginati, appartengono al passato (“sólo continuarían en la prisión que ahora se alzaba en mi memoria”). Il tempo non li cancella, la memoria li rivive, anche se immobilizzati e sottratti alla mutevolezza cangiante del presente.

Se nell'incubo, di cui era protagonista Clara, era comparso un arcobaleno di colore nero, questa volta la scena onirica è notturna e l'orto vicino alla casa è avvolto dall'oscurità. Il contenuto del sogno è decisamente più esplicito: minacciosi personaggi, in abiti scuri, perseguitano e assediano Blanca, la chiudono in un cerchio, infierendo crudelmente su di lei, fino alla morte. Una volta sveglio, il Pibe va nell'orto alla ricerca del “terrible círculo soñado” (CP, 75): quel cerchio che, nel sogno, i persecutori di Blanca non oltrepassavano e che sembrava trattenerla con una specie di sortilegio, senza proteggerla, lasciandola esposta ai colpi crudeli dei suoi carnefici, a personificare forse la solitudine assoluta della vittima. I persecutori sono visti come metodici esecutori, privi di emozione: “metódicos como gimnastas” (CP, 74). Come i colpi si ripetono con furia calcolata, così la scena viene rivissuta più volte. Oltre alla crudeltà della visione, fonte di sofferenza è la ripetizione, che aumenta il senso di impotenza e di angoscia, quasi non si trattasse di un evento determinato, destinato a concludersi, ma si presentasse come suscettibile di un indefinito prolungamento. Anche in questo caso, il Pibe, dopo essersi risvegliato, esce dalla sua stanza: intorno a lui

una noche clarísima se distendía en el patio [...]. El huerto estaba golosamente inundado por la luna (CP, 74).

Come fece a suo tempo con Clara (“La paloma [...] quieta, durmiendo con la cabeza metida bajo el ala” CP, 20), anche questa volta si avvicina alla gabbia per sincerarsi che le colombe dormano tranquille (“todas mis palomas dormían en paz” CP, 74). Il male, quel “terrore violento” (Gen 6.11) di cui gli uomini hanno riempito la terra irrompe all'improvviso nella quotidianità e nulla può proteggere il sereno succedersi dei giorni.

Davanti al “terrible círculo soñado”, nel “lugar de un sueño” (CP, 75), il Pibe si inginocchia, a sperimentare la solitudine della vittima. La sua postura, apparentemente

simile a quella dei torturatori che, piegati a terra, colpiscono con foga la colomba inerme, è consona non solo alla figura della vittima, ma anche a quella dell'orante.

Un caso particolare è quello del piccione viaggiatore, Carla (anagramma di Clara), allevata dai fratelli del Pibe per potergli inviare messaggi, e dotata anch'essa di una sua individualità, sia sul piano fisico (“más bien feucha y algo torpe” *CP*, 67) che caratteriale (“andaba siempre sola, apartada, de bastante malhumor. No arrullaba, ni se confiaba mucho”). Essa conta soprattutto per la funzione che assolve: grazie a lei il Pibe inizia una corrispondenza, prima con i fratelli, cui racconta la sua vita di ogni giorno, poi con l'amica Ivana. Attraverso la scrittura, tra i due si stabilisce un legame; prima le lettere sono brevi e riservate, poi il giovane comincia a raccontare di sé liberamente, di coloro che gli sono vicino e, in particolare, della sua “preocupación por las palomas” (*CP*, 68). Il narratore riflette sul linguaggio, sulla sua capacità di rivelare nascondendo, attraverso il rimando da un referente a un altro, da un senso a un altro: “era como si se tratase de figuras que representan a otras, y éstas a su vez esconden a terceras”. Ma la scrittura offre anche altre risorse: non solo la pagina è il luogo dove “las formas que buscaba bullían” e che “albergaba todo, aun lo por nacer”, ma è anche un rifugio contro l'aggressione del tempo. La scrittura è un testimone stabile, solido come “barro”:

dibujos, manos, letras que vencerían la edad, la corrosión, el paso y el peso de las horas, la ansiedad, la espera, la andanza de ese tiempo y de las cosas que pasan en el tiempo (*CP*, 68).

La preoccupazione per il tempo che cancella e disperde è resa, in questo passo, attraverso un'efficace enumerazione. Ritorna anche il tema dell'assenza e del distacco: è importante fissare anche il momento dell'abbandono, senza lasciare che si perda nel fluire inesorabile del tempo (“hablar está en el instante y en la sucesión, no hay un espacio que fije el abandono y que lo ate”).

Anche in questo episodio vi è l'evocazione di una figura femminile: “Apoyar la cabeza en su regazo, fuera de toda palabra, abría para mi la música del mundo. Allí escuché, maravillado, latidos de unas cartas y los ruidos del mar”). Il grembo della donna (si veda al proposito il “grembo” di Blanca) sembra essere una porta di accesso al mondo, così come la colomba messaggera permette al Pibe di stabilire una comunicazione con i fratelli e soprattutto con Ivana.

La storia della colomba Muñeca è preceduta da una riflessione che è anche una rimemorazione: un elenco di nomi (“Blanca, Clara, Verana, Florencia, Pampeana...”) è la sola cosa che resta delle colombe. Il nome, la parola: ad essa, fragile ed effimera, e insieme potente (si ricordi l’importanza attribuita dal Negro, nel solco della tradizione ebraica, all’atto del nominare) è attribuita una funzione rievocativa, di suscitare “ecos que sólo en la memoria tienen el espesor de un cuerpo”. Deboli presenze che trovano nel ricordo l’unico surrogato possibile di vita. La memoria è contrapposta alle mani e agli occhi, a una dimensione concretamente sensoriale, come l’ombra, o l’eco, al corpo tangibile e visibile:

Pero en mis manos nada queda; nada en mis ojos que las vieron crecer, volar, caer. Nada, como no sea el desliz suave de una hoja que al pasar por la palma me da frío (*CP*, 83).

La ripetizione di “nada” sottolinea il vuoto, l’assenza, che nessun ricordo evanescente e fragile – più fragile di una foglia che scivola dolcemente – può colmare. Irrigidito, pietrificato è il tempo, “esa corteza seca”. L’energia vitale è come congelata nel sentimento amaro di vanità che afferra il narratore:

Quise amar, quise ser, quise hacer...Una energía tan vieja y tan extraña...Tan inútil (*CP*, 83).

Grazie alle colombe, e alla relazione che “se establecía sutilmente yendo de la crianza a la caricia, del sueño al imposible, de la ilusión al llanto”, si sperimenta il dolore della separazione e della lontananza. La successione dei parallelismi segnala un ‘crescendo’ di intensità nella sofferenza: lo stabilirsi di un’intimità affettiva nel vivere quotidiano, la fantasia che germoglia in esso, la disillusione. Così questa educazione sentimentale di cui sono protagoniste le colombe è anche un’iniziazione al dolore (“era como si ellas hubieran encontrado, sin quererlo, una mirilla, un surco, en la especial disposición para el dolor que se sentían capaces de causarme” *CP*, 83).

In questa ferita aperta si installa Muñeca, con la sua “extraordinaria belleza, su blancura, el pico entreabierto”. È il modello della seduzione, che si riflette ambiguamente nel nome stesso: apparentemente fragile (“los ojos lánguidos, el paso inseguro, parecía necesitar siempre ayuda y protección”), in realtà consapevole della forza di attrazione che emana e pronta a esercitarla in un gioco crudele. La relazione con Muñeca è descritta come una specie di martirio. Anche in questo caso, la dimensione

‘naturalistica’ e quella metaforica si intrecciano: Muñeca è una colomba (“comenzaba a picotear a algún palomo. Paseaba alrededor de él, se le mostraba, acomodaba sus plumas, estiraba las alas, gorjeaba” *CP*, 83-84), ma i tormenti del narratore sembrano riferiti a una donna :

Como si de pronto abriesen la tierra, y yo cayera interminablemente sin jamás caer, esos terribles actos de Muñeca eran el peor de los castigos: inmotivados, duros, lacerantes. Y, además, irreparables (*CP*, 84).

Muñeca, malgrado la sua innocenza, rappresenta una particolare forma di tradimento: l’incomprensione del male, della sofferenza inflitta all’‘altro’, a un punto tale che impedisce qualsiasi riparazione (“sentía yo que el mundo se había trastocado ni volvería jamás a su lugar. Yo había perdido la parte más valiosa de mi ser, la de mi entrega” *CP*, 84).

Altro elemento che caratterizza Muñeca è il suo provocatorio e costante allontanarsi da chi la ama, il sottrarsi a un’autentica reciprocità, la distanza coltivata, l’irraggiungibilità come valore in sé, l’autoreferenzialità. Rappresenta, dunque, ciò che fugge eternamente, il distacco, la separazione nella sua forma più spietata. Anche la sua morte avviene lontano:

nunca la tendré. Su soledad no es la mía, su deseo es muy vago, su caricia es huidiza (*CP*, 84).

Alla fine del capitolo, una costruzione metaforica sottolinea la capricciosa crudeltà di Muñeca: “me hiere con lluvias metálicas y roja ceniza”²²².

. È come se la pioggia fosse una lama e la cenere, apparentemente fredda e inerte, bruciasse. La distanza tra i due è resa da due metafore, nettamente contrapposte: ‘abrazar con látigos bellos’ (“Ella quiere un ser que la abraza con látigos bellos”) e “rozar en sueño” (“yo soy un extraño que apenas alcanza a rozarla en el sueño”). Mentre la prima è costruita come un ossimoro, che rende evidente la presenza simultanea e contraddittoria dell’amore e del tormento (l’abbraccio ‘ferisce’ come una frustata), la seconda, invece, dissolve la realtà corporea nell’immateriale levità dello “sfiorarsi

²²² Muñeca può ricordare la colomba, proiezione dell’amata distante e crudele, della poesia amorosa di Yehuda ha Levi, poeta ebreo vissuto in Spagna tra XI e XII sec. (Yehuda ha Levi, *Poemas* (eds. Á. Sáenz Badillos, J. Targarona Borrás), Madrid, Alfaguara, 1994).

appena”. La lontananza è amplificata dalla condizione di “estraneità” del narratore, vissuta nella dimensione del “sogno” o “sonno”, nell’ambivalenza linguistica tipica del termine castigliano “sueño”. Muñeca, come viene suggerito in un’intervista all’autore, può alludere all’Argentina, al paese perduto nell’esilio (esilio cui si allude anche a proposito di Verana), alla patria che respinge e ‘tradisce’: desiderata e sognata quanto crudelmente irraggiungibile²²³. Il sentimento di estraneità è visto in una duplice prospettiva: è quello che nasce all’interno di una relazione amorosa, che si confronta con un’alterità a volte enigmatica, ma è anche la “extrañeza”, o “extranjería”, che accompagna l’esule nella separazione dalla sua terra di origine, in una distanza che è spaziale, temporale e anche, spesso, linguistica²²⁴.

Alla storia di Muñeca, al cui centro si trova il tema dell’indifferenza e del tradimento, segue, in evidente contrapposizione, quella della colomba senza nome. Emblema di una condizione universale è la colomba sofferente, “mi paloma enferma”, bisognosa di aiuto e di cure. Pochi i suoi momenti di piacere, per il resto “no dejaba de sufrir” (CP, 87).

Nello slittamento tra l’immagine della colomba e quella femminile, attorno a un ‘pensiero dominante’ che è la malattia e la morte, e naturalmente la sofferenza (la sofferenza della colomba e di qualunque essere amato, la sofferenza condivisa e, al tempo stessa, l’impotenza a sconfiggerla), si delinea un’atmosfera onirica: una fuga, dopo aver affrontato insidie misteriose, e un ritorno (ma da dove, e verso quale luogo?) con i protagonisti, al tempo stesso, invecchiati e rinnovati, quasi rinati. Si celebra una specie di vittoria:

diremos que el cielo es azul y la madera antigua. Diremos que el amor aún está vivo (CP, 88).

Dunque, con lei – colomba e donna – “el amor fue transparente”, nella condivisione del dolore (“la conocí, la comprendí, creo que la ayudé, quizás alguna vez la hice feliz” CP, 87) e di una comune consapevolezza della transitorietà delle cose (“sabía que la iba a perder, tarde o temprano, y ella también sabía, más que nadie, qué pasajeros son los

²²³ «Mi condición es, ya, la diáspora»..., cit., p. 97.

²²⁴ Scrive Elisa Calabrese che “las palomas son, así, la infancia, la reconstrucción del espacio propio, la patria, el amor y la perdida” (*Gestos del relato...*, cit., p. 93.)

rubores, las caricias, las miradas”). Si spezza così l’illusione della permanenza, che induce a trascurare tutto ciò che è privo di apparenze solide e stabili, ma che, pur essendo percettibile a stento e appartenendo a un mondo invisibile, non per questo è meno vivo e presente: sono, con un’espressione di derivazione machadiana, “los secretos movimientos de las cosas”, ma anche “la formación de los pequeños cambios, el rumor de los arbustos al crecer, el de las plantas al respirar, el de las flores al difundir su polen”. Si noti, ancora una volta, l’efficacia del parallelismo sintattico e dell’enumerazione, scandita dalla ripetizione degli infiniti verbali.

La donna-colomba è la compagna di un viaggio pericoloso, carico di afflizioni, che avviene in un’atmosfera onirica di difficile decifrazione, caratterizzata da segni che indicano sofferenza (“su frente... ponía calores en mi palma, dolor en mis encías... ella ya estaba tocando el rayo de las caricias eléctricas” *CP*, 88) e presagi inquietanti (“las armas que se batían para herirla... los fantasmas tras su espalda”). Un viaggio nel mondo infero, attraverso la morte. In questo cammino, che è una fuga e un ritorno, c’è unicamente la solidale presenza dell’altro: un ritorno che non è privo di rischi, come suggerisce la presenza di una foresta (“apartando las ramas”) e di sentieri da percorrere senza farsi notare (“cuidando de no levantar polvo”). Questo cammino, utopico e insieme vittorioso, impone di forzare la realtà materiale, il corpo malato, permettendo in questo modo di allontanarsi da una realtà angustiosa: “conseguía a veces que juntos violentáramos la puerta de los cuerpos y lograríamos huir”.

Per la seconda volta, nel romanzo è nominato Dio, un Dio estraneo alle vicende umane, ignaro e indifferente. Si tratta, infatti, di una “battaglia” interamente terrena, senza nessuna consolazione o sostegno di natura religiosa.

Il narratore non conosce il nome della sua colomba, e non ne sa la fine. O meglio la conosce, ma non rinuncia all’illusione, alla speranza che la morte non abbia l’ultima parola: il desiderio di volare, malgrado il corpo infermo, termina in un volo spezzato. Delle colombe è questa l’immagine più struggente, la colomba che rifiuta eroicamente di cedere alla fragilità e alla sofferenza.

Sul piano stilistico, l’episodio della colomba sofferente presenta una particolarità: vi compaiono, identici nella forma o leggermente modificati, versi di una poesia di Goloboff. La poesia, riportata per intero nel romanzo *Caballos por el fondo de los ojos*, ne costituisce un “capitolo”, mentre in *Criador de palomas* essa viene ‘dissolta’

all'interno del testo narrativo. Nel componimento che, scritto in versi liberi, presenta un andamento prosastico, viene elaborato il tema della malattia della donna amata: la lotta contro la disperazione e il dolore (“La cubro de besos para detenerla / pero ella ya está tocando el rayo de las caricias eléctricas / y las espadas que se baten para atravesarla” *CFO*, 89), il cammino a ritroso dalla soglia della morte, come nel mito di Euridice (che dà il titolo al componimento), portata via dagli inferi dal suo sposo Orfeo:

Voy a abrirles caminos hacia mi.
Voy a destejarla de fiebres.
Voy a penetrar con ella en la santificación del dolor.
Tengo que retenerla antes de que se sumerja.
Debo maniatarla antes de que me abandone.
Tengo que atraerla para que crezca en mi.
Tengo que volver de ella para que me abrace (*CFO*, 90).

A differenza della triste sorte dei due personaggi mitologici, lo sforzo della coppia è coronato dalla vittoria, accompagnata dal trionfo della luce e dell'amore, e dalla fiducia nel potere affermativo della parola (“A la luz del amanecer nuestras palabras se abrirán” *CFO*, 91); il poema si conclude con una rassicurante immagine notturna: “La noche seguirá izando en la pieza / la liviandad de nuestras caricias”.

La parte finale del capitolo di *Criador de palomas* afferma, però, al di là di tutto, il trionfo della morte: al di là del desiderio che le cose possano andare diversamente (“mi estúpida ilusión”), la fine è certa. Il narratore, evidentemente lontano dalla colomba-donna amata, non sa come ella sia morta (“cayó”, egli scrive, usando un verbo ripetuto più volte), ma sa per certo che ciò è accaduto:

Pero no regresó algún día, y desde el primer momento supe que nunca más, que nada, que la muerte (*CP*, 89).

La forma ellittica dell'ultima frase conferisce alla consapevolezza del narratore un carattere implacabilmente assertivo, che non contempla nessuna possibilità di fuga o di consolazione.

La morte misteriosa del Negro e il suo funerale separano l'episodio della colomba senza nome dalla rievocazione di Blanca: più che di rievocazione, a dir il vero, si tratta di una fantasia in cui “Blanca, ahora, vuela” (*CP*, 95). Inizia così una sorta di trasfigurazione della morte della colomba in cui il narratore, incerto egli stesso sul

significato della frase iniziale, attraversa con l'immaginazione gli spazi che ella percorre, i colori che vede, la lontananza che li separa. Nel fantasticare un ritorno (impossibile) di Blanca, si ripresenta in modo ambivalente, come per la colomba sofferente, l'utopia della morte sconfitta, insieme al tema dell'assenza e dell'abbandono: "quema en mi mano el remolino, el hueco que dejó"²²⁵. Se nel caso della colomba senza nome la conclusione è segnata dalla consapevolezza della sua morte, il volo immaginario di Blanca, che la riscatta dall'umiliazione dei tormenti subiti e la riconduce alla libertà, significa comunque distanza e separazione:

dirige la mirada hacia otro sueño [...]. Yo ya no puedo conducirla [...]. Y yo no estoy con ella (CP, 95).

Il distacco appare, comunque, meno doloroso che in altre circostanze, forse perché questo volo di Blanca, che non conosce limiti e si fonde con l'infinito ("ella es el cielo, la línea que separa, mis ojos que la pierden, el azul"), la sottrae al buio della morte, narrata, come si è visto, non come evento reale, ma presagita dall'incubo del Pibe. L'oscurità del suo incubo si contrappone ai colori del paesaggio che Blanca sorvola – il giallo dei girasoli, il verde dei pascoli e degli alberi, l'azzurro del cielo –, così come l'altezza raggiunta contrasta con il suolo in cui viene colpita e umiliata dai suoi persecutori, e la pienezza della libertà con la totale soggezione della vittima.

Dunque, accanto al dolore dell'assenza, c'è anche il sollievo e la consolazione che deriva dal volo della colomba. Forse ciò che viene immaginato e sognato è il riscatto del "sommerso", per usare le parole di Primo Levi: non solo la sua liberazione, ma anche la sua autentica redenzione, quella cui accennò lo scrittore italiano ne *La tregua*, descrivendo la straordinaria figura del piccolo Hurbinek, che muore poco dopo l'apertura dei cancelli del lager, "libero, ma non redento"²²⁶. Il volo di Blanca è simmetrico alla partenza del Pibe, che intraprende il cammino dell'esilio verso una località imprecisata, e le si contrappone: colori splendenti per il primo, pioggia torrenziale e grigiore per il secondo.

²²⁵ Il verbo "quema" richiama, per associazione fonetica, "queda" ("Pero en mis manos nada queda; nada en mis ojos que las vieron crecer, volar, caer. Nada, como no sea el desliz suave de una hoja que al pasar por la palma me da frío", CP, p. 83); nel contesto, entrambi alludono al vuoto lasciato dalla perdita dell'essere amato.

²²⁶ P. Levi, *Se questo è un uomo. La tregua*, Torino, Einaudi, 1993, p. 167.

Il distacco da Algarrobos è preceduto da poche parole che si stagliano nel vuoto della pagina bianca: “Palabras, gestos, sombras que buscan un cuerpo...” (CP, 97). Parole in cui si condensa un aspetto importante del romanzo: la dialettica tra assenza e presenza, che è poi la dialettica della memoria, in cui il ricordo, pur essendo presenza viva, non fa altro che sottolineare un vuoto, dare rilievo a una perdita. Il “cuerpo” è la realtà concreta ma assente, di cui restano “sombras”. “Palabras” e “gestos” appartengono non solo all’oggetto del rimpianto e del desiderio, e, in quanto tali, destinati a sopravvivere nella memoria, ma anche a chi non rinuncia, pur nella separazione, a ristabilire un contatto, attraverso la narrazione e la scrittura.

L’ultima colomba fa la sua comparsa mentre il Pibe, tornato dall’esilio, rimette in sesto la casa della sua infanzia: la colomba si presenta come un “bultito blanco, vacilante” (CP, 109), simile a come apparve Clara al Pibe bambino, all’inizio della storia (“un pequeño bulto blanco se movía tímidamente”). L’analogia e la struttura circolare che ne deriva è rafforzata dalla ripetizione di frasi utilizzate in altre due differenti occasioni: la prima volta in occasione dell’incontro con Clara, la seconda nella parte che riprendeva, pur senza riferimenti espliciti, la storia di Clara, costituendo una sorta di ‘variazione sul tema’. Questa ripresa sembra suggerire un nuovo inizio e, al tempo stesso, un ritorno al passato, all’infanzia ritrovata.

La novità è che ora, mentre il Pibe tende, incerto, il braccio verso la colomba, lei si avvicina spontaneamente. Si ripete, per l’ultima volta, la mutazione dell’immagine della colomba nella figura femminile, del corpo della bestiola in quello della donna; il periodo che conclude il romanzo, riferito a quest’ultima colomba, (“Toda ella fue un cuerpo delicioso en medio de mi lecho. Cierra los ojos y descansa”) presenta, alla luce della dinamica narrativa, un’evidente ambivalenza: è un riposo che esprime la fiducia e la serenità ritrovate e, nel contempo, allude alla morte, che pervade l’intera narrazione. Le medesime parole costituiscono l’esordio del romanzo successivo, *La luna que cae*, solo che qui si riferiscono alla protagonista, Rosita: non una colomba, ma una donna, raffigurata nel sonno. Il primo paragrafo si apre, infatti, con la frase “Cierra los ojos y descansa” e si chiude con la frase che, con lievi variazioni, si ripresenta più volte in *Criador de palomas*: “Entera y clara, es un cuerpo delicioso en medio de tu lecho” (LC,

13-14)²²⁷. All'interno di questo paragrafo, Rosita viene descritta fisicamente: la pelle ancora liscia e distesa, malgrado le rughe sottili intorno agli occhi e alla bocca; la fluente e dorata capigliatura, in cui si intravede qualche riflesso argenteo. Per alcuni aspetti ricorda le colombe allevate dal Pibe adolescente: la quiete, il respiro tranquillo (“respira lentamente [...] su cuerpo está quieto”), il sogno, connotato come spazio di evasione e di libertà (“ya suspira, como entre sueños. [...] Seguramente sueña ya. Habrá escapado a a la mirada de los otros, al trabajo, a las luces que avanzan sobre el día” *LC*, 13)²²⁸. In un altro passo de *La luna que cae*, il Sognatore di Smith – quel “semidiós estático” che compare per la prima volta in *Criador de palomas* e che sarà il protagonista dell’omonimo romanzo –, chiama Rosita con il nome di una delle colombe del Pibe: Rosita è “la Blanca”.

Grazie all’educazione sentimentale ‘impartita’ dalle colombe, il Pibe conosce, già fin dall’adolescenza, l’amarezza del distacco e della lontananza, l’inaccessibilità dell’‘altro’, che ora ritrova in Rosita:

Ya aprendiste que nunca una mujer es totalmente de uno, que en el primer silencio escapa, que no te pertenece más que un poco (*LC*, 33).

Attraverso Rosita, la compagna del Pibe ormai adulto, ora definita “clara”, ora soprannominata “la Blanca”, viene resa esplicita l’identificazione tra donna amata e colomba, già presagita dal Pibe quando in *Criador de palomas* Rosita si china su di lui per dargli un bacio. La morbidezza e il tepore della colomba Clara (“una piel suave e tibia”) si ritrovano nelle sensazioni che il fanciullo avverte nel contatto con Rosita:

Tenía un olor suave, aunque no se sentía ningún perfume, sino el de una piel muy tibia (*CP*, 24).

Fin dalla tradizione biblica, l’immagine della colomba si presenta con una molteplicità di significati che contrasta con l’univocità del simbolo ridotto a luogo comune (si pensi alla colomba come simbolo di pace). Di tale molteplicità fornisce una

²²⁷ “Toda ella es un cuerpo delicioso en el medio del lecho que le ofrezco” (*CP*, p.18); “Toda ella fue un cuerpo delicioso en medio de mi lecho” (*CP*, pp. 60 e 109).

²²⁸ Si veda anche più avanti: “Pero vos, por suerte, dormís. Nada te importa ahora. Pudiste por fin escapar a los otros. Descansás, y ya no tenés en tus manos los hilos del mundo” (*LC*, p. 37).

suggestiva illustrazione Giulio Busi nel suo “lessico ragionato”, comprendenti parole-chiave del pensiero ebraico²²⁹. La sua apparizione più nota è quella del libro della *Genesi* (8,8-12), in cui la colomba annuncia la fine del diluvio e il sorgere di una nuova era. Il suo volo attraversa per tre volte il cielo: dapprima non trova dove posarsi e ritorna (“egli stese la mano, la prese e la ritrasse a sé”); poi torna con il ramoscello d’olivo nel becco; infine scompare. “La vicenda dell’arca – scrive Busi – offre la prima prova dell’ambiguo significato della colomba nella tradizione biblica, dove essa partecipa costantemente di un doppio segno, sospeso tra speranza di vita e presagio di morte”²³⁰. Infatti, tutto l’episodio tende al momento in cui la colomba non fa ritorno.

La componente ‘oscura’ presente nell’immagine della colomba è stata posta in secondo piano sia nella letteratura giudaica post-biblica, sia in quella cristiana, che ne esalta soltanto l’aspetto ‘luminoso’, facendo della colomba il simbolo dello Spirito Santo. Ma la parola stessa che indica la colomba, *yonah* (il termine più frequente) è identico, nella grafia e nel suono, al participio femminile attivo del verbo *ynh* che significa “opprimere, devastare”²³¹. Tra IV e V secolo, Girolamo, nella sua versione latina della Bibbia, avvicina all’immagine della colomba quella della spada; con *columba* traduce “le ricorrenze di *yonah* che le successive traduzioni interpreteranno come forma participiale, dal significato di ‘devastante’”²³² (ad es., *a facie irae columbae*, *a facie gladii columbae*, “di fronte all’ira della colomba”, “di fronte alla spada della colomba”). Il lato violento e iroso della colomba, ai nostri occhi inconcepibile, si conservò in età tardo antica²³³. Nella tradizione indiana essa è addirittura messaggera di distruzione. Tale interpretazione scompare, quasi del tutto oscurata, nel *Cantico dei Cantici* e nei *Salmi*. Protagonista anche di narrazioni che in epoca post-talmudica si fanno sempre più rare (in quanto domina l’immagine della colomba metafora del popolo di Israele²³⁴), è interessante soprattutto la sua presenza nel

²²⁹ G. Busi, *Simboli del pensiero ebraico. Lessico ragionato in settanta voci*, Torino, Einaudi, 1999.

²³⁰ *Ibidem*, p. 474.

²³¹ *Ibidem*, p. 475.

²³² *Ibidem*, p. 475.

²³³ “Ai margini pagani della cultura vicino-orientale [...] negli *Hieroglyphica* - opera attribuita all’egiziano Orapollo e dedicata a un’interpretazione simbolica dell’allora misteriosa scrittura dei monumenti di età faraonica - l’icona della colomba riveste chiari tratti di malvagia aggressività” (*Ibidem*, p. 476).

²³⁴ Ad esempio, in Osea, 7,11 e 11,11, Isaia, 60,8 e nei Salmi (si veda, in particolare, Sal 55, 7; 68,14). “Colomba” è il termine con cui è chiamato Israele in quanto sposa del Signore Dall’esegesi rabbinica sappiamo che la colomba è il simbolo della fedeltà coniugale. La fedeltà, insieme al pudore e alla

Midrash ha-ne'elam (il “*midrash* nascosto”, un testo di natura filosofica incluso nello *Zohar*), nel quale appare come uccello notturno, “diafana apparizione lunare”, metafora del “transito notturno dell’anima, che abbandona il corpo inerte di chi dorme per un viaggio soprannaturale”²³⁵. L’uccello, tuttavia, non trova un luogo in cui riposare, in quanto “il dominio della negatività gli impedisce di involarsi verso la sfera divina”. Nella colomba notturna si può ritrovare l’allusione all’esilio e alla diaspora ebraici: essa, anche se incerta e smarrita nell’oscurità, “non s’acquieta nel riposo ma scruta nella notte una possibile via di fuga”²³⁶.

Il tubare della colomba è spesso inteso come un gemito di dolore: così è reso il lamento levato da Ezechia, re di Giuda, nel giorno della malattia e della sofferenza, in Is 38,14 (“Come rondine io pigolo, / gemo come una colomba”). Analoga immagine in Naum 2,8 (“La regina è condotta in esilio, / gemono le sue serve con voce di colombe / e si percuotono il petto”). Ma anche Dio può piangere con voce di colomba: nel *Talmud* ci sono bellissime pagine sul lamento di Dio che, con gemito come di colomba, esprime il dolore per le pene del suo popolo, la distruzione del Tempio, l’amarezza dell’esilio²³⁷.

Un’altra famosa immagine della colomba ricorre nel *Cantico dei Cantici*: essa è metafora dell’amata, “mia colomba” (Ct 2,14; 5,2; 6,9) oppure diventa attributo della sua bellezza: “i tuoi occhi sono colombe” (Ct 1,15; 4,1). Proprio la componente erotica, così intensamente presente nel libro dell’Antico Testamento, caratterizza la relazione del Pibe con le colombe, nella quale il giovane arriva a conoscere le diverse sfumature del sentimento amoroso. Esse sono le protagoniste dell’educazione sentimentale del Pibe, perché trasformano e allargano il suo universo affettivo, caratterizzato, fino all’incontro con la prima colomba, dagli affetti familiari (tra i quali spicca, per intensità, il sentimento che lo lega allo zio) e da relazioni amichevoli ancora di incerto spessore.

Nel *Cantico* si può osservare l’emergere “dell’immagine femminile dietro i tratti di una colomba selvatica” (“Colomba mia, dalle caverne rocciose, tra i nascondigli delle

mansuetudine, divennero presso i maestri ebrei caratteristiche tipiche della colomba e, di riflesso, attributi di Israele (ad es. nel *Cantico rabbah*, *midrash* della metà del VI secolo).

²³⁵ G. Busi, *op. cit.*, p. 480.

²³⁶ *Ibidem*, p. 480.

²³⁷ P. De Benedetti, *Introduzione al giudaismo*, Brescia, Morcelliana, 2001, p. 19.

rupi, mostrami il tuo volto, fammi sentire la tua voce”, 2,14 e anche 5,2 e 6,9)²³⁸. La prossimità tra la colomba e l’immagine femminile, del resto, ha una lunga storia nella cultura orientale: la colomba è animale associato alla dea della fertilità, che si tratti di Ishtar, Astarte o Afrodite, dunque animale sacro di cui era proibito cibarsi. In un antico commento talmudico (*Talmud, Hagigah* 15a) al passo della *Genesi* (1,2), la femminilità della colomba è vista nella sua accezione materna: “Lo Spirito di Dio aleggiava sulla superficie delle acque *come una colomba* che aleggia sui suoi piccoli senza toccarli”.

La colomba del *Cantico* non è semplicemente un’icona tratta da un repertorio tradizionale. A giudizio di Busi essa è

la personificazione di un sentimento mobile, che si esprime in rapide sequenze di immagini: il ritmo delle dissolvenze che anima i versi del componimento sembra infatti mimare, nelle improvvise apparizioni e nei nascondimenti, la schiva imprevedibilità del volatile²³⁹.

Si è già osservato come nelle colombe di *Criador de palomas* affiori una fisionomia femminile, a volte decisamente marcata, senza che per questo scompaia il dato naturale, la dimensione realistica del referente. Si viene a creare così un ‘controluce’, in cui i tratti delle colombe lasciano trasparire una natura femminile.

Le colombe suscitano nel Pibe un sentimento amoroso che, pur essendo diverso per ciascuna di esse, ha come tratto costante il prendersi cura dell’altro, esperienza nuova per il ragazzo, abituato ad essere oggetto di cure da parte degli adulti; altro elemento costante è il conflitto con l’essere amato o il dolore provocato dall’assenza e dalla separazione. L’influenza esercitata dai racconti biblici, come nel caso del diluvio, non attualizza dunque solamente l’aspetto positivo, ‘luminoso’ (quello maggiormente presente nel senso comune), ma anche il lato ‘oscuro’²⁴⁰. Come si è visto, la sparizione della colomba nel *Genesi*, il suo verso lamentoso, metafora del gemito di dolore, e,

²³⁸ G. Busi, *op. cit.*, p. 476.

²³⁹ *Ibidem*, p. 477.

²⁴⁰ Un’ambivalenza metaforica, in cui la componente dell’‘oscurità’ gioca un ruolo importante, caratterizza anche l’immagine delle colombe nella *Casida IX. De las palomas oscuras* di Federico García Lorca (*Poesía in Obras completas*, ed. de M.García Posada, Barcelona, Galaxia-Gutenberg/Círculo de lectores, 1996, p. 606): il significato della poesia ruota attorno ai temi della morte e dell’amore. Le due “palomas oscuras” si contrappongono (“oscuras”, “de nieve”) e, insieme, si confondono nelle due “aguilas de nieve”: identica è la risposta al quesito che viene rivolto loro (“¿dónde está mi sepultura?”). La metamorfosi delle colombe prosegue, in un gioco di specchi: ad esse si sovrappone l’immagine della “muchacha desnuda”, dove la componente erotica appare inseparabile dal sentimento di frustrazione di un amore impossibile. Nel *Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma*, alla colomba è paragonato il cuore del poeta, “preso en la cárcel del amor oscura” (*op. cit.*, p. 632).

infine, la suggestiva immagine del volatile notturno del *Midrash ha-ne'elam*, incerto e smarrito davanti alle “acque tempestose” del male, delineano nel pensiero ebraico un’immagine molto complessa²⁴¹. Non tanto simbolo, quanto, come si è detto, metafora e allegoria. In modo analogo, pur senza supporre una relazione diretta con i testi della tradizione ebraica, nel romanzo di Goloboff la tenera colomba, che nell’immaginario collettivo si è trasformata in uno stereotipo, si presenta come creatura dalla fisionomia cangiante, sempre contigua, però, all’esperienza del dolore e della morte²⁴². D’altro canto, l’invito al riposo, divenuto un *leit-motiv* del racconto (“*cierra los ojos y descansa*”), il motivo del volo come mezzo per riscattarsi da una situazione di oppressione (si veda Sal 55,7: “Chi mi darà ali come di colomba, per volare e trovare riposo?”) rappresentano la pacatezza di fronte al disordine della violenza, la forza che si contrappone alla distruzione, la volontà di ‘rinascita’, sempre in bilico, però, tra speranza e disillusione.

Le colombe sono inserite in un contesto che si caratterizza inizialmente per la sua dimensione edenica: l’immagine di Algarrobos e della sua comunità è quella di un piccolo paradiso terrestre, la cui armonia, però, è insidiata dalla violenza, tanto più cupa in quanto si manifesta in modo inatteso ed enigmatico. Ben presto, dunque, il dilagare del male e una serie di ‘catastrofi’ (la morte delle colombe e dello zio del protagonista), richiamano, evocata anche dalle piogge torrenziali, la vicenda biblica del diluvio, redenzione, seppur temporanea, del mondo dalla malvagità umana, e rimandano all’idea di un cosmo alla deriva. Ma nel contesto del romanzo (e dell’ideologia laica che lo sostiene), non c’è un Dio che punisce e salva. La salvezza resta una possibilità, spesso una fantasia o un sogno, una meta cui tendere attraverso la metafora ricorrente del volo. Le uniche realtà che concretamente si oppongono alla distruzione operata dalla malvagità umana sono la gioiosa fecondità della coppia di colombe (Romero e Florencia) e l’ostinata volontà di ricominciare e di ricostruire il proprio mondo da parte del Pibe, che sembra riprodurre i gesti dello zio, dedito alla cura attenta dello spazio

²⁴¹ G. Busi, *op. cit.*, p. 480.

²⁴² Goloboff, in un articolo, accenna al modo in cui la componente ebraica affiora nella sua letteratura, non come conseguenza di una volontà esplicita, ma come substrato profondo che si manifesta al di là delle intenzioni. Il suo percorso di scrittore tende a “encontrar un lenguaje que venga de adentro hacia la página, y que los símbolos (como la bíblica paloma, por ejemplo) surjan solos, sin presión” e “se sienta un universo, un mundo en que lo judío está flotando, pero que no salga de mi boca en presuntuosa mención, en memoriosa cita, sino de la marcha natural de las cosas” (*Una experiencia literaria de la identidad judía*, in “Insula”, 549-550 (1992), pp. 10-11).

domestico e alla costruzione della piccionaia. In questo senso, sia il Pibe che lo zio possono richiamare la figura biblica di Noè, prototipo, nella tradizione ebraica, del ‘giusto’.

L’assegnazione alle colombe dell’attributo della purezza e dell’innocenza, nonché l’assimilazione a simbolo della pace, non giunge a spiegare in modo soddisfacente le dinamiche del testo. Neppure il loro essere animali sacrificali, nella tradizione rituale ebraica (legata comunque all’esistenza del Tempio e della casta sacerdotale), come attestato nel *Levitico* (Lev 1,14-17; 5, 7-11), sembra particolarmente pertinente. L’idea del sacrificio appare infatti fuori luogo, e anche la tesi, avanzata dalla studiosa nordamericana Lois Baer Barr, secondo la quale le colombe vengono sacrificate al posto del Pibe, svolgendo in questo modo una funzione sostitutiva, non trova un solido fondamento nel testo. Non c’è nessuna divinità ad accogliere e a esigere il sacrificio. È vero che il Pibe può essere considerato una sorta di ‘sopravvissuto’, rispetto alla sua famiglia (alle colombe e allo zio), ma deve comunque affrontare un esilio che, come distacco dalla comunità, si protrae anche dopo il suo ritorno²⁴³.

Appare convincente, invece, l’ipotesi che le colombe e le loro vicissitudini possano costituire, insieme ad altri elementi del testo, un’allegoria della dittatura militare argentina e, al tempo stesso, della Shoah, eventi che hanno profondamente segnato l’autore sul piano umano e artistico²⁴⁴. Nelle colombe, nella loro fine a volte direttamente rappresentata anche in modo cruento, si riflettono i tormenti sofferti dalle vittime, mentre alla tragedia dei *desaparecidos* possono alludere le morti avvenute lontano, o solo presagite: “No sé cómo cayó [...] Pero no regresó algún día”, afferma il narratore a proposito della scomparsa della colomba sofferente. In particolare, nel raccontare la storia delle colombe si manifesta la sensibilità dell’autore verso la femminilità violata e martirizzata. L’atmosfera di brutale violenza, improvvisa, immotivata, che accompagna la morte delle colombe, può certamente evocare gli anni cupi della persecuzione politica. La condizione stessa dell’orfano e ancor più dell’esule ne è la diretta conseguenza, giacché chi è costretto all’esilio diventa orfano della patria.

²⁴³ L. Baer Barr, *Isaac Unbound: Patriarchal Traditions in the Latin American Jewish Novel*, Tempe, ASU Center for Latin American Studies, 1995, p.115.

²⁴⁴ In una testimonianza autobiografica Goloboff racconta sia l’angoscia della sua famiglia per le notizie dello sterminio degli ebrei durante la seconda guerra mondiale, nel corso della quale furono decimati i parenti del padre, sia il terrore e le minacce subite nel clima di antisemitismo nell’Argentina degli anni ’40, quando si andavano affermando posizioni illiberali e autoritarie in settori rilevanti della società, e la politica peronista simpatizzava per le potenze dell’Asse (*Memoria de la lluvia*, cit., pp. 56-62).

Anche la perdita dell' 'innocenza edenica' di Algarrobos, travolta da una sorta di diluvio nel momento in cui il Pibe abbandona il paese ("Como en el medio de un ciclón quedó Algarrobos: una lluvia finita lo vaciaba, el cielo estaba gris cuando me fui" *CP*, 99), evoca, attraverso uno degli archetipi della catastrofe, il caos e la distruzione di un mondo.

Di questo mondo è parte integrante lo zio del Pibe che, come le colombe, muore di una morte misteriosa: giunto ormai al termine della sua narrazione, il Sognatore di Smith, nel romanzo omonimo, descrive in una scena al rallentatore, ricostruita sulla base di indizi, o forse soltanto immaginata, la morte del Negro: l'imbizzarrirsi della sua docile cavalla all'udire "un sonido raro como de tiro bajo", l'incapacità del Negro, cavaliere provetto, di controllarla, e infine la caduta:

El Negro va cayendo como un pájaro herido [...]. Hay un instante en que parece un ángel, pero no se le ve si tiene los ojos abiertos, si mira la noche y sus estrellas, el campo solitario, el último alfalfar. O la tierra que, al tumbarse, le llena la cabeza, los ojos, la nariz, la boca seca (*SM*, 161-162).

Non solo l'uomo viene paragonato a un "pájaro herido", ma l'immagine degli occhi spalancati è presente anche nel momento del ritrovamento di Clara ("Tenía los ojos muy abiertos, como si me viera" *CP*, 26); la contemplazione della notte e del paesaggio campestre compare più volte, sia con una connotazione di commosso stupore ("Ahora, esos ojos [di Clara] descubren en el cielo, tal vez con turbación, la Cruz del Sur" *CP*, 22), accompagnata magari da un senso di ritrovata libertà, sia quando la serenità della notte stellata costituisce il contesto per gli incubi premonitori del Pibe ("Afuera, una noche clarísima se distendía en el patio [...]. El huerto estaba golosamente inundado por la luna" *CP*, 74). Così l'immagine delle colombe si proietta, almeno in parte, sulla figura dello zio, anch'egli vittima di un'oscura quanto inquietante violenza. Non v'è dubbio, inoltre, che se c'è una figura che incarna interamente il tipo umano più affine all'indole della colomba Pampeana, si tratta del Negro: di questi si può senz'altro dire che sia "agreste, silencioso, fraternalmente solitario", incline a mantenere "por la distancia, un gusto casi religioso", pieno di "contemplación cargada de respeto" nei confronti del mondo che lo circonda, ma insieme geloso custode della propria intimità (*CP*, 62). Quando il Negro muore come "un pájaro herido", l'analogia con Pampeana diventa completa.

Per ammissione dell'autore, la scelta del referente principale del romanzo nasce in modo casuale e aneddotico, a partire dall'etimologia del suo cognome (*golub* in russo significa colomba). La ricchezza culturale di quest'immagine, soprattutto all'interno della tradizione ebraica, funge da stimolo e catalizzatore della densità di significati associati, nel testo, alla colomba.

Ne *El soñador de Smith*, il protagonista, il Sognatore appunto, compara il Pibe con affettuosa ironia a una colomba e, implicitamente, al profeta Giona (entrambi in ebraico *yonah*)²⁴⁵: se un gioco verbale, che ruota attorno al termine *yiddish* che designa la colomba, è ciò che mette in movimento la creazione narrativa in *Criador de palomas*, nel terzo romanzo di Goloboff è il vocabolo ebraico *yonah* a suggerire una chiave di lettura dell'esperienza del Pibe. Rivolgendosi al giovane, che lo ha ascoltato attentamente per tre giorni, sperando di chiarire il mistero della morte dello zio, dice il Sognatore:

En fin, como buena paloma te pasaste tres días y tres noches recorriendo el vientre de esta ballena, y espero que no haya sido del todo inútil (*SM*, 165).

Il Pibe, dunque, viene accostato a Giona, di cui l'esegesi biblica ha messo in luce il carattere 'avventuroso'; si tratta di una figura caratterizzata da un animo conflittuale e che si muove, non senza una certa goffaggine, in luoghi e tra genti straniere. La sua vicenda è caratterizzata da continui spostamenti, da un moto incessante, sia sul piano fisico che spirituale. Il suo nome, in cui, come si è già osservato, è presente il significato di oppressione e fuga, denota anche un individuo titubante, sballottato dagli eventi, proprio come un volatile²⁴⁶. Scrive Elie Wiesel che quella di Giona

è una storia che riguarda l'attesa, l'attesa di eventi che si devono svolgere, di cose che aspettiamo che accadano ma non accadono²⁴⁷.

²⁴⁵ Ne *La luna que cae* (p. 72), nel corso di una visita al Sognatore, la comprensione da parte del Pibe dei discorsi del suo ospite è paragonata, nel suo divenire, a una colomba. Come la colomba torna al nido, così finalmente le cose (quel "montón de cosas" che gli sono state raccontate), trovano finalmente il loro 'posto', la loro giusta collocazione: "[El Soñador] dijo un montón de cosas que ni te imaginabas, que comprendiste poco en su momento, y que recién ahora, como si fuera una paloma más que vuelve al nido, empieza a cobrar forma, alguna significación, algún alcance".

²⁴⁶ R. Della Rocca, *Giona figlio delle Mie Verità* in "La Rassegna Mensile di Israel", 3, (1994).

²⁴⁷ E. Wiesel, *Cinque figure bibliche*, Firenze, Giuntina, 1998, p. 106.

Anche nella vicenda del Pibe, che non è certo investito di alcun ruolo profetico e dunque non è in rapporto privilegiato con Dio, vi è l'elemento dell'attesa, ma essa, diversamente da quanto accade nella storia del profeta, non sarà soddisfatta: il mistero intorno alla morte dello zio non sarà dissipato, e degli assassini delle colombe non si saprà nulla.

La "ballena", ne *El soñador de Smith*, non è stata inviata da Dio per inghiottire il Pibe e, attraverso una discesa nell'abisso, salvarlo²⁴⁸; allo stesso modo non si può sapere se da quest' 'immersione' deriverà una trasformazione e una rigenerazione. Nella casa del Sognatore – nel ventre di questa particolare "ballena" – il Pibe 'scompare' per tre giorni e per tre notti, in un isolamento che assomiglia anche a una fuga e durante il quale rivive, tramite la memoria del suo ospite, vicende familiari ed eventi collettivi. In questo tempo sospeso e all'interno di uno spazio protetto, egli vive un'esperienza interiore caratterizzata dal silenzio e dall'ascolto, senza ottenere, però, risposte dirette, certezze definitive e tantomeno una promessa di salvezza. Infatti, dopo essersi congedato dal Sognatore, dovrà affrontare, insieme con Victoria, una pioggia torrenziale, che egli vede come una sorta di diluvio biblico, "una buena inundación", mentre per la donna altro non è che "los restos de un naufragio": metafora di un risveglio e di una rinascita dopo la distruzione, o forse compimento di una catastrofe in cui restano solamente rovine. Dalla narrazione del Sognatore, che si intreccia e si dipana seguendo cammini tortuosi, il Pibe dovrà trarre da solo la chiave che gli permetterà, forse, di leggere e interpretare il passato suo e della comunità di cui, anche se in modo conflittuale, è parte integrante. Allo stesso modo, il lettore è chiamato a scegliere tra la prospettiva di giovanile ottimismo del protagonista e lo sguardo disincantato di Victoria, la donna che agli occhi del Pibe bambino era apparsa in tutta la sua "dignidad de planta en medio de la lluvia" e che, dopo aver perduto in guerra due dei suoi tre figli, "siguió fuerte sin miedo, viviendo contra el odio y la locura" (*CP*, 39 e 100).

²⁴⁸ Mentre si trova prigioniero della balena, Giona leva un canto di lode e di ringraziamento al Signore per averlo fatto 'risorgere' dal fondo del mare: "Nella mia angoscia ho invocato il Signore / ed egli mi ha esaudito; / dal profondo degli inferi ho gridato e tu hai ascoltato la mia voce" (Gn 2,3).

3.3 *Neblís* e altre colombe in due racconti de *La pasión según San Martín*

Una stretta relazione intercorre tra alcuni racconti, scritti da Goloboff in epoche diverse e recentemente ripubblicati²⁴⁹, e *Criador de palomas*: è il caso de *La pasión según San Martín*, che sta all'origine del primo romanzo, mentre *Los neblís* ne faceva originariamente parte, prima che l'autore decidesse di trasformarlo in un racconto autonomo.

Ne *La pasión según San Martín* la vicenda è narrata in prima persona da un adolescente, la cui prossimità con il Pibe è avvalorata anche da precisi rimandi testuali. Assai simili, infatti, sono i brani in cui i due giovani ricordano la loro invincibile trascuratezza nello svolgimento dei compiti scolastici: entrambi, infatti, descrivono i loro quaderni di scuola che, malgrado i buoni proponimenti, si riempiono di macchie e cancellature, mentre i bordi stropicciati delle pagine si ripiegano tristemente. I protagonisti rievocano, in particolare, la loro inettitudine nel riprodurre in un disegno la solenne fisionomia di due 'padri della patria', Mariano Moreno in *Criador de palomas* e il generale José de San Martín ne *La pasión según San Martín*. Più sintetica e rapida è la descrizione fatta dal Pibe:

Ahora tengo que hacer la cara de Mariano Moreno. Las hojas del cuaderno formaban orejas en los ángulos. Yo empezaba cada página en blanco con la mayor prolijidad, pero al rato de manchones y borrones ella se desmerecía. Con los dibujos era todavía peor. Tardaba horas en trazar el mentón, la nariz erguida del patriota, la frente ancha, los ojos separados. Era lo que me costaba más trabajo: nunca los ponía en el lugar preciso ni alcanzaba a darles la forma deseada (CP, 50-51).

Nel racconto il narratore procede con maggior ricchezza di dettagli:

Mis hojas eran desprolijas, llenas de ilevatables manchones en cada deber. Al comienzo, me proponía conservarlas casi intactas, pero a medida que avanzaba la semana veía cómo se malgastaban en borrones, en tachaduras, en correcciones ruinosas, dañándose arriba y abajo con esas orejas que torcían los ángulos y entristecían la página. [...] Yo me apropiaba de mi primera

²⁴⁹ M. Goloboff, *La pasión según San Martín*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2005. A proposito delle radici autobiografiche di questo racconto, scrive l'autore: "Mi infancia, lo que cuento de la infancia que me toca vivir por esos años, aparece reflejada en uno de los relatos que más me representa, *La pasión según San Martín*, donde narro cómo vivimos esos años, entre el '46 y el '55, que es el momento de la caída de Perón en manos de una autodenominada revolución «libertadora». Cuento ahí cómo me discrimina una maestra, de una manera absolutamente arbitraria, por mi judaísmo, y cómo soy defendido por una muchacha católica, hija de obreros peronistas, de la cual, naturalmente, me enamoro para siempre, y de la que sé, durante mi posterior exilio en Francia, que ha caído, casi emblemáticamente, en la lucha guerrillera que cubrió nuestro país por los '70" (*Memoria de la lluvia*, cit., p.59).

amada hoja, de mi lápiz de punta casi siempre egoísta, de mis mejores deseos, y comenzaba el desmesurado intento de reproducir en líneas y en contornos los que indudablemente estaba más allá de mis patrióticos esfuerzos. [...] Comenzaba por la erecta nariz, bajaba hacia la boca fina y a pesar de ello decidida y tenaz, tomaba el señero mentón donde el trazo no podía disimularse, recaía en el cuello, regresaba todavía indeciso sobre la sombra de la cara pugnando con las orejas torvas y las inacabables patillas, me entretenía con los arabescos de la mitad de uniforme visible, y dejaba los ojos, la frente, todo lo de arriba, para un postergadísimo aunque ineluctable final. Esos ojos constituían para mí la peor de las pruebas. No acertaba a ubicarlos en algún lugar preciso y tampoco daba con la medida exacta, con la forma adecuada, con el color, ni muchísimo menos, con la tan elocuente y nítida expresión: un inalterable espíritu de independencia que lo llevaba a vencer²⁵⁰.

L'indugiare del giovane protagonista su questa scena iniziale, in cui si vede così penosamente alle prese con il compito assegnatogli, vuole evidenziare un aspetto che gioca un ruolo importante nella dinamica narrativa. Il suo fallimento nel riprodurre il ritratto di questo glorioso personaggio, José de San Martín *el Libertador*, che ebbe un ruolo di primo piano nella lotta per l'indipendenza argentina e dunque nella formazione della nazione, sta a significare forse la difficoltà per il giovane ebreo di essere un 'vero' patriota, o meglio di essere considerato tale. Nella malevola insinuazione della maestra si rispecchiano, infatti, la diffidenza e il sospetto nei confronti dello 'straniero:

¿No era yo suficientemente patriota?¿No sentía lo mismo que todos, y por eso fracasaba?¿O hace esas basuras porque es un judío y no quiere a la Argentina?²⁵¹

È in tale contesto che viene ricordata la figura di una compagna di classe, Ana María: unica a parlare in difesa del ragazzo, con poche parole “cerró para siempre el insidioso interrogante” avanzato dall'insegnante. In questo modo si stabilì tra i due

un camino que jamás habíamos explorado: el de mi gratitud, el de una mutua solidaridad que no quebrantarían ni la edad ni el tiempo ni las tan duras marcas que suceden en el tiempo²⁵².

Contro lo scorrere del tempo, si staglia l'immagine soccorrevole di questa giovane: grazie a quelli che definisce “los artificios de la palabra”, il narratore si propone – questa volta con successo – di delineare un profilo, quello della sua amica, ma soprattutto di “dibujar un sueño que no me pertenece, un inatrapable aliento, esa cara de

²⁵⁰ Idem, *La pasión según San Martín*, in *La pasión según San Martín*, cit., pp. 87-88.

²⁵¹ *Ibidem*, pp. 88-89.

²⁵² *Ibidem*, p.90.

niña contra la tempestad”²⁵³. In Ana María la forza e la tenacia si fondono con questa fragilità di “niña”, e la sua coraggiosa resistenza ricorda quella di Victoria, con la sua “dignidad de planta en medio de la lluvia”, capace di vivere, malgrado il dolore e la disperazione, “contra el odio y la locura”.

E tempesta sono le turbolente vicende politiche dell’Argentina degli anni Cinquanta e del periodo successivo, il *levantamiento* (la cosiddetta *Revolución Libertadora*) del giugno del 1955 che portò alla caduta di Juan Domingo Perón. Lei, la giovane amica, portatrice di un messaggio di speranza per il quale prende a prestito le parole del Vangelo (“No temas, algún día esta tristeza se convertirá en gozo”)²⁵⁴ e che, nelle ultime righe del racconto, viene definito dal narratore “su buena nueva”, sarebbe diventata, nel corso degli anni, al tempo delle ribellioni giovanili, una silenziosa figura di riferimento:

En esos viajes la busqué íntimamente. Perseguí algo más que un reencuentro y una reanudación de nuestro perdido diálogo; algo más que la recuperación de su mirada y de su rostro que nunca lograba recordar; algo más que la concreción de una fantasía amorosa imposible. Frente a mis cambios, a mis nuevas maneras de ver la patria y sus inquietos destinos, necesitaba su acuerdo, ahora factible, y su inconmensurable perdón²⁵⁵.

Come le colombe del Pibe, rievocate nella nostalgia del ricordo e nel dolore della perdita, anche Ana María scompare. L’incerta conoscenza delle circostanze in cui ciò accadde (“No pude ya verla [...], y nadie supo (o quiso) darme datos claros”) non intacca la consapevolezza del tragico destino di questa ‘colomba’ che, come le altre, “seguramente ha caído”. I tempi duri e difficili cui accenna il protagonista del racconto (“Los años han seguido pasando y corriendo sobre nuestras cabezas y nuestras sangres de manera salvaje”)²⁵⁶ sono gli stessi cui si riferisce il Pibe al ritorno dal suo esilio (“la edad golpeó sobre nosotros de manera salvaje” *CP*, 101): un’epoca lasciata volutamente nel vago, di cui è dato conoscere solo la cupa brutalità e l’amarezza rimasta negli animi. Ne parla anche il narratore esterno ne *El soñador de Smith*, riferendosi agli anni trascorsi dal Pibe lontano da Algarrobo:

²⁵³ *Ibidem*, p. 90.

²⁵⁴ Cfr. “Voi sarete afflitti, ma la vostra afflizione si cambierà in gioia”, Gv 16,20; anche Sal 126, 5: “Chi semina nelle lacrime mietterà con giubilo”.

²⁵⁵ M. Goloboff, *La pasión según San Martín*, cit., p. 93.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 93.

Los años, o esos que todavía algunos miden como años, habían sido lentos, salvajes; no perdonaron a ninguno. Y tampoco ellos [Toto e la moglie Chuchú, ‘amici’ del Pibe] parecían dispuestos al perdón (*SM*, 58).

Mentre nel romanzo l’allegoria rappresentata dalle colombe impone, anche in virtù del suo spessore metaforico, l’interpretazione di significati latenti al di là della ‘superficie’ del testo, ne *La pasión según San Martín* si allude in modo più esplicito, pur senza descriverla, alla violenza tirannica che ha travolto la vita civile e al ‘sacrificio’ di sé, in primo luogo del proprio corpo – anche in questo caso, un corpo femminile –, esposto ai tormenti e alle offese. Come nel caso della colomba sofferente (“No sé cómo cayó. (Quizás no haya caído: siempre alimento mi estúpida ilusión). Pero no regresó algún día, y desde el primer momento supe que nunca más, que nada, que la muerte” *CP*, 88-89), anche per Ana María sopravvive una “estúpida esperanza”, la mancanza di una prova inequivocabile del suo martirio, che pure è dato per certo. Come alcune delle colombe, la giovane è scomparsa, lasciando dietro di sé “una sombra” o “un viento”, che la parola-testimonianza accoglie, facendosi – per usare la bella metafora di *Criador de palomas* – “cuenco de palabras”. Il canto di Ana María, che si dispiega al di sopra del moto del mare, rievoca il volo della colomba Blanca, tra ricordo e fantasia, in cui la morte viene trasfigurata in una sorta di riscatto: il riscatto della vittima dalle sofferenze che le sono state inflitte e dalla costrizione della prigionia. Così si conclude la storia di Ana María, che ha immolato se stessa, facendo del suo sacrificio qualcosa di essenziale e di fondamentale, come “el polen que vuela de las flores, el agua que nutre las plantas”, senza che per questo esso cessi di costituire uno scandalo nel suo essere ingiusto e crudele:

La patria es hoy, toda ella, un montón de cenizas, y los pocos leños que quedan no alimentan más que un fuego tiránico. Ana María seguramente ha caído; tenía sólo un cuerpo para difundir su mensaje, y así debe haberlo entregado: mezclándose al polen que vuela de las flores, al agua que nutre las plantas. Nunca lo he sabido con certeza y tal vez ni quiera saberlo. Busco su nombre aquí y allá, pero jamás lo he visto y eso alumbró una estúpida esperanza. Sé, en el fondo, que ella ya no está. Que ha pasado como una sombra o como un viento que agita los árboles. Que otros la han amado y la han seguido. En nuestro aterido sur, en nuestra pampa desierta, en nuestros salitrales inmensos, en los subterráneos de las villas o en el altiplano hambriento, ellos habrán recogido su comunión silenciosa, su sacrificio, su buena nueva. Yo, pequeño en mi interminable diáspora, la dibujo, extranjero. No acierto los trazos, en el color ni en los hechos; presiento que sí en sus contornos. Ella cubre mi mano con dulzura de niña, y canta, para que no lllore, sobre los movimientos del mar²⁵⁷.

²⁵⁷ *Ibidem*, pp. 93-94.

Il racconto intitolato *Los neblís* costituiva, come si è detto, un capitolo di *Criador de palomas*. È possibile intuire la ragione che ha indotto l'autore a trasformarlo in racconto: la vicenda di cui sono protagonisti i *neblís*, una specie di falco pellegrino particolarmente apprezzati dagli amanti della falconeria, introduce un elemento di disturbo nei confronti della coerenza narrativa del romanzo, quasi una storia parallela a quella delle colombe, difficilmente sostenibile all'interno di un testo che tende a un'essenziale brevità.

Come le colombe, anche i *neblís*, pur introdotti in una dimensione di referenziale oggettività, si presentano come una realtà enigmatica, come una metafora che richiede di essere decifrata²⁵⁸. In *Criador de palomas* le colombe muoiono in modo violento, repentino e misterioso, e in alcuni casi si lascia chiaramente intendere che le bestiole vengono assassinate. In questo racconto, invece, i falchi, che appaiono improvvisamente nel cielo di un Algarrobo placido e immobile sul finire dell'inverno, sono i responsabili della morte di varie persone. Che si tratti di loro, non v'è dubbio ("a los dos los encontraron en la banquina, tirados, boca arriba, con los cuellos podría decirse comidos de tanto picotazo"²⁵⁹): ma come per le colombe, sono i corpi esanimi delle vittime a testimoniare la violenza, mentre gli esecutori non vengono mai rappresentati in azione, né si conoscono i motivi del loro agire. L'immagine dei falchi diviene metafora di una forza violenta e insieme seducente, "una presencia extraña, enemiga", capace, tuttavia, di esercitare un fascino maligno:

La delicadeza de las aves era mágica: sobrevolaban al son de una música lenta, sin ansiedad, sin ripios, podría decirse con amor. Sin embargo, algo había en esos cuerpos de perverso, algo que el vuelo no alcanzaba a definir²⁶⁰.

Attraverso quest'associazione metaforica si sviluppa, con un procedimento analogo a quello utilizzato in *Criador de palomas*, un'allegoria del potere tirannico, della sua capacità di distruzione e, al tempo stesso, di seduzione. Quest'ultimo aspetto è ben presente nelle parole del dottor Cantilo, rivolte al suo amico e paziente, il balbuziente Rubín, colui che ha fatto notare agli abitanti del paese lo strano e inquietante fenomeno

²⁵⁸ M. Goloboff, *Los neblís*, in *La pasión según San Martín*, cit., p.73.

²⁵⁹ *Ibidem*, p.76.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 73.

dell'apparizione dei *neblís*. Affascinato dall'aspetto dei falchi, "muy nobles y altivos", ne esalta la potenza distruttiva:

- En presencia de esos pájaros - siguió ya casi desvariando - me siento como antes los ministros de la muerte, viejo. Porque los neblís son como los elementos, serios, graves. Se lanzan sobre la presa verticalmente, a enorme velocidad, con las alas desplegadas. ¿Nunca los viste? Vale la pena, te digo... Su belleza, su fuerza, han hecho de ellos una especie de símbolos guerreros. Por algo los persas, los romanos, veneraban a las águilas. Éstas son aves que miran al sol desde que nacen...²⁶¹.

Il dottore non si preoccupa della loro presenza, che ritiene temporanea ("Como han llegado, se irán"); vedere "esos hermosos animales" che solcano il cielo di Algarrobos costituisce ai suoi occhi un'affascinante novità²⁶². Una specie di mistica della morte e di esaltazione della forza guerriera traspare dalle parole del dottore, del tutto insensibile alla sorte delle vittime (l'unico accenno è il riferimento alle abitudini dei volatili di nutrirsi solo di "aves vivas").

Per gli abitanti di Algarrobos, la presenza dei *neblís* si accompagna a un sentimento angoscioso di solitudine, accompagnato da un

silencio hondo del terror cuyo fondo abrían y penetraban y ensanchaban los pájaros con su infernal rondín²⁶³.

Essi si rinserrano in casa, cercano di passare inosservati, vegliano e pregano, ma soprattutto attendono con ansia il nuovo giorno e la fine di quei tempi bui. Anche se i *neblís* non fanno la loro comparsa nell'oscurità notturna, essa amplifica l'angoscia e la desolazione che regna nel borgo pampeano:

Todos esperaban, sedientos, la mañana, el alba con sus luces cantarinas, el primer resplandor²⁶⁴.

Con il passare del tempo, erano cessate le recriminazioni e ciascuno meditava sulla "silenciosa culpa" che, "secreta, indifferente", alimentava "el fondo común de la condena"²⁶⁵. Alla solitudine dei sopravvissuti di Algarrobos, chiusi nelle loro paure, nell'indifferenza, forse anche nella complicità, più o meno tacita o manifesta (come

²⁶¹ *Ibidem*, pp.78-79.

²⁶² *Ibidem*, pp. 76-78.

²⁶³ *Ibidem*, p. 73.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 75.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 79.

quella del dottore), nei confronti del ‘regime del terrore’ instaurato dai *neblís*, fa da contraltare la solitudine delle vittime: “Pocos recordaban ya dónde empezaba la lista...”. Mentre di coloro che per primi furono colpiti dai *neblís* si conoscevano le circostanze della morte, talora anche qualche aspetto della loro esistenza, in seguito basta solo un elenco:

un empleado del Molino Anzoátegui, una costurera, dos estudiantes del Comercial²⁶⁶.

Non v’è dubbio che attraverso le varie e contraddittorie reazioni degli abitanti del paese, l’atmosfera di oppressione, resa sul piano psicologico e fisico (la “bruma pesada” che grava come un macigno su Algarrobos), e anche il modo implacabile e repentino con cui gli uccelli colpiscono, viene evocato l’incombere di un potere dispotico e brutale, che fa pensare immediatamente alla dittatura militare argentina ed ai suoi feroci metodi di repressione:

No había horas para la bandada. Sucedió de mañana o de tarde, cuando no de noche: aparecían de golpe, inundaban el cielo, bajaban velozmente en formación rasante, y sin ruido, sin graznar siquiera, buscaban un cuello descubierto, un brazo, cualquier insinuación de piel visible, lo que quería vivir²⁶⁷.

Tra le vittime, compare anche una ‘colomba’, probabilmente la stessa figura femminile de *La pasión según San Martín*: le sembianze di Ana María affiorano, infatti, in

una muchacha del propio Algarrobos, empleada de la farmacia, rubia, seria, muy activa en la Comisión de Biblioteca para el barrio obrero, aunque serena, poco discutidora, silenciosa²⁶⁸.

All’improvviso, così come erano apparsi, i *neblís* scompaiono dal cielo di Algarrobos, tornato sereno. La calura soffocante di una strana primavera finalmente lascia il posto a una tempesta che, accolta come una benedizione, sembra spazzar via, oltre all’afa, anche i brutti ricordi. Ma più che nel segno del rinnovamento e della rinascita, la nuova realtà si presenta caratterizzata da una colpa irredimibile e da un castigo senza fine. Il nubifragio segna sì la separazione tra passato e presente, ma quest’ultimo, al di là dell’apparente ritorno alla normalità, è un presente “sin memoria,

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 79.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 79.

²⁶⁸ *Ibidem*, p.76.

sin ilusión, sin ganas de volverse a hablar”²⁶⁹, frutto della rimozione, di un’ingannevole quanto inefficace cancellazione di ciò che è stato. È esso stesso punizione, e questa punizione è rappresentata da una luce inestinguibile: “Ahora es el cielo el que, como castigo, no pierde en claridad”. Nei giorni che seguono al ‘diluvio’, dopo una settimana di piogge torrenziali, non vi è riscatto e purificazione, non vi è arcobaleno per sancire il patto tra Dio e gli uomini, ma l’assenza di colori, assorbiti da questa luce accecante che ha cancellato il conforto ristoratore della notte e del cielo stellato. Una sorta di dantesco ‘contrappasso’ per coloro che non hanno lasciato spazio alla ‘luce’ della verità, ma hanno preferito rifugiarsi nell’equivoca penombra del silenzio e dell’oblio: in ogni caso, la gente se acostumbra a todo [...]. Los más, ni se preguntan, ni se responden nada. La vida es y hay que tomarla así²⁷⁰.

3.4 La “casa de la muerte” in *Criador de palomas*

A differenza dell’allegoria delle colombe, la visita al mattatoio è resa con una forte connotazione realistica. Si tratta di un evento che, a suo modo, fa parte della vita quotidiana del Pibe e dello zio, e in particolare rimanda alla loro presenza all’interno della comunità di Algarrobos.

Nel mattatoio il Negro va a trovare, in compagnia del nipote, il fratello del suo amico Garfinkel, un venditore ambulante. Il fratello di Garfinkel, soprannominato Doble Feo, pur non essendo altro che un comune macellaio, assolve, seppur in un modo alquanto vago, le funzioni di *shochèt*, colui che nella tradizione ebraica ha il compito di certificare la natura *kosher* (pura, legittima) della carne (troviamo qui una delle poche allusioni all’ebraicità del Negro e del nipote). In realtà, come osserva il Pibe, assai scettico sulla possibilità che Doble Feo possa “santificar lo que comíamos por su sola presencia” (*CP*, 69), tale ruolo non ha nessun fondamento. Doble feo, descritto in termini grotteschi, appare al Pibe come un essere gigantesco e claudicante, che pur si muove spedito in quella specie di antro degli orrori, indifferente al sangue che lo

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 80.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 80.

ricopre. Quel colosso “feo” e zoppicante, dal colorito rubizzo, sembra quasi evocare la figura mitologica di Efesto, chiuso all’interno del vulcano.

Nell’assolvere il suo compito, egli agisce senza malvagità e senza mostrare alcun compiacimento, ma piuttosto indifferenza e abitudine nel tratto quotidiano con la morte e il sangue. La rappresentazione di questo luogo raccapricciante è resa con l’abituale essenzialità e sobrietà di stile di Goloboff: infatti l’orrore è trasmesso sia mediante una prospettiva oggettiva e puramente referenziale (“Fuimos a un galpón enorme, con suelo de cemento muy húmedo, dos largas filas de mesas de madera sobre las que había hachas y cuchillos de todos tamaños”), sia tramite l’insistenza su alcuni aspetti particolarmente impressionanti, come il sangue, che imbrattava i “cinco o seis hombrones” compagni di lavoro di Doble Feo, e l’immagine degli animali squartati. La morte che viene inflitta nel “galpón” costituisce una pratica che rientra nella normalità della vita quotidiana, come sottolinea metaforicamente l’allegra musica dello *chamamé*, trasmessa dalla radio a tutto volume. La reazione del Pibe si manifesta in un crescendo di ripugnanza: dalla constatazione, ancora nei limiti di una percezione ‘neutra’, dell’aspetto lurido del grembiule di Doble Feo, dalla percezione dell’odore nauseabondo che aleggia nell’aria, fino all’espressione di una sofferenza intensa, che si esprime anche con reazioni fisiche: la sensazione di freddo, l’immobilità improvvisa del corpo “petrificado”, un’alterazione febbrile, uno stato confusionale e delirante.

Questa realtà ordinaria, comune, popolata da oggetti familiari – il capannone, con le file di tavole di legno, la radio e gli attrezzi del mestiere, le tende di tela blu che fungevano da divisorie, le lampadine che pendono dal soffitto – appare al Pibe come un abisso di terrore e di malvagità, fatto di corpi squartati, sangue che scorre a fiotti, viscere che rivelano il loro contenuto, un “nonato”, un vitellino morto nel grembo della madre. Agli occhi del Pibe tutto questo assume un aspetto irreali, una sorta di incubo a occhi aperti che culmina nel ventre squarciato della vacca, davanti al piccolo racchiuso in essa. Ma anche nella ‘profanazione’ compiuta da Doble Feo, che la apre “riendo como un loco”.

Nel mattatoio, il giovane sperimenta per la prima volta una condizione di solitudine che in seguito gli diverrà familiare: nessuno dei presenti si preoccupa del suo stato d’animo, nemmeno lo zio, che sembra impassibile e del tutto estraneo alla sofferenza del nipote. E se davanti al sangue che sgorga a fiotti, il Pibe, atterrito dalla sua stessa

reazione e dubbioso del suo equilibrio mentale, riesce a calmarsi pensando che “si sentís dolor es porque estás normal”, alla risata oscena del macellaio, colto da struggente compassione per le vittime e da ripugnanza per l’autore di quei ‘crimini’, rivolge il suo pensiero a Dio. È uno dei pochissimi casi in cui nel romanzo si accenna a Dio: “Al montar y emprender la vuelta al paso, de espaldas a esa casa de la muerte, pensé en Dios” (CP, 71). Il significato di quest’idea che si affaccia nella mente del giovane resta ambivalente: per il Pibe, che percepisce il terrore delle vittime – un terrore che persiste anche dopo la loro uccisione –, senza trovare solidarietà nel dolore e nella pietà, incompreso persino dal Negro, il pensiero di Dio, se avvertito come presenza che accompagna, può costituire una fonte di consolazione e di speranza; ma può anche, al contrario, con il suo silenzio, amplificare il senso di abbandono e di solitudine. In ogni caso, questo soprassalto di *pietas* apre uno spiraglio sul mistero e la sacralità della morte, e pone la questione – così profondamente e dolorosamente radicata nel pensiero ebraico – del bisogno di giustizia e di ascolto del lamento delle vittime. Ma se il ruolo di Dio rimane chiuso in quest’ambiguità, l’atteggiamento degli uomini è decifrabile: da una parte il Pibe non è disposto ad adattare il suo sentire al comune buon senso, secondo il quale non vi è nessuno scandalo in animali condotti al macello; dall’altra ci sono “aquellos hombres” (che sembrerebbe includere tutti i presenti, compreso lo zio), con la loro indifferenza e cecità per il dramma che si sta svolgendo sotto gli occhi del ragazzo. Egli avverte dolorosamente la paura delle bestie e la distanza insormontabile che lo separa dai presenti. Assimila l’immagine della “madre” alla vacca che sta per essere sgozzata, a un “repugnante criminal” il macellaio, il mattatoio a una “casa de la muerte”. Osserva sgomento una realtà il cui contrasto con la bellezza della natura – la luminosità splendente del giorno e la fragranza dell’aria – è tale da rendere quest’ultima quasi insopportabile, trasformando il mondo esterno in un caleidoscopio di apparenze ingannevoli.

La capacità del Pibe adolescente di sdegnarsi davanti all’indifferenza e all’assenza di compassione con cui viene affrontata la morte nel mattatoio, desacralizzata e banalizzata come un insignificante evento quotidiano, mentre il corpo della vittima è profanato nelle sue viscere e nella nuova vita che porta in grembo, prelude alla reazione del Pibe adulto alla morte dello zio e al ritrovamento dei cadaveri in un pozzo vicino ad Algarrobos. Egli non accetta il silenzio ostile e imbarazzato che cala su quei tragici

eventi, ma continua ostinatamente a interrogarsi sulle cause dell'incidente mortale e sull'identità degli sconosciuti. A differenza dei suoi compaesani, preoccupati di rimuovere il più rapidamente possibile questa presenza perturbante, il Pibe li 'accoglie' nei suoi pensieri e nel suo cuore. Come gli animali uccisi nel mattatoio non sono un ammasso inerte di carne e sangue, ma sofferenza e terrore di cui egli riesce a cogliere le 'vibrazioni', allo stesso modo i miseri resti gettati nel pozzo ritrovano attraverso di lui la loro umanità.

Questa "casa de la muerte", dove morte e patimenti sono quotidiana realtà e fanno parte, agli occhi del Pibe, di una routine paradossalmente perversa, dove gli 'assassini' non sono altro che persone 'normali', intente al loro lavoro, testimonia quella "banalità del male", su cui scrisse Hannah Arendt nel saggio sulla figura di Eichmann, e che caratterizza la distruzione pianificata di esseri umani²⁷¹. I corpi straziati, i tormenti (delle vittime e del Pibe), l'opera diligente dei macellai-assassini evocano "la carne tajada, el grito abortado, el amor cancelado" degli anni della dittatura²⁷². Secondo il critico Andrés Avellaneda, il mattatoio costituisce una metafora-sema, verso cui convergono i fili dispersi della narrazione. È in questo luogo che il Pibe, in una sorta di rito iniziatico, esce dall'infanzia per entrare nell'età adulta²⁷³. Il riferimento all'opera di Esteban Echeverría, *El matadero*, a metà tra il racconto e il saggio narrativo, è quasi inevitabile²⁷⁴. Ma la rappresentazione allegorica di Echeverría, pubblicata nel 1871, con la sua abbondanza di dettagli truculenti, che delineano un mondo primitivo e 'bestiale', e la distanza ironica tra il narratore e lo spettacolo abietto di un'umanità degradata e sanguinaria, trova nel finale un'esplicita chiave di lettura: la morte, anticipata da quella del toro ribelle, del giovane unitario, dal nobile aspetto e di alti ideali, aggredito dalla ripugnante marmaglia dei fanatici sostenitori di Rosas, evidenzia la natura allegorica del "matadero", immagine emblematica della "ciudad cautiva", minacciata dalla barbarie e

²⁷¹ H. Arendt, *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 1992.

²⁷² A. Avellaneda, *op. cit.*, p. 217.

²⁷³ *Ibidem*, p. 217 : "El rito del pasaje, en la Argentina de ese texto, se da por vía del delirio causado por la violencia de la carne desgarrada [...]. El niño se hace adulto al pasar por un intermedio (adolescencia) marcado por el horror del matadero. Es la obsesión escritural argentina que funda Esteban Echeverría en *El matadero*, la mancha roja y fresca que persigue la conciencia carnívora del arte y de la cultura argentina".

²⁷⁴ La forma del saggio narrativo è stata osservata nell'opera di Echeverría da Carlos Altamirano e Beatriz Sarlo, *Esteban Echeverría, el poeta pensador* in *Ensayos argentinos...*, cit., pp.17-81; per quanto riguarda il genere cui ascrivere l'opera di Echeverría si veda anche N. Jitrik, *Forma y significación en "El matadero" de Esteban Echeverría*, ne *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.

ostaggio della selvaggia repressione del *caudillo* Rosas. Le persecuzioni e i tormenti inflitti da un regime autoritario e brutale, la città (o il paese, o la nazione) trasformata in un luogo di morte (il “mattatoio”) possono costituire elementi comuni a *Criador de palomas* e al racconto dello scrittore romantico, la cui spiccata inclinazione all’uso dell’iperbole, che si traduce nella rappresentazione di un cupo e grottesco ‘carnevale’, fa risaltare invece il carattere allusivo e lo stile asciutto della prosa di Goloboff.

3.5 I segni della desolazione ne *La luna que cae*.

Ne *La luna que cae*, ad assumere la funzione di nuclei metaforici, sono entità inanimate, di diversa natura, che anziché far parte di un’unica sintassi discorsiva e costituire una rappresentazione allegorica, si presentano come ‘segni’, indizi, talora anche presagi, che rimandano a un mondo minacciato e in disfacimento dal punto di vista non solo fisico, ma anche e soprattutto morale²⁷⁵. Essi si dispongono in una dimensione verticale, coinvolgendo cielo e terra.

Tra questi oggetti-segni vi è la Luna che dà il titolo al libro: “la luna que cae” è vista in sogno dalla protagonista femminile, Rosita, la compagna del Pibe. Nel sogno, Rosita, insieme con la sorella Flora, contempla, atterrita, la Luna “redonda, enorme” che splende nella notte di una luce “enceguedora” e che transita rapidamente nel cielo, “como una bola de rápido metal”, alle spalle delle due donne. Nel cielo si fa il vuoto, una sorta di buco nero, un “pozo”, i cui bordi, “lamidos por el fuego, parecían el marco calcinado después de los incendios” (*LC*, 79-80). L’immagine rimanda a Giacomo Leopardi, al frammento XXXVII “Odi, Melisso...”, di cui Goloboff riporta i versi finali come epigrafe introduttiva al romanzo:

Egli ci ha tante stelle,
che picciol danno è cader l’una o l’altra
di loro, e mille rimaner. Ma sola
ha questa luna in ciel, che da nessuno

²⁷⁵ “En *La luna que cae*, las cenizas volcánicas llevadas al pueblo por el viento son restos de un desastre pasado” (L. Baer Barr, *Gerardo Mario Goloboff*, “*La luna que cae*”, in “Noaj” 5 (1990), p.114). Si veda anche il saggio della stessa autrice, *Noah in the Pampas: a trilogy*. *Gerardo Mario Goloboff in Isaac Unbound...cit.*, pp.118-122.

cader fu vista mai se non in sogno²⁷⁶.

Nel componimento di Leopardi, Alceta, narrando il suo sogno a Melisso, descrive una situazione assai simile a quella ‘vissuta’ da Rosita. La differenza più consistente è che lo stupore di Alceta è rivolto in egual misura al cielo, in cui resta “come un barlume, o un’orma, anzi una nicchia / ond’ella fosse svelta” e, – immagine ancora più impressionante – al prato in mezzo al quale piomba la luna:

[...] ed era
Grande quanto una secchia, e di scintille
Vomitava una nebbia, che stridea
Sì forte come quando un carbon vivo
Nell’acqua immergi e spegni. Anzi a quel modo
La luna, come ho detto, in mezzo al prato
Si spegneva annerando a poco a poco,
E ne fumavan l’erbe intorno intorno²⁷⁷.

L’attenzione di Rosita, che ignora ciò che accade sulla terra (“se precipitó detrás, a tus espaldas, lejos”), è invece tutta presa dalla visione del cielo, del “pozo” dai bordi fiammeggianti. Il precipitare della luna non rappresenta solo una catastrofe cosmica irreparabile, una sorta di rovesciamento dell’ordine naturale delle cose: senza la luna, che rischiara il buio della notte, quest’ultimo sembra raddoppiare di intensità, trasformandosi in oscurità assoluta e definitiva.

Tale immagine onirica richiama, per antitesi, quella della luna che – racconta don Nájenson –, restò

quietita, como vos, toda aquella larga noche sin moverse, en medio del valle di Ayalón (*LC*, 129).

L’anziano amico del padre di Rosita narra del giorno in cui Dio volle che il tempo (l’ossessione di Rosita) venisse fermato. Fu quando Giosué conquistò la Terra Promessa e ordinò al sole e alla luna di restare immobili (Gs, 10, 12-13): alterando le leggi della Creazione, Dio interviene nella storia e sconfigge il male, per non lasciare il suo popolo in balia del nemico.

²⁷⁶ G. Leopardi, *Canti* (ed. di D. de Robertis), Milano, Edizioni Il Polifilo, p. 140.

²⁷⁷ *Ibidem*, p.139.

Il racconto della luna che cade e che lascia chi la contempla in una costernazione priva di un sostegno trascendente, segue a un dialogo tra Flora e il Pibe. A questi, ritornato da poco in paese, Flora parla di un periodo oscuro e inquieto: già ai tempi della morte del Negro, “el miedo se los comía crudos”, dice Flora, a proposito degli abitanti di Algarrobos, restii a presenziare alle esequie. Anche se, per effetto di una sorta di focalizzazione esterna, non si specificano le ragioni di tale paura, e nemmeno i motivi dell’ostilità che certuni, già a quel tempo, nutrivano nei confronti del Pibe e più, in generale, la natura di “lo que vino después”, il lettore comprende l’allusione: si tratta di anni di silenzio, oppressione e paura, tali da indurre Flora a dire che “era una suerte que el Negro no viviera...” (LC, 75-76). In quel momento, forse, le origini del Negro e del nipote, il loro essere ebrei poteva rappresentare un motivo di sospetto e magari di odio.

L’incubo di Rosita chiude la prima parte del romanzo, ove al tema ricorrente del tempo, che avanza come “un pesado carro”, si aggiungono quelli dell’esilio e del ritorno, amaro anch’esso, e della memoria, tormento e insieme necessità imperiosa.

Mentre il Pibe cerca di farsi strada in un presente confuso – il suo ritorno ad Algarrobos accompagnato dalla malcelata diffidenza e ostilità dei paesani – e di dare una risposta ai suoi interrogativi, Rosita è prigioniera dei ricordi e dell’insonnia che non l’abbandona; il suo sogno costituisce un *trait d’union* tra la prima e la seconda parte del romanzo, nella quale, accanto allo sviluppo dei temi già segnalati, assumono grande rilievo i fenomeni naturali, alcuni dei quali si manifestano in modo misterioso, costituendo una sorta di preludio alla principale rivelazione, ossia la scoperta dei cadaveri in un pozzo nelle campagne di Algarrobos.

Venti, bufere, piogge torrenziali costituiscono uno scenario frequente nei romanzi di Goloboff. Uno dei primi capitoli de *La luna que cae* è dedicato ai venti che scuotono Algarrobos, ciascuno con una sua particolare violenza: “Porque Algarrobos es un lugar de viento. De todos lo vientos”.

Per cominciare, lo Zonda, che proviene dalla zona di Cuyo, nel centro del paese, direttamente dalle Ande. Quando soffia, “casi no se puede caminar contra él” e quando si fa torrido, “cuesta zafarlo, se pega sin descanso” (LC, 43). Il Pampero, invece, porta con sé polvere e temporali improvvisi e, nella stagione invernale, reca un gelo polare:

“Entonces sí que hay que hamacarse [...], y más vale no salir porque sería de locos” (LC, 44). Il Norte, infine, è il peggiore. Anche se non è particolarmente violento,

hostiga, entra, da vueltas alrededor de uno y, aunque no se sienta, aunque no pegue, aunque no parezca una fuerza, algo que trava y que se opone, es insidioso, arduo, permanente (LC, 44).

Di questi venti è intessuta l'esistenza di Algarrobos, costretta a sopportare i cicloni trascinati dallo Zonda, la neve sospinta dal Pampero e, addirittura, le alterazioni psichiche e mentali favorite dal Norte. Qualcuno sosteneva che proprio il Norte avesse spinto al suicidio José Napuri, il padre di Flora e di Rosita. Di lui Rosita ricorda la perenne inquietudine, rievocata insieme al nervosismo della madre, spesso adirata, e che si abbandona, nei confronti di certi suoi concittadini, a commenti quali «esa chusma», «ese malandra» e anche, «ese nazi» (LC, 51). È questo il primo riferimento esplicito all'antisemitismo che serpeggia in Argentina: negli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale, il padre di Rosita osserva che avessero vinto la guerra i tedeschi “nos mataban a todos”, e poi spiega alla figlia bambina che gli ebrei “no son como los otros, van de vez en cuando al *shil*, y las chicas no tienen «Religión» en la escuela”²⁷⁸. Agli occhi della piccola Rosita (e del lettore), restano senza spiegazione le frequenti assenze del padre, su cui la madre tace ostinatamente,

como si al hombre se le hubiera tragado la tierra. Hasta que un día se lo trague de verdad, y no aparezca ni una lágrima en sus hermosos ojos (LC, 52).

Come per la morte del Negro, così un alone di mistero circonda questo suicidio. Intorno alle lettere lasciate da José Napuri, ci sono solo chiacchiere. Certo, se un vento è stato in qualche modo responsabile della sua morte, esso è metafora di eventi storici che, come il Norte, “insidioso, arduo, permanente”, si insinuano con prepotenza nella vita degli individui, togliendo loro la capacità di resistere: da una parte la Shoah, dall'altra la presenza in Argentina di un odio antiebraico, intollerabile per chi ha sofferto, seppur da lontano, gli orrori dei campi di sterminio nazisti.

Se, da un lato, nell'immagine dei venti che percorrono le strade di Algarrobos si può leggere un'allusione metaforica a sconvolgimenti storici, dal contenuto non facilmente

²⁷⁸ *Shil* in *yiddish* significa ‘sinagoga’, termine meno usato di *shul*, che indica sia la ‘sinagoga’ che la ‘scuola’.

determinabile, dall'altro, sul piano referenziale, essi appaiono come un fenomeno naturale. La loro realtà è verificabile dal punto di vista geografico e climatologico, giacché i vari Zonda, Pampero e Norte sono venti effettivamente presenti nel territorio argentino.

Non si può dire lo stesso di altre manifestazioni naturali che fanno periodicamente la loro comparsa nel paesaggio pampeano immaginato da Goloboff: la cenere, in primo luogo, caduta sul paese nel 1943, non si sa bene come, e il cratere, la cui presenza, a giudicare dai commenti e dalle indagini che vengono svolti, costituisce un elemento estraneo al territorio di Algarrobos.

Se al vento Norte molti attribuivano un ruolo nel suicidio di José Napuri, alcuni affermavano che la cenere era stata portata dal Pampero e proveniva da un vulcano andino. Ma altri ancora azzardavano un'interpretazione ancora più audace, ritenendo che quella polvere "gris claro, inconsistente, como sin peso, deshaciéndose en las manos, sin sustancia" (*LC*, 85), avesse a che fare con la guerra che stava devastando l'Europa:

Tantas balas, bombas, cañones y cosas más raras se reventaban en Europa que no era una locura pensar en vaya a saber qué (*LC*, 85-86).

Attraverso quest'ultima ipotesi, il narratore, che riporta le dicerie che corrono tra i paesani, sembra rievocare l'incubo dei forni crematori che ad Algarrobos (e nell'intera Argentina), per effetto della lontananza, dell'ignoranza o dell'indifferenza, possono ben rientrare tra le "cosas más raras". Dopo i commenti dolenti dei genitori di Rosita, la Shoah riappare così tra le pieghe del romanzo. Il modo in cui si allude ad essa è simile alla consistenza della cenere: straordinariamente leggera ma, al tempo stesso, capace di gravare sulle coscienze degli abitanti di Algarrobos, che invano ricercano spiegazioni definitive. Oltre al Pampero e agli avvenimenti europei, già ricordati, si attribuisce la presenza della cenere alla rotazione della terra e agli effetti prodotti da un cratere. Ipotesi, quest'ultima, "tan rara, o si se quiere tan ridícula, que hasta vergüenza daba comentársela a los forasteros" (*LC*, 86).

Curiosamente, l'esistenza del cratere, malgrado l'esattezza delle indicazioni topografiche, sembra non poter essere verificata:

Habría un cráter, se afirmó, detrás del Deportivo, saliendo por la ruta a Arias [...]. Y los que así imaginaron agregaban que por eso nunca se construyó en la zona, y que por también por eso, cuando iban a expropiar para el Aeródromo, la Gobernación se opuso. Añadiéndose que, al forcejarlo García Llorente, ya en pleno peronismo, lo mandaron callar y casi le cuesta el cargo (LC, 86-87).

Che intorno al cratere si crei una sorta di ‘zona proibita’ e che in questo abbia una parte anche il governo peronista, ciò aggiunge mistero a quella che poteva sembrare una leggenda popolare. Anche se, con il passare del tempo, del cratere non si parla più, lo stravagante fenomeno della cenere ritorna, anche se accolta con sempre maggior indifferenza dalla gente del paese: la sua inconsistenza sembra essere direttamente proporzionale alla sua ostinazione²⁷⁹. Il capitolo, che presenta una struttura circolare, si conclude ribadendo le caratteristiche fisiche di questa sostanza misteriosa, così come sono misteriose le ragioni della sua presenza e della sua origine. Se questa cenere che, “aparentemente sin fuerza ni espesor” (LC, 87) avvolge il paese in modo quasi impercettibile, allude alle ceneri dello sterminio, il suo ripresentarsi sembra essere quasi un monito, un avvertimento: il passato, anche se rimosso, perdura, continuando a incombere sul presente e pretendendo che gli si renda giustizia. Anche se essa appartiene alla pagina più tragica della storia europea, nessuna coscienza al mondo dovrebbe dirsi estranea. La “ceniza” è la metafora utilizzata dall’autore nel racconto *La pasión según San Martín* per riferirsi alla distruzione di cui è stata responsabile la dittatura militare degli anni Settanta, il “fuego tiránico” che ha fatto scempio non solo delle vite dei singoli individui, ma anche della vita civile di una nazione:

La patria es, toda ella, un montón de cenizas, y los pocos leños que quedan no alimentan más que un fuego tiránico²⁸⁰.

Gli orrori negati o non riconosciuti non faranno che aprire la strada ad altre tragedie: la storia della cenere e del cratere costituisce il preludio a un evento – il ritrovamento dei resti di cinque corpi gettati in un pozzo –, il cui impatto sugli abitanti di Algarrobo è più diretto e traumatico, e fonte di interrogativi senz’altro più scomodi e urgenti di

²⁷⁹ Un’immagine assai simile è presente, come si è visto, anche nel primo romanzo di Goloboff, *Caballos por el fondo de los ojos*: “una capa de polvo blanco, una arena clara y maciza” ricopre il ‘paesaggio’ in cui si trasforma, agli occhi del protagonista, il corpo del figlio Roberto, nascosto da un lenzuolo. La solidità di questa sabbia “maciza” è concettualmente vicina alla persistenza della cenere ne *La luna que cae*.

²⁸⁰ M. Goloboff, *La pasión según San Martín*, cit., p. 93.

quelli originati dalla cenere e dal cratere, sospesi in una dimensione, per così dire, di mitologia paesana e aperti a una molteplicità di interpretazioni.

Infatti, nulla è certo a proposito del cratere, paragonabile ai ‘buchi neri’ esistenti nello spazio cosmico, “donde no hay tiempo, espacio, cosas, algo...” (LC, 101). Ritorna l’immagine impressionante lasciata dalla Luna nel sogno di Rosita e del pari si suggerisce, con la similitudine del “pozzo nero”, l’analogia tra il cratere e il pozzo in cui sono scoperti i cadaveri. L’uno, costituito da voragine e vuoto, l’altro, luogo di morte, entrambi connotati dal nulla: nel primo caso, l’assenza di materia, nel secondo, l’assenza di un’identità che renda riconoscibili i corpi.

L’associazione tra il cratere e i “pozzi (buchi) neri” è ulteriormente sviluppata:

Nada por arriba, nada por abajo [...], pero tampoco nada por afuera ni por adentro. Nada, lo que se llama nada... Y sin embargo están, son, aunque no te guste. Y encima, se tragan cuanto ande por el santo cielo, te lo capturan, lo borran de la vista...(LC,104).

L’insistenza su questo nulla, che risucchia ogni cosa, trasforma l’immagine del cratere in una specie di abisso senza fondo, trasposizione sulla Terra di ciò che sono i ‘buchi neri’ nello spazio e possibile allusione alle fosse comuni e a tutti quei luoghi in cui vittime innocenti diventano invisibili, se non fosse per la memoria tenace dei vivi. È proprio quest’ultima a rendere diverso il pozzo di Algarrobos da una tomba: in essa la presenza di un corpo, accompagnata da un nome e da una data, diventa testimonianza da affidare al ricordo.

D’altra parte, la rappresentazione della volta celeste immersa in un’oscurità che la scomparsa della Luna, nel sogno di Rosita, rende ancora più impenetrabile, insieme agli “agujeros que parece que hay en el cielo, sin nada de materia ni de nada” (LC, 101), sembra suggerire l’assenza di Dio. Un cielo deserto e silenzioso, incapace di accogliere le sofferenze umane, come quello rappresentato dal poeta Yitzach Katzenelson, testimone della rivolta e della distruzione del ghetto di Varsavia nel 1943, questa volta in modo diretto ed esplicito, nell’accusa feroce e disperata rivolta a Dio:

O cieli, vuoti e abbandonati, cieli senza vita come un vasto deserto,
io ho perso in voi il mio unico Dio²⁸¹.

²⁸¹ Y. Katzenelson, *Canto del popolo ebreo massacrato*, Firenze, Giuntina, 1995, p.81.

La storia del cratere è riportata secondo il punto di vista di uno degli abitanti di Algarrobos, il dottor Piacenza, vero e proprio ‘cantastorie’ in bilico tra realtà e finzione. Autentico narratore, insomma, che sottopone il materiale del racconto a un processo, impercettibile quanto inarrestabile, di interpretazione e ricreazione.

La storia comincia con un ciclone (evento insolito in un paese della pampa, ma effettivamente verificatosi a Carlos Casares, al centro di una zona ciclonica), che nel 1943 portò “esa ceniza rara, que ahora no se va” (*LC*, 102). Il dottore, con malcelata sufficienza, segnala al Pibe le opinioni della gente sul vento Pampero e sul cratere come possibile causa del ciclone. Non è che il punto di vista di Piacenza sia chiaro: se il Pampero ha portato con sé la cenere, la cosa più probabile è che essa provenga da qualche posto nelle vicinanze. Ed ecco l’ipotesi del cratere, ma anche in questo caso si tratta di una voce, la cui credibilità è proporzionale alla sua diffusione (“¿Quién lo vio, decime? ¿Quién?” *LC*, 104). Lo stesso accadde – afferma Piacenza – con la morte del Negro o il suicidio di Napuri. Si stabilisce così un interessante nesso tra la storia della cenere e del cratere, e la morte di questi due personaggi. Sono i misteri che sono entrati a far parte della storia di Algarrobos, ma soprattutto della sua ‘cattiva coscienza’: l’ostilità che, più o meno apertamente, ha circondato sia il Negro sia José Napuri, la reticenza che circonda la morte del primo, la solitudine che evidentemente ha accompagnato l’esistenza del secondo.

Che questa storia del ciclone, della cenere, del cratere e dei “pozos negros” abbia un lato inquietante e ossessivo è suffragato dalla paura del dottore, chiaramente percepita dal Pibe, da quella

alucinación personal, que estaba dentro de la otra pero que parecía cavar sus propias sombras en la cabeza de Piacenza (*LC*, 104).

L’indagine governativa, all’incirca negli anni Sessanta, eseguita dai geologi incaricati dal governo, non apporta nessuna certezza: non c’è nessuna ricerca obiettiva e scientifica, gli stessi strumenti scientifici sono ridotti a “unos aparatitos raros [...]. Y otros chirimbolos para medir, y calcular, y yo que sé” (*LC*, 104-105). In ogni caso, pare che la scienza non abbia molto a che vedere con quanto accade (“De Geología y esas cosas sabrían mucho [...] pero de lo que somos acá, nuestra idiosincrasia, nuestro modo, ni de oídas” *LC*, 105). Che cosa abbiano appurato quei geologi non è dato sapere; coi

loro occhi nulla, malgrado le ispezioni (“dieron varias vueltas, anduvieron husmeando detrás del Deportivo y, después, si te he visto no me acuerdo...”), e quindi preferiscono attenersi alle affermazioni del dottore:

así que le conté alguna cosa, ya ni me acuerdo cuál, tanto como para dejarlos conformes con la idea que ellos ya traían, que no había cráter ni abuela (LC, 105).

Insomma, da parte del dottore, qui assunto a portavoce della comunità, c'è la volontà di negare, sia per spirito di conciliazione, sia per difendersi dall'invadenza di 'estranei' (“a nadie le gusta que le vengán a husmear la casa”); da parte dei forestieri, c'è il desiderio di credere alle sue parole per mettersi l'anima in pace (“Se contentaron con eso, y se fueron de lo más tranquilos” LC, 105). Le indagini si ripeterono nel corso degli anni con lo stesso risultato: i ricercatori fanno ritorno “más confundidos que perro en un tiroteo”. Alla fine,

nos dejaron en paz, para que nos arreglamos entre nosotros, como corresponde [...]. La del cráter, como todas las de acá, es una historia nuestra. Y lo que sepamos o no, es para adentro (LC, 105-106).

Il ripiegamento della collettività su se stessa, la sua chiusura, sembrano diventare a loro volta l'ennesimo 'buco nero' che inghiotte la verità e le domande su di essa.

In occasione del ritrovamento dei cinque cadaveri, sollecitati dal commento del giovane Jacinto Villalba (“Podían haberlo tirado en el cráter en vez de acá” LC, 131), gli anziani osservano come paradossalmente ci si ricordi del cratere quando si parla di disgrazie; altrimenti con esso si convive, cercando di non farci caso e negandone, al tempo stesso, l'esistenza. I più giovani, che conoscevano la storia del paese per sentito dire e in forma frammentaria, riducono l'affermazione di Jacinto a una battuta di poco conto. Pochi, a sentir parlare del cratere, avvertono un brivido, però superficiale, passeggero, “como un mal recuerdo”. Quello sprofondamento del terreno sembra rappresentare sempre di più una realtà oscura, condivisa dalla collettività di Algarrobos: paragonato ai buchi neri, come se fosse un abisso che inghiotte tutto (anche il padre di Rosita?), situato in prossimità del paese, negato come una presenza intollerabile, ma chiamato in causa ogni volta che una burrasca minaccia il paese. Forse può interpretarsi come una metafora della memoria e della sua rimozione. La cenere suggerisce l'immagine di un vulcano, di un cratere solo temporaneamente spento, all'apparenza

dormiente, così come l'oblio, il silenzio, la negazione della storia, non possono sopprimere il ricordo e la ricerca della verità, ma solo rinviare penosamente la resa dei conti, il re-incontro con il passato. E in effetti, proprio nel cratere il giovane Villalba avrebbe voluto che fossero stati gettati i corpi, lontano dalla vista e dalla coscienza della comunità di Algarrobos. Quello che il cratere non ha potuto fare – inghiottire i cadaveri e la verità di cui sono portatori –, lo faranno le parole di un autorevole abitante del paese che, “como si dictara una sentencia [...], dijo con voz firme y sin vacilación: ¡Estos no son de aquí!” (LC, 134). Così, rasserenata da una parola del tutto priva di fondamento veritiero e verificabile, la comunità algarrobegna ritrova la sua apparente tranquillità. Le parole di don Braulio Luque sono

como una lluvia que se hubiera abalanzado de pronto sobre esa tarde de insoportable verano, aplastando el polvo, refrescando los árboles, calmando la sed y el sopor de hombres y animales (LC, 134).

Ma si tratta di un sollievo illusorio, momentaneo, perché in realtà i cadaveri sconsciuti rimangono esposti alla luce abbagliante del sole:

El cielo, en este caso, el luminoso cielo, o más precisamente el sol, abierto a mediodía, y después, a la siesta, calcinante, aplastante, aplastador: una plancha de fuego sobre el pasto, sobre esos cuerpos solos, extendidos, solos (LC, 142).

Le immagini fin qui prese in esame sembrano indicare un futuro gravido di minacce: in comune, c'è l'avvertimento che il tempo presente è un tempo di sventura, accentuata dall'ostinazione con cui la comunità di Algarrobos si rifiuta di ascoltare (“las palabras mejores se pierden porque falta un buen oído, no porque ellas no sepan adónde ir” SM, 77) e preferisce volgere altrove lo sguardo. L'incapacità di assumere il peso del proprio recente passato non consente di ristabilire il senso della storia, il nesso implicito nella concatenazione dei tempi. In questo contesto, la parola, anziché accettare lucidamente le difficoltà e le insidie celate nella ricerca della verità, preferisce lasciarsi tentare dall'oblio e dalla rimozione. Non mancano, però, personaggi che, in modi diversi, scelgono un differente cammino: il Pibe, in primo luogo, e poi la sua compagna Rosita; il Sognatore di Smith, ironico e disincantato depositario della storia del paese; José Napuri, l'infelice padre di Rosita, e il suo amico, il devoto don Nájenson.

3.6 Il Sognatore di Smith e l'arca di Noè

Giunto ormai al termine del suo racconto, il Sognatore di Smith, nel romanzo omonimo, narra al Pibe un sogno ricorrente: in esso egli si vede nei panni del patriarca Noè, intento alla ricerca di animali di ogni specie da riunire nell'arca. Durante uno di quei sogni, si trova a vagare per le strade di Gerusalemme, “en el centro de las divinas voces”; intorno alla città, c'è un mare immenso che fa da sfondo all'avventura dell'arca. Nel sogno riecheggiano i versetti della Genesi²⁸²:

Porque parece que la violencia de aquí se había repasado, y toda la carne estaba corrompida (SM, 138).

L'immagine che il Sognatore dà di se stesso è quella di un patriarca che si affanna a star dietro agli animali: mentre ne raccoglie alcuni, altri gli sfuggono, e per di più si trova in difficoltà nella corretta identificazione delle specie. A ciò si aggiungono altri problemi: bisogna introdurre nell'arca gli animali a coppie, distinguendo tra animali puri e impuri, e predisporre il cibo necessario. Preso da questi compiti che per un Noè pampeano risultano estenuanti, il Sognatore si vede in sogno correre in ogni direzione:

En fin, que de todo lo que vive en carne yo tenía que ir agarrando lo que pudiera, y no se me fuese a escapar algo que alentaba de espíritu de vida en sus narices, o se movía o se arrastraba (SM, 142).

Il tono del racconto è, come sempre, garbatamente ironico: il suo linguaggio, pur accogliendo espressioni di provenienza biblica mantiene le caratteristiche che lo hanno caratterizzato nel corso dell'intero romanzo²⁸³: un registro prevalentemente colloquiale e ricco di espressioni popolari e proverbiali, con sfumature liriche laddove la riflessione si fa più intima e pensosa.

²⁸² Gen 6,5-11: “Il Signore vide che la malvagità degli uomini era grande sulla terra e che ogni disegno concepito dal loro cuore non era altro che male [...]. Ma la terra era corrotta davanti a Dio e piena di violenza”.

²⁸³ Nel discorso del Sognatore si possono cogliere rimandi ai seguenti passi della *Genesis*: “Ecco io manderò il diluvio, cioè le acque, sulla terra, per distruggere sotto il cielo ogni carne, in cui è alito di vita [...]; “essi e tutti i viventi secondo la loro specie e tutto il bestiame secondo la sua specie e tutti i rettili che strisciano sulla terra secondo la loro specie [...]. Però ogni essere vivente che si muove sulla terra, uccelli, bestiame e fiere e tutti gli esseri che brulicano sulla terra e tutti gli uomini” (Gen 6, 17; 7, 14; 7, 2).

Il sogno di Noè e dell'arca si inserisce in un contesto narrativo caratterizzato dal minaccioso sopraggiungere di una pioggia torrenziale, sempre più intensa, inusuale al punto da far dire al Sognatore che

esto ya no es la pampa seca [...] y, si seguimos, pronto va a haber que sembrar arroz y truchas en vez de girasol...(SM, 131).

Si sta preparando quel nubifragio che accompagnerà la partenza del Pibe e di Victoria dalla casa del Sognatore. È appunto Victoria che rimprovera il Sognatore di non prendere le necessarie precauzioni per far fronte all'imminente bufera. Alla sua perplessità ("¿Y qué querés que hagamos!"), la donna ribatte:

¿Cómo qué? No sé, algo. Guardar los animales, cubrir mejor las cosas del galpón, entrar las herramientas que hayan quedado sueltas, ver si tapamos el tractor, y después, no sé, prepararnos a ver cómo salimos... ¿O querés que el agua te llegue al cuello? No te das cuenta de que si esto sigue así nos va a tapar a todos? (SM, 143).

Il Sognatore, nel suo ruolo di immaginario Noè, si affretta a predisporre tutto quanto è indispensabile affinché il mondo non termini nel caos e nella distruzione, anche se, a differenza del patriarca biblico, le sue azioni appaiono incerte, confuse e talora comicamente inefficaci. Del resto, non c'è un Dio che con i suoi provvedimenti garantisca l'ordinato procedere degli eventi e il successo delle azioni del suo docile strumento. Ma per quali ragioni il Sognatore assume proprio le vesti di Noè? Forse per suggerire che la salvezza di un mondo minacciato dalla catastrofe è affidata proprio a lui, depositario di memorie individuali e collettive, interprete della storia del paese, nonché viandante che avanza per i sentieri di un sapere dai contorni incerti, in cui la cui verità, anziché rivelarsi, si annida nelle pieghe di un'affabulazione instancabile. Non va però dimenticato che, tra le creature per la cui sopravvivenza agisce il Sognatore-Noè, l'uomo è del tutto assente. Inoltre, nella realtà, al contrario di quanto avviene nel suo sogno, il Sognatore sembra accettare con rassegnazione le conseguenze dello scatenarsi della tempesta, mentre è Victoria, invece, che, per affrontare la furia distruttiva degli elementi, gli indica le misure da prendere, una delle quali, "guardar los animales", ripete, in forma essenziale, il contenuto della visione notturna del Sognatore.

Tra il racconto del sogno e la conclusione del romanzo, che vede il Sognatore solo nella sua casa, mentre il Pibe e Victoria si allontanano sotto la pioggia, si sviluppa la

ricostruzione delle ultime ore del Negro: vale a dire, la risposta (se così la si può definire) agli interrogativi che hanno portato a Smith il Pibe. Più che un racconto, è una specie di visione (“Y eso lo vi, lo oí, más claro que en los sueños. Si vos también querés, mirá” *LC*, 160), che diviene più nitida quando narra gli ultimi momenti di vita del Negro, rivissuti nell’immediatezza del presente e ‘visti’ al rallentatore:

¿Ves esa grupa que se levanta y tira? ¿Esas patas traseras volando por el aire? ¿Ves esa cabeza sacudiéndose azotada, y todo el animal hecho una furia? El Negro va cayendo como un pájaro [...] (*SM*, 160-161).

La visione degli eventi è chiara e nitida, quasi minuziosa, quanto oscure e misteriose sono le loro cause. Di certo, afferma il Sognatore, c’è di mezzo la malvagia volontà dell’uomo, la mano criminale, destinata probabilmente a restare senza nome. Ma vi è anche una responsabilità collettiva:

En otras épocas, que es como decir en otras historias o en otros libros, los hombres de por aquí se batían a duelo, como valientes; ahora ya no existe el coraje. Nos fuimos haciendo sibilinos, cobardones, oblicuos (*SM*, 162).

Nella realtà, dunque, il Sognatore non può assumere il ruolo di Noè e offrire una salvezza che trasformi la devastazione in una rinascita. Il cammino che indica per il riscatto (di se stessi, della verità) è labirintico, disseminato di trabocchetti, e soprattutto impone un coinvolgimento personale: ciò che il Sognatore offre non sono risposte né soluzioni, ma una forma di pensiero, non priva di implicazioni etiche. L’ironia del Sognatore, al momento del congedo dal suo ospite, assume toni pessimistici: il suo sguardo critico, che non indugia in facili certezze e nel conforto del buon senso, si volge amaramente su se stesso, affermando il suo fallimento, che è poi il senso di frustrazione che insidia la coscienza di ogni narratore:

De todas formas, ¿qué otra cosa es esto sino un fracaso entero? Me da la impresión de que ni lo más importante fue dicho ni supe yo cómo decirlo. Sí, ya sé, podría ponerme solemne y sentenciar que fui dejando mis sueños bajo tus pies para que de ahora en adelante andes con cuidado porque les caminará encima. O que con las piedras que te tiren aprendas a construir tu casa. O que una voluntad renacerá feliz... Vanidades, no me negarás, frente al convencimiento de que es tan difícil aclarar, arreglar o comprender... Si somos hijos del malentendido... (*SM*, 165).

Il disincanto del Sognatore, finora manifestato nei toni lievi dell'ironia, si esprime con un'asprezza che rimanda esplicitamente al biblico *Qoèlet* ("Vanità delle vanità, tutto è vanità", Qo 1,2), libro corrosivo nel quale la vita umana pare un inarrestabile naufragio e in cui affiora, con critica lucidità, l'eterna ed eternamente insoddisfatta domanda sul senso dell'esistenza umana.

La malinconica conclusione del romanzo costituisce una conferma e insieme un rovesciamento del sogno dell'arca: c'è una pioggia che pare simile a un diluvio ("nadaban maderas y hojas alrededor de la casa"), ma non c'è un'arca e tantomeno un patriarca portatore di salvezza. Il Sognatore, al contrario di quanto avviene nella sua visione onirica, sembra intenzionato a lasciarsi sommergere, a scomparire insieme al mondo che gli è appartenuto e che non ha mai smesso di tentare di decifrare. Quasi con un gioco linguistico, le parole "soñador" e "salvador" si richiamano l'una con l'altra: la prima in senso affermativo, la seconda, invece, respinta, anche attraverso un abbassamento o riduzione in chiave umoristica ("ir al gallinero a buscar las parejitas") dei compiti affidati a Noè:

Al final, ves lo que son las cosas: el sueño aquel va a terminar haciéndose realidad [...]. Pero no he de darles el gusto, no creas, no voy a ir al gallinero a buscar las parejitas. Y además, ¿quién me dio a mi el papel de salvador? (*SM*, 164-165).

L'assenza di una prospettiva di salvezza e di rinnovamento accentua la desolazione del paesaggio, che sembra dissolversi in pioggia e oscurità,

esa aburrida letanía del agua en agua y de la sombra en sombra, repitiendo hasta la eternidad las incontables pausas del vacío (*SM*, 166).

Se il punto di vista del Sognatore appare non privo di buon senso e di ottimismo sulla durata del nubifragio ("Y esto va a durar dos o tres días a lo sumo"), la sua ferma volontà di allontanare Victoria e lo scenario quasi apocalittico che fa da sfondo alla conclusione della vicenda sembrano indicare la fine di un mondo e, con esso, la fine del Sognatore.

4.0 La poetica del silenzio

4.1 “Cerca di ascoltare anche chi tace”

La scrittura di Goloboff è caratterizzata da un particolare intreccio tra parola e silenzio: numerose zone oscure affiorano nella narrazione, lasciando senza risposta gli interrogativi più urgenti. Le possibili risposte, infatti, sembrano ritrarsi in quel particolare ‘cono d’ombra’ proiettato da uno stile narrativo allusivo ed enigmatico. Ma più che di intreccio tra parola e silenzio, sarebbe forse meglio dire che è la parola stessa ad accogliere il silenzio, ad aprirgli un varco, senza distruggerlo nella pretesa di dire tutto, offrendo spiegazioni plausibili ed esaurienti. Dunque, al di là del significato, sia esso esplicito o implicito, della parola che dà luce alla realtà, vi è il significato inespresso, che giace ‘in potenza’, nell’oscurità notturna del silenzio. Secondo Goloboff,

entre el natural y legítimo derecho (y deber) de decirlo todo y la afasia imposible, tenían que existir zonas donde el silencio dijera, donde la sugerencia gritara²⁸⁴.

La prosa di Goloboff è dunque ispirata a una “poética del silencio”, che costituisce un orientamento, una prospettiva che è, al tempo stesso, etica ed estetica.

Si tratta, in primo luogo, di una concezione che riguarda il fare letteratura nel suo complesso e la stessa nozione di linguaggio: esso, e in modo particolare il linguaggio poetico,

trabaja con la ausencia de la cosa. Y es en esa distancia donde encuentra su razón de ser la poesía [...]. Como si el secreto de toda escritura fuese finalmente lo que no se alcanza, lo que acaso sí se roza en un instante trémulo, lo «no dicho»²⁸⁵.

Tale prospettiva, dunque, influisce in modo determinante sulla ‘modulazione’ delle proprie strategie espressive. Ma ci si sforza di accorciare questa distanza perché

²⁸⁴ M. Goloboff, *Lo «no dicho» en mis textos*, in “Heteroglossia”, 4 (1992), p.672.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 679.

Ella [la poesia] diga lo que no podemos decir nosotros: los agravios y los desgarramientos y los crímenes que, de cualquier forma, es necesario que se conozcan²⁸⁶.

La scelta estetica implica evidentemente una forma di responsabilità morale nei confronti dell'oggetto taciuto, ciò che non si può o non si vuole dire. Naturalmente, fondamentale è la natura di tale oggetto: a quali realtà Goloboff attribuisce la caratteristica di 'indicibile'? Quali sono gli "agravios y los desgarramientos y los crímenes", in altre parole "«los pozos» que nunca llegará a alumbrar" cui fa riferimento lo scrittore?

Si tratta sia degli orrori, vicini all'autore nel tempo e nello spazio, generati dalla dittatura militare degli anni Settanta, sia di quelli della Shoah. Ma, al di là delle connessioni possibili, sul piano storico e ideologico tra questi eventi, pur così diversi tra loro, la poetica del silenzio è sicuramente connessa al problema del male, che ha un posto centrale nella narrativa di Goloboff: esso vi assume connotati storicamente determinati ma, al tempo stesso, presenta una dimensione universale e metastorica.

"Jugar con el silencio" è, dunque, un esercizio estremamente serio: esso ha le sue radici nel vuoto che si crea all'interno di un regime feroce – il lungo periodo di "silenciamiento y de opresión" della dittatura militare –, ma anche nell'esilio, che costringe a un particolare tipo di silenzio, legato alla perdita del contesto linguistico di appartenenza e alla necessità di adottare un'altra lingua. D'altronde l'esilio per Goloboff significò anche la ricreazione della lingua materna che, privata della sua funzione puramente referenziale, si trasformò in un idioma differente,

el de lo íntimo, lo personal, lo primordial. Y, en muchas ocasiones, hasta en el de lo secreto²⁸⁷.

La "poetica del silenzio" si avvale di un linguaggio scarno, 'sussurrato', di una forma espressiva 'pudica' nella sua liricità e di una strategia narrativa caratterizzata dalla reticenza: essa consente che determinati eventi e situazioni restino avvolti in un'incertezza che il narratore è restio a sciogliere.

Il silenzio diventa così parte del testo: non solo esso "emerge regolarmente come l'attore da una botola"²⁸⁸, ogni volta che la parola si ritrae, lasciando vuoto lo spazio

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 679.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 670.

bianco della pagina, ma sopravvive in essa (e malgrado essa), grazie all'ellissi e alla tecnica dell'allusione: mentre l'ellissi determina la presenza, nella trama romanzesca, di vuoti e assenze che non vengono colmati, la dimensione metaforica, che – come si è visto nel capitolo precedente – si concretizza nell'allegoria, nell'enigma e nell'immagine onirica, sottraendosi a un'interpretazione univoca e aprendosi, invece, a un ventaglio di possibili letture, impedisce al lettore di trovare conforto e rassicurazione in un'unica e definitiva verità. Ciò che viene taciuto, dunque, costituisce una presenza strutturale, e il testo letterario si trasforma in un “lago di silenzio”²⁸⁹.

Se è vero che

recorrer los derroteros de la memoria, indagar en los intersticios del tiempo, desentrañar lo entrañable, certificar los equívocos, rastrear los enigmas, perseguir, descubrir y cubrir los vacíos, erigir la palabra como permanencia posible ante la carencia y el desarraigo²⁹⁰.

rappresentano alcune delle direttrici della strategia narrativa dell'autore, essa si fonda anche su una particolare attenzione per il ‘non- detto’: accogliendo l'invito rivolto da Paul Celan all'amica Diet Kloos-Barendregt (“cerca di ascoltare anche chi tace”)²⁹¹, la scrittura custodisce così, all'interno di una ricerca in parte proustianamente rivolta al passato, in parte esercitata sugli enigmi del presente, la “sacrale inutilità del silenzio”, rivendicata dal filosofo Max Picard:

Yo quisiera esforzarme por ser un digno heredero de esos escritores de la contradicción, de la marginalidad, de la síntesis de los lenguajes creados, recreados, del silencio. [...]Creo ver en mí atisbos de una obstinada herencia: la de los hombres que, hablando todas las lenguas, supieron que las presencias más grandes no se dicen y que el dios de la palabra es el que no se nombra²⁹².

Tale scelta stilistica coinvolge anche la posizione del narratore e il suo punto di vista: si realizza in modo più immediato in *Criador de palomas* e ne *El soñador de Smith*, romanzi nei quali il narratore è interno (rispettivamente di primo e di secondo grado), e dunque con una prospettiva soggettiva e inevitabilmente parziale. Ne *La luna*

²⁸⁸ A. Neher, *L'esilio della parola. Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz*, Genova, Marietti, 2005, p. 32.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 32.

²⁹⁰ F. Moreno, *La escritura, nido de ausencias*, cit., p.73.

²⁹¹ P. Celan, *Cerca di ascoltare anche chi tace. Lettere a Diet Kloos-Barendregt*, Milano, Archinto, 2005, p. 47.

²⁹² M. Goloboff, *De una lengua impura*, in Aa.Vv., M. Goloboff, *De una lengua impura*, in Aa.Vv., *Pluralismo e identidad...*, cit., p.127.

que cae, la voce narrante esterna sembra assumere un punto di vista onnisciente; malgrado il suo sguardo penetri nell'intimità della vita e dei pensieri dei personaggi, tuttavia il narratore si mostra reticente, rifiutando di svelare e illuminare ciò che agli occhi degli stessi protagonisti della storia resta oscuro e incerto.

Come afferma il critico Fernando Moreno, le opere di Goloboff sono

novelas de la querencia y de la carencia: en ellas la escritura aparece concebida como ese lugar que alberga vacíos, como un nido de ausencias, nido de palomas, de palabras que, con su vuelo, postergan, atenúan, cubren el horizonte sin fin del exilio²⁹³.

Uno stretto rapporto unisce il silenzio, l'esilio e la dittatura: della realtà di quest'ultima, un'efficace sintesi è stata data dal critico Saúl Sosnowski: "Proscripción de las palabras y anulación de los cuerpos"²⁹⁴. La soppressione della parola è l'altra faccia di quella fisica. Quanto all'esilio, Sosnowski osserva come l'esilio argentino abbia determinato "una incorporación de esa figura [dell'esiliato] a la presencia de tanto argentino en zonas que, a pesar de la simpatía inicial, pretenden desconocerlo", radicando l'esperienza esistenziale dell'erranza in una dimensione storica determinata²⁹⁵.

4.2 "Nadie te espera en Ítaca". Il tema dell'esilio nella trilogia di Algarrobos

Nella figura del Pibe, Goloboff rappresenta l'esperienza dell'esilio: come scrive Moreno, "el Pibe es el desarraigo"²⁹⁶. La bella espressione di Juan Goytisolo in *Juan sin tierra*, "nadie te espera en Ítaca", ben si attaglia alla condizione di questo personaggio. Infatti, a differenza di quanto accade all'eroe greco, non lo attendono

²⁹³ F. Moreno, *op. cit.*, p. 77.

²⁹⁴ S. Sosnowski, *La dispersión de las palabras: novelas y novelistas argentinos en la década del Setenta*, in "Revista Iberoamericana", 125 (1983) p.955. Per una riflessione sul rapporto tra esilio e letteratura argentina, si vedano i contributi di M. Goloboff, *Las lenguas del exilio* (pp.135-140); J.C. Martini, *Exilio y ficción: una escritura en crisis* (pp. 141-146); D. Moyano, *Escribir en el exilio* (pp. 147-156); N. Jitrik, *La literatura del exilio en México (Aproximaciones)* (pp. 157-170); R. Campra, *El exilio argentino en Europa. Formas del viaje, forma de la memoria* (pp.171-185) in K. Kohut, A. Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989 e J.L.Diego, *Relatos atravesados por los exilios*, in N. Jitrik (coorsd.), *Historia crítica de la literatura argentina*, cit., vol.II, pp.431-451.

²⁹⁵ S. Sosnowski, *La dispersión de las palabras...*, cit., p. 960.

²⁹⁶ F. Moreno, *op. cit.*, p. 75.

prove attraverso le quali egli possa reinserirsi pienamente nel proprio mondo, sconfiggendo i nemici e recuperando il proprio ruolo. La sua ricerca instancabile della verità, il suo voler dare voce al silenzio, specialmente laddove esso appare intangibile, si presenta, a dispetto delle intenzioni del personaggio, come una sfida alla comunità; la chiusura di quest'ultima, il suo ripiegamento su se stessa, l'ostinazione nel custodire gelosamente i suoi segreti stabiliscono una distanza insormontabile rispetto a colui che ritorna e ne prolungano l'esilio.

Lo stesso autore definì *Criador de palomas* “una novela del exilio”, perché solamente dal “exilio”, dal “extranjero” gli fu possibile, attraverso la perdita e l'assenza, tornare “a un sitio tan primordial tan anterior, inclusive anterior a mi vivencia”²⁹⁷. La nostalgia dei luoghi è anche, dunque, nostalgia di un tempo trascorso: tempo e spazio vengono così trasformati in realtà dell'immaginazione, in mito

Solo una volta la parola ‘esilio’ viene pronunciata nel romanzo, come osserva Rosalba Campra: il termine, che compare nelle pagine dedicate alla colomba Verana (“Creo que no fue [quella con Verana] una verdadera amistad; acaso sólo un espejismo de mi exilio” *CP*, 43), ha la funzione di mostrare, più che una “exhibición del exilio”, questo “espectáculo de su elisión”²⁹⁸.

Dell'esilio del giovane il narratore tace quasi tutto: le ragioni, la destinazione e la durata, che coincide con il tempo ciclico, scandito non dal convulso divenire storico ma dai ritmi, sempre identici, della natura:

El viaje fue muy largo; al bajar tomé otra cosa, y todavía otra más, y al fin llegué. Era el Sur, o algo así. Prefiero no saberlo. Partir, andar, llegar, volver, de todas formas pronto es el pasado [...]. Hubo sequías en el campo, inundaciones, y otra vez sequía, crecieron girasoles y animales, pasaron veranos, primaveras, murieron viejos, se acunaron niños, muchos se levantaron y cayeron, otros están, la vida no da tregua (*CP*, 99-100).

In questa visione rassicurante del ciclo naturale, in cui si succedono le stagioni e le generazioni, in cui piante, uomini e animali crescono e si rinnovano, si insinua la storia, con le sue tragedie e i suoi morti: i vuoti e le ferite che accompagnano il suo svolgimento si intravedono appena nell'immagine di coloro che “se levantaron y

²⁹⁷ «*Mi condición es la diáspora*»..., cit., p. 96. Assai simile è la conclusione di Rosalba Campra, nella sua analisi di tre romanzi argentini in cui compare il tema dell'esilio. A proposito di *Criador de palomas* scrive che “ese es el paradójico resultado enriquecedor del exilio: suscitar la palabra” (*El exilio argentino en Europa...*, cit., p. 184).

²⁹⁸ R. Campra, *El exilio argentino en Europa...*, cit., p. 17.

cayeron”, di quelli che continuano ad essere presenti, mentre “la vida no da tregua”. L’incalzare della vita ne sottolinea la positiva e inarrestabile continuità. Ma questo movimento incessante, quest’agitazione che non trova riposo sembra alludere anche all’impossibilità di trovare un riparo dallo sconforto che accompagna l’esperienza della perdita e della separazione.

Analogamente non è dato sapere cosa abbia provocato il ritorno del Pibe ad Algarrobos: si esprime, invece, il senso di solitudine e la consapevolezza di aver perduto in modo irrimediabile il proprio mondo, riferendosi in modo vago al tempo trascorso lontano dal proprio paese, alla collocazione geografica del luogo dell’esilio, al suo carattere inospitale. Il grigiore, il freddo, l’aria tagliente sono dati oggettivi, ma il disagio più profondo è racchiuso in quell’“envejecer”: il tempo che passa e che trasforma, insieme al sentimento della fine (“Poco de lo que hubo queda, y poco, poco, queda”), impedisce di dare al cambiamento un senso positivo:

Y ahora ha pasado, ya veo, mucho tiempo. Vengo de no sé dónde, pero muy lejos es, seguro. Nieva allí, envejece, corta las manos y la cara el aire, da temor el frío.

Era el Sur o algo así, prefiero no saberlo. Lo que sí sé es que la edad golpeó sobre nosotros de manera salvaje. Poco de lo que hubo queda, y poco, poco queda [...].

Algarrobos sigue teniendo esos colores, esa luz. Yo he venido del gris, que es como decir del Sur, y eso me asombra. Todo me asombra hoy, ya sé cuánto he perdido (CP, 101-102).

L’esilio si presenta come un’esperienza personale che però coinvolge la comunità di Algarrobos, minacciata da un’incipiente disgregazione. All’inizio del romanzo appare una comunità viva e solidale, nel cui stile di vita il Pibe fanciullo si identifica senza difficoltà alcuna; l’immagine iniziale, con cui si apre *Criador de palomas*, è addirittura idilliaca nella sua armonia. Parole e silenzi si alternano senza dissonanze, mentre la cerimonia del *mate* esalta i vincoli comunitari. Anche nel corso della narrazione la partecipazione del Pibe e dello zio alla vita sociale sembra serena e priva di conflitti. Ma è la morte dello zio e l’esilio del Pibe a gettare una luce nuova sulla comunità. Tuttavia, anche se la visione edenica di Algarrobos è perduta insieme al tempo dell’infanzia, “el final de *Criador* sugiere una especie de triunfo sobre el transcurso, la separación, la ausencia: el triunfo de la memoria sobre el olvido”²⁹⁹: la ricostruzione della casa, l’incontro con le persone care, una colomba che fa capolino...

²⁹⁹ R. Campra, *El exilio argentino en Europa...*, cit., p. 177.

Anche ne *La luna que cae*, il narratore, rivolgendosi al Pibe, ne rievoca l'esilio, senza abbandonare la sua strategia di non rivelare tutto. Ancora una volta, la partenza del giovane è collocata in un passato atemporale, indeterminato, e non vi è nessun accenno alle motivazioni che l'hanno spinto all'esilio:

alguna vez te fuiste [...]. Alguna vez te fuiste. Más vale ni recordar adónde. Y menos para qué (*LC*, 20).

Per l'esule che torna, Algarrobos è fatta di

esas pocas calles de asfalto [...]. Esas veredas de grises desiguales [...]. Esos arbolitos a medio crecer, sacudidos siempre por un viento imparabile (*LC*, 20).

Il grigiore delle strade, la vegetazione stentata, i portoni chiusi conferiscono al paesaggio una nota di tristezza e di malinconia, in cui si mescolano la percezione del tempo trascorso e la solitudine dell'esule, divenuto "extraño" nella sua terra. Anche nel precedente romanzo il protagonista percorre strade deserte mentre

en un balcón se corre una cortina. Alguien que quiere verme, pero detrás de un velo. Otras puertas se cierran, alguna se entreabre (*CP*, 101).

Anche ne *La luna que cae* la meta dell'esilio è taciuta, a parte generiche indicazioni, identiche o assai simili a quelle presenti in *Criador de palomas*:

Alguna vez te fuiste. Más vale ni recordar adónde. Y menos, para qué. Nevaba allí, envejecía, cortaba las manos y la cara el aire, daba temor el frío. Era el Sur o algo así, mejor no saberlo (*LC*, 20).

Pure i motivi di un possibile ripensamento da parte del Pibe restano estremamente vaghi: quali siano le "tantas cosas" che, conosciute in anticipo, avrebbero trattenuto il giovane dal tornare ad Algarrobos, non viene detto. Ciò che spinge il giovane al ritorno non appartiene tanto all'ordine razionale, quanto a una mescolanza di sensazioni vivide e intense che contrastano con l'immagine grigia e triste di Algarrobos: "esa mezcla de tierra, luz, calor, color y aire" su cui in *Criador de palomas* la voce narrante si sofferma con maggior ricchezza di dettagli:

[...] el ciel estaba gris cuando me fui.

Pero lo mismo llevé adentro los pastos de color, el viento vivo, caravanas de luz, hombres montando en pelo, el tanque de Jordá, soles de fin de tarde, molinos, bebederos, ágiles trotes de caballos para calmar la sed (*CP*, 99).

Le voci che popolano la memoria dell'esule sono

como un coro, armónico, parejo, que, aún cuando den tonos distintos, rara vez disienten porque se construyen cual un todo en la memoria porque vienen de un único germen, de un núcleo primordial, de un solo sitio (*LC*, 20).

Ma quando il coro armonioso che risuona nella memoria lascia il posto alla realtà, allora esso si frantuma in voci isolate che emergono da un fondo di silenzio, non più carico della nostalgia del ricordo e del calore di un tempo passato: interrompono il silenzio parole ambigue, dettate ora dall'ostilità, ora dal timore, ora dall'indifferenza, sottolineando così il permanere della separazione. Se l'esilio fisico, materiale, si è concluso, permane quello interiore, spirituale: respinto dai suoi compaesani, il Pibe sperimenta lo sradicamento nella propria terra:

no estabas acostumbrado a ese trato. Y menos en Algarrobos, tu cuna, tu cielo, tu gente querida (*LC*,41).

Così l'incontro con uno dei più cari amici dello zio, Manolo Roldán, o con il padre di Huevito, uno dei suoi amici di un tempo, confermano il senso di solitudine e di incolmabile distanza tra i Pibe e la comunità algarrobeña: "Era como si te esquivaran el bulto. Algo muy raro, oscuro" (*LC*, p.41). Una distanza le cui ragioni restano ignote e che suscitano nel protagonista un sentimento di desolato smarrimento:

Caminaste, como perdido, guiado por ese rumor que era el fondo necesario para ir calmando poco a poco la memoria (*LC*, 66).

Nella sfasatura tra presente e passato, il primo irricognoscibile, il secondo irrimediabilmente perduto e più simile, a volte, a un'illusione che alla realtà, la ricerca della verità deve confrontarsi con la reticenza e con gli incerti indizi celati nei ricordi. E talmente profonda è la 'divaricazione' temporale da indurre a dubitare di ciò che si è vissuto:

¿Existió aquello? ¿Hubo ese espacio, esa mañana clara, o solo están en vos? ¿Guardados o soñados? (*LC*, 76).

Interrogativi struggenti, che sembrano riecheggiare il delicato ‘crepuscolarismo’ della poesia machadiana di *Soledades* e *Galerías*, in cui l’anima del poeta si perde nel sogno, divenuto egli stesso fantasma, come in “un borroso / laberinto de espejos” e le sue sere, malinconiche o liete (“una clara tarde, triste y soñolienta / tarde de verano” o “alegre y clara, / casi de primavera”) fanno da sfondo al sentimento del tempo che scivola via, alla malinconica erosione della memoria o all’allegria fugace del ricordo ritrovato grazie a “fragancias vírgines y muertas”³⁰⁰.

La disillusione del ritorno si insinua anche tra le pieghe dei ricordi: la partita di calcio, verosimilmente avvenuta prima della partenza del Pibe da Algarrobos, rispecchia un senso di benessere fisico e di armonia tra i giocatori:

Podrías correr hasta el fin de los días [...]. Las piernas pueden cada vez más, el suelo no parece duro, las zapatillas nuevas dan la sensación de volar [...]. Esa alegría de estar maltratándose, como un juego, mientras las encinas bajaban su sombra y ustedes corrían felices, violentos, salvajes, hermosos y sanos, temibles, como esos caballos que se desbocan sin saber adónde los lleva el camino (*LC*, 54-55).

L’amicizia e la fraternità sono rassicuranti (“se quieren, quién va a ponerlo en duda” *LC*, 55), ma sembra che l’odio sia lì, a portata di mano, in attesa di manifestarsi (“Sin pensar en el odio”). Così anche l’esplosione di vitalità dei ragazzi che giocano a calcio (“como esos caballos que se desbocan sin saber adónde los lleva el camino”) lascia trasparire un inquietante ambiguità.

E, dunque, cosa può essere il futuro per l’esule? Ogni sforzo è teso verso il recupero del passato, che per il Pibe avverrà solo attraverso l’amore con Rosita, figura femminile presente anche nella sua adolescenza. Un’illusione, invece, il desiderio di riunirsi alla comunità:

Estar de nuevo entre los tuyos, tener esa tarde, su cielo rojizo antes de comenzar a anochecer, los olores del pasto que se quemaba lejos, con el verano terminándose (*LC*, 94).

Stretto tra due silenzi, quello dell’assenza – un passato perduto – , e quello di un presente in cui ciò che è taciuto appare più significativo ed essenziale delle parole

³⁰⁰ A. Machado, *Poesía y prosa*, Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989, vol.II (*Poesías completas*), pp.451, 431, 433. Le citazioni sono tratte dalle seguenti poesie: “¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja...” (vv. 35-36); “Fue una clara tarde, triste y soñolienta...” (vv.1-2); “El limonero lánguido suspende...” (vv. 20 e 30-31).

pronunciate, il futuro “era algo impreciso, inabordable”. Pensare ad esso era come pensare a una fuga, un’improponibile accelerazione del tempo. È dunque preferibile trattenersi, con un gesto di raccoglimento, nell’istante presente, “absorto frente a la quietud de esos ranchitos, allá, al fondo” (*LC*, 94).

A volte, però, il passato ripiomba addosso improvvisamente: l’incontro del Pibe, mentre si trova nella casa del Sognatore, con Toto Arreaga, un amico del Negro, disorienta il giovane:

deseaba reencontrar su pasado, conocerlo, desentrañarlo sin pausa y sin temores, pero que no le cayera encima, así, imprevisamente y tan mezclado (*SM*, 60).

“Olvidos” e “ligeros desencuentros” (*SM*, 120) accompagnano il ritorno del Pibe nella comunità di Algarrobos. È la scomparsa del Negro che ha sancito la separazione tra il Pibe e la ‘sua’ gente, separazione che si è prolungata e rafforzata con l’esilio, anche se la relazione tra i due eventi resta oscura. È sufficiente, infatti, che il Pibe nomini la morte dello zio, perché il suo interlocutore, Toto, mostri imbarazzo e ritrosia. Ma il disagio di chi non vuole rispondere alle domande con cui il Pibe cerca di far chiarezza sulla morte del Negro si trasforma in un’accusa: il Pibe se ne è andato, ha abbandonato Algarrobos, i suoi compaesani, al loro destino. Il narratore si sofferma, questa volta in modo esauriente, sulle sfumature di una frase apparentemente innocente, che Toto rivolge al Pibe (“después te fuiste y, bueno, ya no nos vimos más” *SM*, 58):

Todos percibieron, por el contrario, que ese «te fuiste» era menos inocente. No sólo contenía el «adónde fuiste a parar vos» y, sobre todo, «para qué, con quiénes, a hacer qué», lo cual quizás hubiese justificado ante esos ojos al ausente, sino también el «nos dejaste, eras como algo nuestro, y un día, sin que supiéramos por qué ni para qué, te nos largaste, nos quedamos solos de vos, más solos contra la tormenta aquella, mientras, vaya a saberse dónde, vos hacías vaya a saberse qué, pero vivías distinto, sin aquel huracán en las espaldas, tranquilo, o quizá no, pero alejado, en tanto que nosotros, ya ves qué triste fue y cuánto envejecimos (*SM*, 58).

La metafora – peraltro ricorrente – della tempesta (“la tormenta aquella”, “aquel huracán”), che diventerà lo sfondo reale della vicenda, quando questa è ormai giunta al termine e il Pibe, insieme con Victoria, si prepara ad abbandonare la casa del Sognatore sotto una pioggia torrenziale, verrà ripresa nelle parole della moglie di Toto, Chuchú. Una spiegazione comunque parziale, ‘ellittica’, in quanto, con una

focalizzazione esterna, il narratore non interviene a chiarire ciò che nel discorso, essendo noto a entrambi i personaggi, viene lasciato sottinteso. Chuchú racconta al Pibe gli anni ‘difficili’ di coloro che sono rimasti: i pericoli costanti (“Nosotros, que nunca nos metimos en nada, apenas si podíamos salir” *SM*, 64), gli assassinii (“Cuando se llevaron el hijo de los Gali, eso supiste, que después lo encuentran destrozado por Junín”), il terrore (“todo eso tremendo que estaba pasando fuera” *SM*, 65) e la chiusura in se stessi, nelle proprie case, fino a soffocare nel proprio microcosmo “separado de la vida”, nella speranza di potersi salvare da ciò che accadeva fuori:

Vivimos esos años encerrados, sabés. [...] Era como si en esos años el cuerpo se me hubiera clausurado. Y agrandado: comía mucho más que ahora, daba de mamar y de comer, cogía con Toto o me sentaba a charlas con las amigas [...]. En fin, empecé a sentirme un animal, así, como te digo (*SM*, 65).

Nelle parole di Chuchú prende forma il disagio mostrato da Toto alla vista del Pibe e, soprattutto, alle sue imbarazzanti domande: la donna trasforma in racconto la reazione emotiva del marito. Sarà poi il Sognatore a smascherare, come se fosse stato presente alla conversazione, l’illusione di chi, anche in buona fede, ha creduto di poter starsene ‘fuori’, di essersi salvato:

Éstos creen que se salvaron y ahí los tenés: mordidos, gastados, raspados hasta el hueso. En otros lados, en otras guerras, el fuego terminó con todo: casas, personas, animales. Acá, en cambio, dejó el revoque intacto, pero la gente se consumió viviendo (*SM*, 69).

4.3 Il silenzio del corpo torturato: *El hijo de Octavio*

Nella saga di Algarrobos, attraverso particolari strategie narrative, il silenzio si insinua nella fisionomia dei personaggi e nell’organizzazione stessa del racconto, diventando parte della scrittura, così come la pausa è parte del ritmo musicale. Oltre ad essere la cifra stilistica di una scrittura più incline all’allusione e all’evocazione che alla determinazione, attenta alle sfumature più che a un disegno dai tratti decisi e dai colori definiti, il ‘non-detto’ trova spazio nella costruzione del testo, come accade in relazione alla morte delle colombe in *Criador de palomas*.

Differente è la dinamica narrativa del racconto *El hijo de Octavio*, in cui il silenzio viene addirittura tematizzato. La storia, raccontata in prima persona da un narratore esterno, le cui esperienze rimandano alle vicende biografiche dell'autore, ha come protagonista Enrique, che fin dai suoi primi anni di vita, mostra una spiccata inclinazione verso la mimica, da lui usata come linguaggio sostitutivo di quello verbale. Nel corso della sua permanenza a Parigi, il narratore resta all'oscuro della vita di Enrique ("entre tiempo y silencios su figura infantil se fue diluyendo"³⁰¹), malgrado l'intensa comunicazione epistolare che intrattiene con Octavio, suo intimo amico e padre del giovane. Al silenzio del padre corrisponde quello del suo interlocutore che, per ragioni misteriose, non può rivolgere all'amico domande dirette ("Nunca pude preguntar especialmente por él"³⁰²). In questo racconto, intessuto di silenzi – quello imposto dalla repressione negli anni cupi della dittatura argentina, quello dell'esilio, segnato dal doloroso distacco dalle voci familiari, e quello che accompagna il ritorno, quando si erge una barriera tra l'esiliato e chi è rimasto in patria – domina incontrastato, per la sua potenza drammaticamente espressiva, il silenzio di Enrique, che il narratore, tornato finalmente in patria, ritrova nelle sembianze di "un muchachón", "inmenso y hercúleo como un vikingo, delicado y sigiloso como un oriental"³⁰³. Davanti alla figura enigmatica del giovane e al suo insolito aspetto esteriore, in cui l'imponenza fisica si coniuga ai tratti fini ed eleganti della fisionomia orientale, il narratore 'impone' all'amico di rompere finalmente il suo silenzio sul figlio e di rivelare quello che era stato finora nascosto o eluso nei loro scambi epistolari. In realtà, la rivelazione assume qui il senso ambivalente suggerito dall'etimologia della parola: 'ri-velare' inteso, sì, come 'togliere il velo' ma, al tempo stesso, come 'tornare a velare'. E in effetti quello che segue, il racconto delle scelte esistenziali di Enrique, non cancella il mistero e gli interrogativi che le circondano. Ancora meno servono le considerazioni del narratore, poste quasi come una premessa, sulle riflessioni, avviate negli anni Sessanta in Francia, su questioni linguistiche ed epistemologiche sviluppatesi nell'ambito della semiologia. Come riconosce il narratore stesso, il carattere astratto e teorico di questo dibattito impallidisce davanti a ciò che rappresenta la vita di Enrique, "que había renunciado a la palabra" non solo nella sua professione di mimo, ma anche nella vita personale e

³⁰¹ M. Goloboff, *El hijo de Octavio*, in *La pasión según San Martín*, cit., p. 49.

³⁰² *Ibidem*, p. 49.

³⁰³ *Ibidem*, p. 51.

familiare. Una scelta “inamovibile y atroz”, che contrasta con la fama conquistata dal giovane: da una parte, la parola negata e la densità del silenzio e, dall'altra, il vuoto della retorica celebrativa e ridondante che accompagna le sue *performances* teatrali.

Che il silenzio di Enrique, animato da gesti che erano “fabulosamente claros, comprensibles, armónicos”³⁰⁴, sia carico di significato emerge da un confronto con le vittime della repressione militare. Secondo Octavio, “ellos también eran su propio medio, pero entregaban el cuerpo porque no tenían otra cosa”³⁰⁵. Nel silenzio imposto dal regime, il corpo martirizzato diviene parola e testimonianza, mentre la sua sparizione attesta la volontà, da parte del potere, di cancellare anche l'ultima, estrema possibilità di espressione. Così, ricordando Ana María, la giovane e generosa protagonista del racconto *La pasión según San Martín*, caduta vittima di un “fuego tiránico”, il narratore scrive che

tenía solo un cuerpo para difundir su mensaje, y así debe haberlo entregado: mezclándose al polen que vuela de las flores, al agua que nutre las plantas³⁰⁶.

In modo analogo, il cadavere di Roberto, il figlio del protagonista del primo romanzo di Goloboff, *Caballos por el fondo de los ojos*, si offre allo sguardo del padre come un ‘testo’: coperto da un lenzuolo, si trasforma in una sorta di ‘paesaggio’, disegnato dalle tracce di sangue e dalle forme del corpo esanime del giovane, forse l'Argentina stessa:

nubes en un cielo que prepara tormentas, promontorios sinuosos [...], cadenas de sierras y pendientes prolongadas, valles, mesetas, arroyos, tapados por una capa de polvo blanco, una arena clara y maciza ondeando por el extenso terreno de formas que trazaba la tela, donde un punto de sangre se extendía e iba tomando hilo a hilo una casa, una ciudad, un desierto, lagunas, campos, veredas (*CFO*, 13).

La trasformazione del corpo muto in parola vivente raggiunge il culmine quando Enrique, dopo aver eliminato ogni trucco teatrale, ogni maschera, inizia a incidere segni sulla sua pelle. Segni indelebili, ferite inizialmente impercettibili e poi sempre più profonde, che fanno del corpo un testo sconvolgente, scritto in un linguaggio caratterizzato dall'estrema evidenza e, al tempo stesso, da un'altrettanto radicale

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 54.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 55.

³⁰⁶ M. Goloboff, *La pasión según San Martín*, cit., p. 94.

indecifrabilità. In effetti non è il segno individuale ad avere un senso, bensì il corpo, il ritmo del suo movimento:

Cuando Enrique caminaba, me hacía seguir su implicación y su fraseo; cuando se alzaba, me hacía ver el hiato; cuando caía, la economía de fuerzas para una nueva dinámica³⁰⁷.

Lo spettacolo messo in scena da Enrique, intitolato “Los desastres de la guerra”, ispirato a Goya (“dispersión de las tropas, amenazas, rostros de pavor de los condenados, odio y temor de los ocupantes, indecisiones”³⁰⁸), si rappresenta sulla carne dell’attore che diventa così il vero teatro del dramma. Attraverso il suo corpo la finzione si trasforma in realtà, fino al momento culminante in cui il giovane, “en la última escena de tortura, sacó un cuchillo de sus ropas y comenzó a tajearse la cara”³⁰⁹.

Nel racconto, scritto negli anni che precedono il golpe militare, il silenzio inerte imposto da un regime autoritario (“Nosotros somos los únicos que todavía le damos algún valor a la palabra. Hoy, aquí, despertate, solamente hay gestos”, dice Octavio al narratore) si trasforma nel silenzio espressivo messo in scena da Enrique attraverso lo scempio del proprio corpo. È a questa “verdadera carnicería” che il narratore intende opporsi a ogni costo, per far sì che il messaggio si trasformi in “un hecho más constructivo, en un acto de la habla y no de la carne”³¹⁰, per restituire, insomma, alla parola esautorata il suo potere espressivo e alla comunicazione la sua umanità, negata sia dall’uso distorto del linguaggio da parte di chi detiene il potere, sia dal gesto estremo di Enrique. Ma la conclusione della vicenda registra la sconfitta del narratore, costretto ad ammettere che “tenía únicamente palabras, vacías palabras para oponerme a la avalancha de gestos que nos asfixian”³¹¹.

Per finire, il corpo (volontariamente) sfigurato di Octavio non può non evocare quello della colomba Verana in *Criador de palomas*:

En el huerto, junto al tronco del duraznero, yacía mi paloma con un tajo profundo en el cuello. La sangre brotaba todavía caliente. Le habían cortado las patitas; las grandes alas estaban retorcidas, muchas plumas habían sido arrancadas brutalmente (CP, 36).

³⁰⁷ Idem, *El hijo de Octavio*, cit., p. 59.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 59.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 59.

³¹⁰ *Ibidem*, p.65.

³¹¹ *Ibidem*, p. 70.

Questa descrizione, insieme a pochi altri episodi, costituisce un'eccezione rispetto all'abituale tecnica narrativa dell'autore, che rifugge dall'esibizione diretta dell'orrore e che, per quanto riguarda le colombe, privilegia uno stile lirico ed evocativo, mentre la dimensione realista caratterizza altri elementi della vicenda. Come nella morte della colomba Blanca, vissuta (o immaginata) in sogno dal protagonista e nella visita al mattatoio, quella "casa de la muerte" che suscita un intenso sentimento di orrore nel fanciullo, nella descrizione di Verana si rappresenta l'innocenza profanata, il contrasto assoluto tra l'essere inerme e indifeso, e la brutale meticolosità del carnefice. Ma soprattutto, al di là di ogni possibile spiegazione, ad essere 'esposto' è il corpo oltraggiato della vittima, il sangue nella sua irredimibile referenzialità: il silenzio cui la vittima è condannata e che mai più si trasformerà in parola diviene un grido che reclama giustizia: "Che hai fatto? La voce del sangue di tuo fratello grida a me dal suolo!" (Gen 4,10).

4.4 Enigma e silenzio: la morte delle colombe in *Criador de palomas* e i "pozos negros" di Algarrobos ne *La luna que cae*

Goloboff vide in *Criador de palomas* la "manifestación de lo «no dicho»", osservando come non solo manchi l'indicazione delle circostanze storiche in cui si sviluppa la vicenda, ma sia presente una "obstinada falta de precisiones y de explicaciones de hechos que una literatura realista consideraría fundamentales"³¹². In effetti, la narrazione, situata nel tempo mitico dell'infanzia del protagonista, il Pibe, procede attraverso una scansione lineare e, al tempo stessa, ellittica. Gli episodi narrati sono separati da intervalli di tempo non specificati: nel loro susseguirsi come un *continuum*, pur in forma frammentaria, gli episodi sono collocati in un tempo privo di determinazioni, e solo la crescita del Pibe comunica il senso di uno sviluppo temporale. Attraverso la disposizione del testo – brevi capitoli composti da paragrafi di lunghezza differente e separati da spazi bianchi – il ritmo del discorso è interrotto da pause, da silenzi in cui la sospensione della parola avviene non "perché non c'era più niente da

³¹² M. Goloboff, *Lo «no dicho» en mis textos...*, cit., pp. 672-673.

dire, ma perché il non-detto, o il non-dicibile, volevano, in quel momento, essere detti”³¹³.

Pur non mancando episodi caratterizzati da uno spiccato realismo (l'*asado*, la festa di matrimonio, il viaggio in auto nei paesi vicini in cui il Pibe e lo zio accompagnano il venditore ambulante Garfinkel), il contesto storico può essere ricostruito soltanto in modo indiretto, attraverso indizi nel complesso abbastanza generici: ad esempio, le caricature di Charlie Chaplin, Jerry Lewis e Tormenta, disegnate da David, uno dei fratelli del Pibe, le riviste *Goles* e *El alma que canta* (pubblicata tra 1916 e 1961), i tipi di automobile (come il “Chevrolet ventiocho” dei fratelli Rodríguez)³¹⁴. D'altra parte, poiché è proprio la vita di campagna a essere narrata in modo preciso e dettagliato, molto spesso oggetti, usanze e situazioni, in quanto appartenenti a una cultura tradizionale, sono difficilmente iscrivibili in un periodo storico determinato.

L'allusione a un'epoca oscura di violenza è volutamente vaga (“la edad golpeó sobre nosotros de manera salvaje” *CP*, 132-133), e così il riferimento alla guerra (forse la guerra nelle isole Falkland-Malvinas), in cui Victoria, la donna che si prese cura del Pibe nel periodo della sua malattia, perse due figli. Dunque, scopo di tale strategia narrativa sembra essere quello di evitare il riferimento esplicito a eventi storici determinati e circoscritti: indizi, supposizioni, reminescenze, affermazioni reticenti, che conferiscono all'atmosfera del racconto “un carácter de latente agonía”³¹⁵, rappresentano l'unica rivelazione possibile.

La Storia è in stretta relazione con la dimensione quotidiana e individuale: in entrambi i casi, la ricostruzione appare frammentaria e lacunosa. Il divenire storico non costituisce lo sfondo, il contesto strutturato nel quale agiscono i personaggi e non getta luce sul loro agire. Semmai l'intreccio tra storia collettiva e storie individuali, l'irrompere della prima nelle esistenze dei singoli, sfuma in un'indeterminazione inquietante. Questa irruzione, infatti, si presenta come tragedia, al centro della quale si trova la violenza e il male. Emblematiche, a questo riguardo, le parole del conte Champollion:

³¹³ A. Neher, *op. cit.*, p. 32.

³¹⁴ Secondo Rafael Gutiérrez Girardot, “Goloboff ha dado a la tradición «rural-costumbrista» de la literatura latinoamericana una dimensión «metafísico-teológico-ética»”; pur senza incorporare l'opera di Goloboff in un realismo *tout court*, il critico colombiano intende sottolineare la distanza che separa lo scrittore argentino dalla corrente narrativa del “realismo magico”, rispetto il quale lo stesso Goloboff ha più volte ribadito la sua estraneità, in termini di poetica e di stile (*op. cit.*, p. 115).

³¹⁵ F. Moreno, *op. cit.*, p. 74.

Pero hay mucha maldad en el mundo. Y, probablemente, no tardará en llegar aquí. Ella está, quizás, entre nosotros (CP, 40).

A riprova del fatto che la malvagità “está, quizás, entre nosotros”, diversi accadimenti luttuosi costellano la narrazione: essi si verificano in modo repentino, inspiegabile e spesso palesemente violento. La morte delle colombe sembra scandire dolorosamente l’infanzia del Pibe: essa spezza il succedersi sereno dei giorni, costringe il fanciullo ad allontanarsi progressivamente dalla sua condizione infantile e dalla rassicurante routine quotidiana per addentrarsi nella realtà oscura del male, immersa nel silenzio. Colpisce in particolare il silenzio del Pibe, che non fa domande, e quello dello zio, che non dà spiegazioni al nipote e non esprime mai un’opinione su quanto accade. Non si tratta certamente di indifferenza, dato che è proprio il Negro che insegna al nipote come avvicinarsi alle colombe e averne cura. Ed è sempre lui che fabbrica con le sue mani la prima piccionaia e, in seguito, ne regala una grande e ben fatta al nipote. A complicare le cose, interviene anche la fisionomia del narratore: alla percezione adolescenziale che caratterizza il Pibe fanciullo, si sovrappone il punto di vista di un narratore adulto, che rievoca con struggente malinconia e matura consapevolezza, le proprie esperienze infantili, trasfigurandole attraverso la sua immaginazione e sensibilità. Così allo smarrimento senza parole del ragazzo, al quale non sempre gli eventi risultano comprensibili, si intreccia la reticenza dell’adulto. Il silenzio innocente e inconsapevole dell’uno rivive nella volontà di tacere dell’altro.

Il giovane protagonista, dunque, resta solo davanti allo strazio della perdita degli esseri amati. Non ci sono risposte, né tantomeno domande, e non c’è nemmeno la manifestazione diretta ed esplicita del dolore. Anch’esso è taciuto, espresso solamente attraverso la sofferenza fisica della malattia, quando il Pibe, davanti al corpo martoriato della colomba Verana, cade a terra privo di sensi. Questo dolore silenzioso, ammutolito, si accompagna a un’altra assenza significativa, quella della paura, che affiora solamente nei sogni del Pibe. Forse la sofferenza delle colombe è essa stessa un grido – atto di accusa e insieme invocazione di aiuto –, cui non si vuole sovrapporre nessun altro lamento: “E il loro grido salì a Dio”. Già nel mondo classico, l’offesa patita non cessa di reclamare la sua riparazione. Nella storia biblica, essa non genera necessariamente una preghiera o un appello; è la sofferenza in sé e di per sé a stabilire un rapporto con Dio. Come il sangue di Abele è un grido che Dio ascolta e accoglie, così il sangue della

vittima innocente chiede, invano, di essere ascoltato e accolto dagli uomini: in *Criador de palomas*, la morte delle colombe è immersa nel silenzio, mentre ne *La luna que cae* nessun membro della comunità, tranne il Pibe e Gatina, ha intenzione di ascoltare il grido silenzioso che risale dalle profondità della terra, dove i cinque cadaveri riaffiorano a turbare, anche se per breve tempo, le coscienze degli abitanti di Algarrobos.

La stessa prospettiva emerge dai ricordi di Goloboff, quando rievoca il momento in cui, da bambino, venne a sapere che in Europa, nel corso della seconda guerra mondiale, “había pasado algo atroz, algo que estaba más allá de las palabras, de los llantos, de los gritos”: un terrore che proviene da lontano, “desde sitios remotísimos y apenas existentes por la prueba de los mapas, de las noticias leídas, comentada sobre las matanzas de los prójimos”³¹⁶. Anche nel mattatoio, in cui il protagonista-narratore esprime in modo diretto ed esplicito i suoi sentimenti di pena e orrore nei confronti degli animali uccisi, domina il silenzio: la sofferenza del Pibe è muta, il grido è “petrificado”, la parola è esiliata (“Yo ni siquiera pude decir que no, aunque lo mismo no me moví ni un milímetro” *CP*, 71). Quando finalmente il Pibe dà voce ai suoi stati d’animo, lo fa solo attraverso la parola ‘riflessa’ della creazione letteraria (significative a questo proposito le riflessioni sulla scrittura, nel corso dello scambio epistolare con la compagna di giochi Ivana).

Come nell’esperienza autobiografica, anche in *Criador de palomas* terrore e sofferenza non appartengono solo al ‘qui’ e ‘adesso’: pur legate a cause e avvenimenti eventi concreti e determinati, si inseriscono in una prospettiva che, nella sua ampiezza e complessità, appare scarsamente comprensibile agli occhi di un bambino qual è ancora il Pibe.

Il silenzio enigmatico che accompagna, una dopo l’altra, la perdita delle colombe induce a respingere una spiegazione che, circoscritta al singolo evento, rassicuri la coscienza. Essa, invece, è costretta a restare vigile, in una condizione permanente di inquietudine che sconfinava a tratti con l’angoscia, davanti all’opaca superficie del male. L’innocenza assoluta delle vittime, il loro essere completamente indifese (come il Pibe, del resto), mette il lettore di fronte al potere raggelante dello sguardo della Gorgone. Impietrito, “petrificado”, dinnanzi al male nella sua espressione più ‘pura’, sottolineata dall’assenza di motivi che diano, a quanto è accaduto, un senso comprensibile, il lettore,

³¹⁶M. Goloboff, *Memoria de la lluvia*, cit., p. 58.

seguendo il cammino del Pibe, non può rinunciare tuttavia a cercare tenacemente una spiegazione, laddove se ne intravede la possibilità, per quanto labile e contraddittoria essa sia. È quanto avviene con l'incidente, di natura sospetta, in cui il Negro perde la vita, anche se l'esito della ricerca sarà tutt'altro che definitivo: la morte del Negro non trova, nel corso della saga di Algarrobos, una ragione chiara e univoca, capace di soddisfare, una volta per tutte, gli interrogativi del nipote. Tale ragione resta occultata nell'imbarazzata reticenza della comunità di Algarrobos e confusa nella molteplicità di ipotesi che affiorano dal torrenziale racconto del Sognatore – frammenti di verità come quei “restos de un naufragio”, contemplati malinconicamente da Victoria, mentre si allontana dalla casa del Sognatore nel mezzo dello scrosciare della pioggia. A fronte dell'assenza della parola – si tratti del silenzio del colpevole, del complice o di chi sa, ma preferisce tacere –, si dispiega il fluire incessante del discorso del Sognatore, che sembra in grado di riempire ogni interstizio di silenzio. Ma come le sue dita spezzettano il pane riducendolo in briciole, così le sue parole, che scorrono come un fiume in piena, non disegnano un affresco in cui ogni evento trova il suo posto definitivo, ma un universo frammentato: in esso affiorano, da un fondale oscuro, zone illuminate, mentre la coerenza, i rapporti impliciti tra un frammento e un altro, non è affidata alla ricostruzione esplicita dei nessi di causa ed effetto da parte del narratore, ma allo sforzo dell'ascoltatore (e del lettore), solo apparentemente relegato in un ruolo puramente passivo.

La scomparsa del Negro costituisce il punto culminante nel succedersi delle morti delle sventurate colombe ma, al tempo stesso, introduce uno scarto, una differenza: essa, infatti, sancisce la fine del tempo dell'infanzia del Pibe, il doloroso passaggio alla vita adulta che era iniziato con la visita alla “casa de la muerte” e che termina, in *Criador de palomas*, nell'esilio. La morte dello zio segna la fine di un mondo che, malgrado i suoi lati oscuri, continuava a conservare il suo illusorio incanto, legato all'infanzia e al sentimento di appartenenza a una comunità; la presenza del Negro, inoltre, aveva consentito al nipote di sopportare il dolore e lo sbigottimento provocati dalla morte delle colombe, mentre con la sua morte il paesaggio familiare diviene apertamente estraneo e ostile. Alla scomparsa delle colombe e dello zio, che pure presentano alcuni aspetti comuni, il protagonista reagisce in modo diverso: mentre il bambino non indaga sulla morte delle sue amate compagne, il Pibe ormai adulto, che

compare nei romanzi successivi, s’impegna in un cammino teso alla ricerca della verità, sia sulla morte dello zio sia su altri tragici avvenimenti.

Insieme ad altri interrogativi che nascono dalla dinamica narrativa e che riguardano i genitori del Pibe, il legame tra la famiglia di questi e il conte Champollion, cui sono stati affidati i fratelli del ragazzo, e soprattutto le motivazioni di tale separazione, anche l’esilio del giovane, come si è visto, resta privo di esplicite motivazioni; non se ne conosce nemmeno la meta, che il protagonista e narratore preferisce tacere, e la durata, così come restano ignote le ragioni del ritorno.

Ne *La luna que cae*, l’inquietante paesaggio *algarrobeño*, percorso da cicloni e da venti che si accaniscono con furia sul paese, è caratterizzato, come si è visto, da misteriosi fenomeni naturali: “un conjunto de «pozos negros», como si lo inenarrable, lo oscuro, lo incontable, se hubiese concentrado ahora en esa figura”³¹⁷. Nei confronti della pioggia di cenere e dell’improbabile esistenza di un cratere, il potere esplicativo della parola, esposta alla menzogna, alla volontà di occultamento e ad altre umane debolezze, risulta limitato e persino fallimentare.

Intorno a tali fenomeni aleggia un sentimento di catastrofe, l’avvertimento che il tempo presente è un tempo di sventura e che ciò che i segni indicano è un futuro gravido di minacce; al tempo stesso, si manifesta l’angustia di chi è disposto ad ascoltare e non volge altrove lo sguardo (il Pibe e, a modo suo, Rosita). Ma nel romanzo manca il conforto della parola portatrice di verità, anche quando essa apre scenari di distruzione; non vengono rivelate le cause e non viene dato un senso alla disgrazia imminente. Allo stesso tempo, non c’è nessuna ‘promessa’ di ricostruzione. E anche la catena temporale presenta una discontinuità di senso, venendo meno il nesso logico tra passato, presente e futuro.

Soprattutto l’avvenire appare in tutta la sua problematicità: difficile pensare a un tempo futuro, in assenza della verità, quando il passato si presenta lacunoso come un problema irrisolto.

Dal canto suo, il narratore, lungi dal riparare alle manchevolezze dei personaggi, si rifugia nella reticenza. Narratore esterno e a suo modo onnisciente, osserva ‘dall’alto’ i protagonisti, il Pibe e Rosita, cui si rivolge usando la seconda persona e facendosi

³¹⁷ M. Goloboff, *Lo «no dicho» en mis textos*, cit., p.681.

portatore dei loro pensieri e sensazioni. Tuttavia, pur penetrando nell'intimità della loro vita interiore, non colma le lacune della narrazione, non integra le verità parziali, non smaschera le menzogne, indicando al lettore, testimone esterno della vicenda, il cammino che porta diritto verso l'interpretazione della realtà.

Quando il Pibe, tornato ad Algarrobos, interroga Palito Massi nella speranza di fare chiarezza sulla morte dello zio, non riceve altro che risposte evasive. Il narratore, inizialmente, si limita a presentare la difficoltà da parte del Pibe nel decifrare l'atteggiamento del suo interlocutore (“él se calló, no quiso hablar, o no sabría, o había olvidado” *LC*, 22), facendosi portatore dell'incertezza del Pibe. Al termine del capitolo, però, affermando il suo proprio punto di vista, alimenta il sospetto: il dubbio sulla reticenza di Palito diventa certezza, ma la verità resta preclusa comunque al lettore (“él sabía lo que bien sabía, y lo tenía encerrado, como la tumba del Negro, para siempre”).

Lo stesso desiderio di conoscere la verità conduce il Pibe dal padre di un compagno di giochi dell'adolescenza, Huevito. Non sappiamo in che cosa consista “esa historia de Huevito” cui accenna il narratore: conosciamo solo la risposta del padre che tocca argomenti neutri (“te dijo que de salud andaba bien, que trabajaba en Mercedes, que tenía un pibe” *LC*, 64), ma non quei misteriosi “comentarios” su cui il Pibe cerca chiarimenti. Il silenzio del padre di Huevito si somma, dunque, al silenzio del narratore, che si limita ad accennare, in modo estremamente sommario, al periodo di leva di Huevito e alla sua partecipazione a “cazar muchachos”. L'espressione evoca indubbiamente periodi di violenti scontri sociali, quando regimi autoritari o dittatoriali cercano di eliminare fisicamente l'opposizione politica e diffondere un clima di terrore. L'allusione al periodo di coscrizione può anche far pensare al ruolo dell'esercito nella vita politica e, più concretamente, a un golpe militare:

A los veinte [Huevito], cuando fue a hacer la conscripción a Mercedes, se quedó enganchado. Y dicen en Algarrobos que con ganas. Dicen también que fue uno de los que, con más ahinco, se dedicó a cazar muchachos por la zona. Pero nunca se lo volvió a ver por el pueblo. O, al menos, eso es lo que la gente cuenta (*LC*, 64).

Altrettanto ignote sono le ragioni per cui gli abitanti di Algarrobos respingono il Pibe, finalmente tornato sul suo “querido suelo”: persino uno degli amici più ‘fedeli’ del Negro, Manolo Roldán, presso cui si reca il Pibe alla ricerca di un lavoro, malgrado le generose promesse, di fatto cerca di liberarsene con risposte evasive.

Non solo il narratore non spiega ciò che i personaggi ignorano, ma non mette al corrente il lettore nemmeno di quello che essi stessi conoscono: durante la visita del Pibe e di Rosita al Sognatore, una brevissima sintesi riporta le confidenze di Rosita – sintesi senza dubbio insufficiente per gettare luce sull'inquietudine che non abbandona mai Rosita e che si manifesta soprattutto di notte, con l'insonnia e l'incubo della "luna che cade". Quanto all'angoscia della donna per il passare del tempo, accentuata dalla differenza di età con il Pibe (lei ha trentasette anni, lui ventitre), si tratta di un aspetto che tornerà più volte ad essere sottolineato dal narratore nel corso della vicenda. Non vi è nemmeno un accenno, invece, al discorso del Pibe:

Después te tocó el turno. Él volcó la cabeza como para mirarte, y nunca supiste qué escuchó (LC, 24).

Nel procedimento ellittico del narratore sembra 'riecheggiare' l'"assoluto silenzio" in cui si svolge il pasto serale: la cena si riveste così di una certa solennità, quasi fosse una cerimonia o un rito. I suoi 'officianti' sono il Sognatore e il "muchachón aindiado", che sostituisce la madre del Sognatore nell'arduo compito di prendersi cura delle sue necessità, e che "velaba por él como una sombra aguda, inteligente, silenciosa", più silenziosa di "un sigiloso gato de salón" (LC, 24-25).

Il silenzio del Sognatore, tutto preso dal cibo, si carica, malgrado la prosaicità della scena, di una misteriosa aspettativa che, destinata a restare tale, accentua la natura oracolare di questo "Zaratustra pampeano"³¹⁸:

El Soñador no decía nada, iba engullendo uno tras otro sus repletos cucharones que pasaban fugazmente por el plato sin dejar la más modesta huella.

Intercambiaste algunas miradas con Rosita, pero ni una sola palabra, quizá tensos por tanta introversión de los anfitriones, o simplemente cansados de haber tenido que contar cosas muy personales a ese semidiós estático que parecía no oír, ni ver, ni respirar más que para ocuparse de su copiosa nutrición (LC, 25).

Nel corso di questa cena abbondante sembra svolgersi, seppur in un contesto di realismo quotidiano, una sorta di liturgia dal significato occulto. La rapida sparizione del cibo dal piatto del Sognatore, descritta con lieve umorismo dal narratore, diviene metafora del silenzio che ingoia le parole pronunciate dai personaggi. Un silenzio che

³¹⁸ La definizione è dello stesso autore, che l'ha utilizzata nel corso di una serie di conversazioni nella sua abitazione *porteña* nel novembre del 2005.

non è solo il ventre oscuro in cui la parola scompare, ma ne è anche il nutrimento. Scrive Max Picard che nel dialogo, accanto a coloro che parlano, c'è sempre, in ascolto, il silenzio:

Ciò dà ampiezza alla conversazione, perché le parole non si muovono solo nel ristretto ambito degli interlocutori, ma vengono di lontano, da quel luogo in cui appartengono al silenzio, - e per questo diventano più piene. Ma non basta: le parole sembrano profferite dal silenzio, da quel terzo, in ascolto, cui si dà di più di quanto può venire dai due che stanno parlando [...]. Alla fine dei dialoghi di Platone sembra talvolta che parli il silenzio in persona, - gli uomini che hanno parlato si mettono ad ascoltare il silenzio³¹⁹.

Questo incontro con il Sognatore induce a rievocarne altri, avvenuti in passato, quando il Negro era vivo e il Pibe un fanciullo. Ora il Pibe adulto ricorda un tempo e un mondo scomparsi: al loro posto, c'è il silenzio della notte e della morte (la scomparsa del Negro, delle colombe e forse anche altre morti ignote, mai nominate...), la cui irruzione nel “presente immenso” dell'infanzia lo ha frantumato, “desgranando” la sua favolosa indeterminatezza (*LC*, 26).

Il narratore torna all'incontro con il Sognatore, questa volta per soffermarsi sul carattere enigmatico delle sue parole, pronunciate solo al termine dell'incontro, “ese domingo polvoriento” (*LC*, 72). Il Sognatore, così taciturno nel corso della cena, sembra essersi trasformato nella negazione vivente del silenzio: parla molto, “pero no por eso muy claro”. Forse perché si esprime in modo figurato, o forse perché i suoi discorsi contengono una sovrabbondanza di argomenti, “cuestiones raras, desconectadas, casi sin ton ni son”. Il significato delle sue parole si fa strada lentamente:

dijo un montón de cosas que ni te imaginabas, que comprendiste poco en su momento, y que recién ahora, como si fuera una paloma más que vuelve al nido, empieza a cobrar forma, alguna significación, algún alcance (*LC*, 72).

Il Sognatore parla a lungo con il Pibe della famiglia di Rosita: un lungo discorso di cui viene riportato solo l'accento al suicidio del padre, che segnò profondamente la famiglia Napuri.

Le divagazioni del Sognatore confondono il Pibe: si parli pure in modo figurato, ma c'è un limite oltre al quale si finisce nel delirio, pensa il giovane, disorientato davanti

³¹⁹ M. Picard, *Il mondo del silenzio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1951, p. 20.

alle riflessioni sui ritmi della crescita delle piante e del corpo femminile, e di tutte le cose che “bullen, hierven, erosionan”. Malgrado la sensazione di totale smarrimento, il Pibe non può distrarsi, è inchiodato alla sua sedia davanti al Sognatore: è un enigma egli stesso, questo

gigante endeble, glotón y moribundo, que hablaba del cielo y della tierra porque seguramente creía que era un dios (LC,73).

In lui coesistono potenza e fragilità, presenti entrambe nell'intensità del grido con cui esige di essere nutrito, “ese grito entre desamparado y violentísimo” (LC, 73). Come il lettore ignora nei dettagli le parole del Sognatore, così gli è impossibile comprendere le ragioni del conforto che hanno recato ai due protagonisti che, sulla via del ritorno, si stringono in un abbraccio. È vero che l'affermazione del Sognatore (“no hay cosa mejor que vivir juntos cuando dos se quieren” LC, 71), ripetuta alla fine dell'episodio (“estaban juntos y eso era la dicha” LC, 74) contiene una semplice e immediata verità, ma è altrettanto vero che ciò non può esaurire il significato della “conversa” con “ese semidiós estático”. Resta l'interrogativo senza risposta, l'ennesimo silenzio del testo che le parole del narratore non cercano di colmare: “Pero ¿qué dijo antes [il Sognatore]?” (LC, 71).

Nella ricca trama di richiami all'interno del testo (e tra testi differenti), l'enigmatico discorrere del Sognatore sulle cose che “bullen, hierven, erosionan” trova un'altrettanto enigmatica corrispondenza all'inizio della seconda parte del romanzo. Al riposo notturno dei due protagonisti, il narratore, che usa questa volta la seconda persona plurale, contrappone il fermento che agita il cielo (“las batallas de la luz” LC, 83) e la terra. La “incansable esfera”, apparentemente immobile, è in realtà in costante mutamento, “porque la división, el salto, la caída, el estallido, la alimentan para siempre”. Sulla terra, tutto ciò che è minuscolo o invisibile si muove e si trasforma, in una sorta di frenesia incessante:

Bullen en derredor los ruidos más pequeños, esos que hacen las hojas al caer, el pasto a respirar, el rocío al deslizarse por las plantas. Subiendo, está el aire de la noche de verano: húmedo, presente, material. Se mueve entre las cosas como un objeto más. Las toca, las acaricia, las conmueve. [...] la oruga, que vieron esta tarde entre las habas ha continuado su trabajo y escarba para encontrar un terrón blando. [...] Una invisible partícula de agua le pasa al lado, sin rozarla. Van con ellas salados minerales, líquidos, musgos y células que viven. A su

encuentro, la comején, astuta, blanca, ligerísima viene para desbaratarla y apropiarse. Debajo está la larva de la que pronto saldrán cientos. Todo el terrón se mueve ahora porque ha encontrado su máxima energía (LC, 83-84).

Apparentemente il mondo è fermo e solido (“el huerto, calmo, apenas una brisa”, “la solidez de la materia” LC, 84), il cielo “quieto”, “detenido”. Questa descrizione dell’invisibile, di ciò che è impercettibile per distanza, dimensioni o consistenza, suscita interrogativi: qual è il suo significato, e perché proprio a questo punto della narrazione? Forse per esaltare lo straordinario fervore della vita, l’agitazione che anima ogni inizio, a dispetto della morte e del sentimento della fine che getta un’ombra cupa sul mondo rappresentato nel romanzo? O per suggerire un contrasto tra la realtà nascosta e l’apparenza percepibile? In effetti, nella seconda parte del romanzo, la narrazione ha come principali referenti fenomeni all’apparenza naturali, quali la cenere, il ciclone, il cratere, ma che sembrano celare significati oscuri e minacciosi, anticipando l’evento che andrà occupando uno spazio sempre maggiore, cioè la scoperta dei cadaveri in fondo a un pozzo nella campagna di Algarrobos. Anche in questo caso, il dato materiale, evidente agli occhi di tutti, non cesserà di rappresentare un enigma.

Il mondo dell’infanzia del Pibe, in cui “todo era tibio, rodeado, numeroso”, è tutt’altra cosa della dimensione notturna che caratterizza la vicenda narrata ne *La luna que cae*, in cui alla storia d’amore tra i protagonisti, il Pibe e Rosita, si intrecciano i ricordi d’infanzia di entrambi, le angosce del presente e situazioni di vita quotidiana vissute ad Algarrobos. La dimensione notturna è presente innanzitutto sul piano referenziale, perché il tempo della storia occupa il trascorrere di una notte nel silenzio dello spazio protetto e rassicurante delle mura domestiche.

Il silenzio della notte fa da sfondo al dipanarsi – o all’aggrovigliarsi – dei ricordi, delle emozioni, delle fantasie del Pibe e di Rosita. In questa notte, nella casa del Pibe ad Algarrobos, i due dormono l’uno accanto all’altro, si amano, sognano, mentre è il narratore a dare voce alla loro storia presente e passata.

In questo modo, passo dopo passo, prendono forma i pensieri che, persino in modo ossessivo e spesso doloroso, accompagnano il Pibe e Rosita nella loro vita in comune: mentre sono uniti nell’amore e nella passione fisica con un’esplosione di gioia e di vitalità, ognuno vive i propri tormenti nel silenzio del proprio spazio interiore.

Ma la notte assume anche una valenza metaforica, a cominciare dal sogno di Rosita, nel quale la luna, cadendo, lascia nel cielo un buco nero – tenebra assoluta, abisso terrificante –, che prelude ad altre voragini, reali o supposte, fisiche o simboliche: dal cratere nei dintorni di Algarrobos al pozzo in cui giacciono sconosciuti cadaveri, per non parlare dei ‘buchi neri’ che si aprono nella coscienza individuale e collettiva di un popolo.

Per il Pibe, che passeggia nell’oscurità notturna, dopo aver cenato nella casa del Sognatore, “Otro era el silencio ahora” (*LC*, 26): il silenzio di chi non è più preda del magico “embelesamiento” dell’infanzia, della sua “ignorancia [...] primeriza”, e guarda con angustia al presente – non più, come nell’infanzia, “ese presente inmenso que sólo con el peso de la muerte fue desgranándose...”: si cerca una parola autentica capace di illuminare la realtà e di restituirle il suo significato, la sua continuità, ma si incontrano solo parole reticenti e menzognere o enigmatiche e labirintiche, come quelle del Sognatore.

Questa notte serena che “parecía una buena noche”, il paesaggio sprofondato nel silenzio, “ese silencio, esa serenidad añosa, ese espacio impresionante”, più che una pace duratura assomigliano a una tregua che reca in sé i segni della tempesta, passata o imminente (“estaba presintiendo una amenaza”, si dice del Pibe ne *El soñador de Smith*):

El cielo, sin estrellas, era cruzado de cuando en cuando por lejanísimos relámpagos. Había un silencio vasto, abierto, incandescente (*LC*, 26).

È una tregua per chi, come il Pibe, torna dopo la dolorosa separazione dell’esilio a una non meno dolorosa riunificazione e riappacificazione con la propria terra. Non più esule, dunque, figura che vive nel silenzio, invisibile ai suoi, e per la quale tacciono le voci e i suoni del mondo che si è lasciato alle spalle:

allí estabas, por fin en tu querido suelo, y te quedaste quieto, guardado por las sombras, hecho sombra también como los otros árboles (*LC*, 26).

Torna un aggettivo, “quieto” (più volte ripetuto anche in *Criador de palomas*), che designa l’immobilità del personaggio, perduto tra le ombre della notte e del passato, ombra egli stesso, confuso tra gli ‘altri’ alberi.

Ora altri silenzi circondano il Pibe: dal silenzio intimo e domestico che fa da sfondo all'amore vissuto con Rosita a quello enigmatico e solenne della casa del Sognatore; dal silenzio, accompagnato da cattivi presagi, di una natura apparentemente pacificata a quello, apertamente sinistro, frutto della viltà e della malvagità degli uomini.

La memoria del passato non è solo nostalgia per un'armonia perduta: in essa il mistero si insinua nelle pieghe della quotidianità e si traduce in un 'non-detto', la cui ricostruzione, nel presente, si presenta come una sfida impossibile, cui però il Pibe non si sottrae. Alla mente del giovane affiora il ricordo di uno dei tanti *asados*: una gita al fiume con lo zio, Abascal e le sorelle Napuri, Rosita e Flora. Il tempo, come sempre, è indeterminato ("andarías por los once o doce años. Tiene que haber sido entonces, porque todavía no habían puesto el asfalto a la salida de Algarrabos" *LC*, 27), i luoghi sono indicati con più precisione (Santo Tomás, Pehuajó), mentre nella memoria del ragazzo è rimasta impressa una sensazione imprecisa, che "algo raro pasaría, algo que no podés ya desenredar" (*LC*, 28): il silenzio di Abascal, lo sforzo dello zio per intrattenere i presenti, le parole scambiate a bassa voce tra le due sorelle. Il carattere ambiguo delle relazioni amichevoli (solo in apparenza?) tra gli adulti che circondano il fanciullo alimenta le incertezze della memoria, le sue zone oscure e silenziose, accentuate dall'assenza di chi potrebbe dare forma e colore a un paesaggio dai contorni indefiniti. Ciò si riflette nel ricordo del fiume:

¡Un río de verdad!, recordás que sentiste en aquel momento como lo sentís aún hoy al evocarlo, ahora que en la memoria es quizá sólo ilusión y no aquella luz tan bienechora. Pero no: eso fue un río, y sigue siéndolo aunque los ecos de las voces falten y algunas voces falten (*LC*, 28).

Anche nei pensieri che tormentano Rosita, impedendole il sonno, il passato viene rievocato con nostalgia: ma, come nei ricordi del Pibe, l'atmosfera di apparente concordia ("Qué amistad tenían, qué bien se llevaban..." *LC*, 35) è scossa all'improvviso da

esa tormenta, la muerte del Negro, las muertes de todos, el Chino [soprannome di Abascal] que empezó a jugar sucio... (*LC*, 35-36).

La morte del Negro diventa così una sorta di spartiacque, un evento che rivela la fragilità del mondo felice evocato da Rosita e dal Pibe.

Analogamente, l'immagine di José Napuri, intento a celebrare lo *shabbat* con i vestiti della festa, cantando con “su voz tan grande y dulce, *Baruj Eloheinu, baruj adoneinu*” (LC, 51-52), mentre la luce delle candele illumina il volto della moglie e degli amici più cari, tra cui l'anziano don Nájenson, è associata all'intimità e al calore della vita familiare di Rosita bambina ma, al tempo stesso, è accompagnata da segnali allarmanti e dal significato oscuro: le ripetute assenze del genitore, il silenzio impenetrabile della madre, i dissapori tra i due che parlano tra loro, lasciando il discorso a metà o terminandolo in *yiddish* per evitare che le figlie “sepan todo” (LC, 61). Ricordi che continuano a tormentare la Rosita adulta e su cui anche il lettore, vanamente, si interroga, così come sulle cause del suicidio di José Napuri.

4.5 Il silenzio e lo sguardo. Riconoscere i morti

A proposito dei suoi romanzi, Goloboff scrisse che “justamente el centro de la problemática escritural gira alrededor de cómo contar lo incontable, cómo narrar lo inenarrable”³²⁰. Se in *Criador de palomas* sceglie di alludere ad esso attraverso la metafora che diventa allegoria (la morte delle colombe), ne *La luna que cae* l'indicibile sembra dissolversi nella brutale evidenza dell'immagine: i resti umani ritrovati nel pozzo (che altro non è se non una fossa comune) rappresentano, in modo diretto ed esplicito, le persecuzioni e i massacri che sono avvenuti nel Vecchio e nel Nuovo Mondo.

Le cose, tuttavia, sono più complesse.

Come in *Criador de palomas*, anche ne *La luna que cae* le allusioni alla realtà politica sono indirette: “no hay una descripción detallada sino los detalles más sugerentes”³²¹. Più volte, in forma ellittica, si fa riferimento alla paura, vissuta dagli abitanti di Algarrobos presumibilmente nel periodo in cui il Pibe è rimasto lontano, ma che continua a insinuarsi nella vita della collettività, condannando il Pibe alla solitudine

³²⁰ M. Goloboff, *Lo «no dicho» en mis textos*, cit., p. 673.

³²¹ L. Baer Barr, *Gerardo Mario Goloboff, La luna que cae*, cit., p.114

e all'emarginazione: "durante todo estos años, esa serpiente, el miedo, entró más hondo que las balas" (LC, 41). Anche le prime parole rivolte al Pibe da Flora, la sorella di Rosita, evocano un clima di terrore, di cui si ignorano le ragioni. Esso risale a un periodo in cui il Pibe viveva ancora in Algarrobos, e più precisamente al momento del funerale dello zio:

No era facil, dirá Flora. El miedo se los comía crudos.

Y con razón, contestarás. Pero igual viniste, con Clementino. No me olvidé nunca de eso (LC, 75).

La focalizzazione esterna, chiaramente utilizzata dal narratore, impedisce al lettore di accedere a ciò che i personaggi conoscono, se non attraverso indizi e allusioni. Infatti il Pibe sa bene i motivi di questo stato d'animo collettivo, che rende gli abitanti del paese restii a presenziare le esequie del Negro e ad allontanare il nipote:

No, interrumpirás, no, no sé... Comprendí y comprendo todo, pero no te voy a negar que me dolió. Algunos ya no me veían... (LC, 75).

Manca l'indicazione della situazione storica, mancano dettagli che ne descrivano la dinamica. Tuttavia le parole di Flora sono sufficienti per creare il contesto narrativo per quello che è l'evento più traumatico descritto nel romanzo, il rinvenimento dei cadaveri:

Lo peor fue lo que vino después, para qué te voy a contar... Además, lo sabés mejor que yo. Pero una necesita hablar, parece que uno necesitara hablar, ahora, para aliviarse la garganta... Si hasta te digo que más de una vez pensé, y mirá quién te lo dice, que era una suerte que el Negro no viviera [...].

Se quedarán [Flora e il Pibe] callados un instante, pesando esa historia común que cada uno vivió con su dolor distinto (LC, 76).

Il dato oggettivo – cinque cadaveri scoperti in un pozzo in campagna, nella località El Jabalí – è filtrato, fin dall'inizio, attraverso la rappresentazione soggettiva del Pibe. La sua reazione sottolinea la gravità dell'evento, l'unico che costringe il giovane a trascorrere notti insonni:

ni tener que irte, ni haber vuelto para encontrar lo que encontraste, ni la ausencia del tío Negro, ni todas las demás ausencias, te habían quitado nunca el sueño (LC, 113).

Il giovane, finora ignaro dell'attesa estenuante che si prolunga fino alle prime luci dell'alba, non può più godere del sonno profondo e ristoratore, in cui, in una ritrovata (anche se fragile) armonia, "los sueños se hilvanaban con la vida" (e non molti sono i momenti di armonia vissuti dal Pibe al suo ritorno, oltre a quelli trascorsi insieme con Rosita). I cinque cadaveri diventeranno un pensiero ossessivo, che non lo lascerà più: non ci sarà pace finché all'enigma non sarà data una risposta. D'ora in avanti, niente sarà più lo stesso e anche il Pibe, come Rosita, conoscerà lo stillicidio dei pensieri notturni:

ahora sí que la noche es un témpano, ese galpón donde caen gotas heladas que no se puede esquivar (LC, 113).

Insieme con il Pibe, anche il lettore è assillato da interrogativi rispetto ai quali il testo sembra ritrarsi in un silenzio gelido e assordante, come le gocce che rimbalsano sul tetto di un capannone. Il luogo stesso in cui sono stati ritrovati i cinque cadaveri (il pozzo della fattoria di Nacho Padula) pone domande destinate a non trovare risposta. I resti dei cinque corpi se ne stanno buttati lì, quasi allo scoperto, "donde los habían tirado. Sin taparlos siquiera con un poco de tierra" (LC, 114). Dunque, ci si chiede, per prima cosa, come sia possibile che nessuno si sia accorto di nulla, quando il pozzo si trova di fianco alla casa e non molto distante dalla strada. Senza contare che, come osserva il proprietario della fattoria, "olía a una legua". Una possibile risposta apre altri interrogativi, in un tragico 'crescendo':

O a lo mejor los vieron, dejándolos tal cual... La gente no quería líos, es sabido porque parece que recién ahora empiezan a conocerse las cosas que todo el mundo conocía (LC, 114).

Dunque, forse si sapeva già della presenza di questi corpi, ignorati per paura o per indifferenza. Ma allora come si spiega il trauma della scoperta, a cominciare da Padula che, dopo essere finalmente venuto in possesso del campo e in procinto di seminarlo, si trova faccia a faccia con questo rinvenimento? Per quali ragioni lo si definisce addirittura "un reguero de pólvora que corrió por el pueblo", dopo aver insinuato che già se ne sapeva qualcosa? E ancora: da quali indizi il narratore deduce che l'età dei morti sia vicina a quella del Pibe?

In mezzo alla generale curiosità ("fueron como cien desde Algarrobos a ver qué"), anche il Pibe si reca sul posto in un viaggio che avviene in un'atmosfera soffocante (la

vecchia auto di Clementino, “una Studebaker por lo menos del cuarenta”, la calura estiva, la strada polverosa, il fumo asfissiante del sigaro di uno dei compagni di viaggio), senza nemmeno rendersi conto del motivo che spingeva lui e gli altri, “una fuerza extraña, más poderosa sin duda que la de la curiosidad” (LC,116).

Così spiega il narratore le ragioni per cui gli abitanti di Algarrobos accorrono sul luogo del ritrovamento:

De Algarrobos, como de tantos otros lados, habían matado a muchos durante todos estos años. Pero nadie iba a reconocer parientes, amigos o vecinos. Aparte, qué iban a reconocer... No. La gente fue así, como ustedes, por ver. Acaso para saber si era cierto, si podía ser cierto, si eso era posible. Tal vez, algunos, para, desde allí, tener conciencia. No se sabe. El hombre ejecuta muchos actos sin sentido. Después, la memoria les cambia el color y, a veces, hasta la materia. Ahora, todos recuerdan. O dicen recordar. Antes, ni se hablaba. Pero los hechos eran los mismos. Y si no cambiaron los hechos, entonces, ¿qué cambió? (LC, 116).

Dunque, l'irruzione del male significa anche l'irruzione della Storia, la storia collettiva, nel tessuto delle storie individuali. Ma questa Storia, che si presenta come tragedia, il narratore non la rappresenta in forma esplicita e diretta, ma vi allude attraverso metafore, indizi, reminiscenze, supposizioni. Si tratta di una tecnica narrativa che si potrebbe definire ellittica, reticente, che non vuole riempire di parole il silenzio, ma concedergli spazio, e si propone al tempo stesso di cercare un'espressione asciutta, depurata, priva di qualsivoglia esuberanza 'barocca'. Restano così il mistero, le incertezze, i vuoti che il narratore non pretende di colmare.

Un triste passato di violenza – “esa tormenta”, in cui la morte del Negro si amplifica indefinitamente nelle “muertes de todos” – spinge la gente alla fattoria di Padula, non tanto allo scopo di riconoscere familiari, amici o conoscenti, ma per vedere, per trovare certezze e anche per ritrovare la propria coscienza. Non solo le azioni umane hanno spesso un senso difficilmente riconoscibile, ma la memoria stessa, il cammino che conduce alla consapevolezza del proprio agire, sono soggetti a inganni di varia natura. La memoria non risolve tutto, come dirà il Sognatore nell'omonimo romanzo³²². O, perlomeno, un certo tipo di memoria: la registrazione inerte di dati, separata da un

³²² “Y, además, no vayas a creer que yo sigo el curso de la labia como si estuviera recitando. Al contrario: lo que busco es poner un poco de sentido en tanta sucesión para que quiera decir algo. No el tiempo flojo de las cronologías, ni los registros cadavéricos, sino el espejo, la educación, la suma” (SM, 21).

compromesso morale, da un impegno etico. Perché, come si è detto, “los hechos eran los mismos”.

La memoria implica anche la responsabilità: in altre parole, essa può divenire il mezzo per l’assunzione di uno sguardo critico (e autocritico), ma anche lo strumento per liberarsi del fardello del passato, consegnandolo alla Storia e alleggerendo il presente di un peso ingombrante.

Inizia così per il Pibe un cammino silenzioso e solitario, scandito dal trascorrere delle ore notturne, nel corso del quale la vista dei corpi si trasforma in una presenza-assenza che mai lo abbandona: o meglio, non si tratta tanto dell’immagine di quei poveri resti, rinvenuti in una curiosa posizione (“Una perfecta formación de la figura, con las cabezas dirigidas al Oeste, como si una voluntad cualquiera hubiese dispuesto que sí, que hacia el Ponente debían orientarse” *LC*, 121), quanto dell’interrogarsi sulla loro identità, sulla loro storia:

Era más bien la duda, el desconcierto, el desconocimiento de las identidades, un preguntarte quiénes, cuándo, por qué aquí. Y sospechar la edad de cadauno (tan semejante a la tuya), el sexo, la ocupación, la vida, el nombre (*LC*, 121-122).

Un pensiero dominante che affiora in qualunque momento del giorno o della notte, all’improvviso (“como un rayo” *LC*, 122), e riporta alla mente questo quadro che non è più solo un’immagine visibile alla luce del sole, ma qualcosa che è divenuto parte della coscienza del giovane, a tal punto che i due piani si confondono: “esa repetición que han dibujado en tu interior cinco esqueletos”. In contrapposizione con l’immagine delle ossa che domina il suo spazio mentale, solo la vista di Rosita addormentata al suo fianco, la vitalità che emana dal suo respiro e dal suo corpo conforta il giovane; la capigliatura fluente e dal colore intenso della donna, “un conjunto colorido, agudo, ardiente”, sembra una scintilla di luce nel buio, sia fisico sia interiore, in cui si agita il Pibe. Rosita gli appartiene, anche se non è interamente lì, accanto a lui: lei, che probabilmente sta sognando, è in fuga non solo dalla “mirada de los otros” (*LC*, 13), ma anche dalla “vecindad trivial, sencilla, aceptada con la muerte” (*LC*, 122). Rosita, dunque, è vicina e distante; distante, in quanto raccolta nel suo sogno, ma anche vicina al Pibe nel rifiutare di abituarsi passivamente alla morte, di accettarne la prossimità (“esa impudicia que se ha instalado entre la gente como una costumbre más, una vivencia”), senza considerarla,

invece, uno scandalo, un interrogativo angosciante e costantemente aperto. Al tempo stesso, si crea un'identificazione tra l'essere donna di Rosita, tra il suo grembo femminile, e il ventre, ossia la terra, che accoglie i morti:

Pero, en tu país, las tumbas adoptaron también, un malhadado día, la condición primera de la femineidad: albergar en su vientre a más de uno (LC, 122).

Così all'immagine di Rosita – un corpo vivo e caldo – si sovrappone quella che il Pibe custodisce nella sua mente:

Por eso dudás ahora, y ni siquiera sabés qué estás mirando; ¿un cuerpo?, ¿muchos?, ¿vivos?, ¿muertos?, ¿congelados?, ¿tibios? (LC, 122).

Al silenzio reverenziale del Pibe davanti ai corpi, si contrappongono le parole pronunciate da alcuni degli abitanti di Algarrobos, accorsi sul luogo del ritrovamento. Nessuno, a differenza del Pibe, è assillato dalla necessità di conoscere l'identità delle vittime e la verità sulla loro morte: la collettività esprime il rifiuto, il desiderio impellente di sbarazzarsi di “molestias, inconvenientes, incomodidad”: i cadaveri rappresentano

una suerte di perturbación, voluntaria ciertamente; de ataque a la tranquilidad de las familias [...] como si las propias víctimas fuesen en realidad las culpables de este desorden, de esta alteración (LC, 132).

Forse i motivi del delitto sono noti, e lo sono pure gli “asesinos”. Non si manifesta la volontà di restituire un nome alle vittime, che implichi un riconoscimento della loro identità, dell'essere state persone e non cose, pochi resti privi di vita e di una fisionomia individuale: ma, soprattutto, non vi è nessun gesto di *pietas*, nessuna espressione di sgomento e di compassione. La reazione è, al contrario,

una especie de defensa colectiva, de afirmación de la neutralidad y, naturalmente, de rechazo en bloque a la presencia inquietante, inevitable, de los cuerpos (LC, 132).

Diametralmente opposta a quella del Pibe, dunque, è la reazione della comunità. Mentre la coscienza del giovane accoglie questi corpi (“ocupan el espacio de toda tu cabeza con sus huesos” LC, 122), “eso no podía caber normalmente en la cabeza de nadie” (LC, 132). In una sorta di climax ascendente, il rifiuto da parte degli abitanti del

paese si trasforma nel tentativo di “expulsar la peste”, di “contrarrestar los efectos temibles de una perniciosa enfermedad”: quale può essere la natura del contagio che rischia di diffondersi? Forse la ‘malattia’ di cui già soffre il Pibe, la presenza assillante dei corpi che esige almeno verità, se non giustizia. Ma la risposta della gente è “tensa, aguzada y, sin que nadie lo disimulase, hostil”.

“Podían haberlos tirados en el cráter en vez de acá”, è il commento di Jacinto Villalba, cui fa eco l’esclamazione di Ramirito Alsina: “¡Venirnos a joder justo con esto!” (*LC*, 131-132), manifestazione esplicita di “solidaridad territorial y vecinal”. Anche se la comunità non è rappresentata dal narratore in modo monolitico, queste, insieme con don Braulio, sono le uniche voci che risuonano nel silenzio che circonda la scena. Le parole di don Braulio, autorevole personaggio di circa ottant’anni, sono come un balsamo che lenisce il malessere della comunità³²³: “¡Estos no son de aquí!” (*LC*, 134). Ora i corpi sono visti, con minor risentimento, come una “desafortunada aparición”, una “desgracia no llamada” (*LC*, 135).

Il narratore, rivolgendosi al Pibe, ne sottolinea, ancora una volta, la solitudine e il silenzio. Accanto a lui, anche Clementino “estaba inmóvil y callado”. Al Pibe, la scena (l’atteggiamento della gente, i commenti pronunciati ad alta voce) sembrava “de sueño, y la conversación que se sumaba, irrespetuosa, fuera de lugar”. Lo sguardo del giovane non è come quello degli altri (“en general todos miraban, como si in verdad no vieran”): al contrario si concentra sui corpi (“fijaste tu atención”), così come in seguito non si distoglie dalla loro immagine interiore (“los recorriste con la imaginación y el pensamiento, una y mil veces, interminablemente”). Invece di rimuoverli in fretta,

todavía los tenés, clavados en la sombra de esta noche. Aquí están, inmóviles, brillantes, abiertos a la soleada tarde de verano, como si fueran los párpados que no podés cerrar (*LC*, 135).

Si potrebbe dire che il Pibe li accolga in sé in modo quasi ‘materno’, offrendo loro una sorta di ‘rifugio’, di ‘protezione’ contro il rifiuto e l’oblio. E quello che offre non è un ‘sepolcro’ interiore, immaginario: egli accetta anche il tormento implacabile che i corpi rappresentano, nel loro essere domanda di verità e giustizia. Le palpebre

³²³A proposito di don Braulio, si veda L.Baer Barr, *Isaac Unbound...cit.*, p. 119. La studiosa osserva come egli “makes orphans of these dead”, presentandosi, in questo modo, come negazione della figura del patriarca dell’Antico Testamento.

spalancate del Pibe sono il contrario degli occhi che vedono senza vedere o dello sguardo, privo di umana *pietas*, che i suoi compaesani posano su questa visione intollerabile.

Mentre giace, immobile, sul letto insieme a Rosita, il Pibe avverte o immagina uno sguardo posato su di lui e sulla sua compagna:

una especie de Ser o Divinidad que los vería, así, en ese campo en el que están, en esa pieza a oscuras. Alguien observándolos a ustedes dos sin nada encima, después de haber dejado caer las ropas y la sábana, yaciendo como en tierra (*LC*, 141).

Simile a quello del Pibe, questo sguardo sembra avvicinare i corpi vivi del giovane e di Rosita a quelli ritrovati nella proprietà di Padula (“en ese campo en el que están, en esa pieza a oscuras”). Uno sguardo che è

una mirada alta, acusadora. No impúdica, malsana o perniciosa, pero sí escrutante, juzgante, ávida de no se sabe qué justicia o qué moral (*LC*, 142).

Chi sia l’entità osservante, non è possibile stabilirlo. Ciò che viene precisato, invece, è l’oggetto dello sguardo: il Pibe e Rosita, da questa prospettiva (forse quella del narratore?) disegnano con i loro corpi la figura di “un animal único, con dos cabezas amorosamente unidas” (*LC*, 142). Un’immagine che evoca immediatamente altri corpi (“esos cuerpos solos, extendidos, solos”), sotto un sole dalla luce accecante, un cielo “calcinante, aplastante, aplastador” come “una plancha de fuego”. Dall’oscurità della casa del Pibe si passa così allo spazio aperto, dove il sole illumina con tutta la sua forza i cinque cadaveri che il Pibe non smette mai di vedere. E ora, come se i due sguardi – quello rivolto a lui e a Rosita, e quello che egli posa costantemente sui corpi – fossero divenuti uno solo, scopre finalmente quello che finora non aveva ancora visto:

distinguís, entre los cinco cuerpos, a esos dos. Dos que también parecen entrelazados, agarrados, entramados, pegados el uno contra el otro, y si mirás mejor te das cuenta que uno está como de espaldas sobre el que lo recibe o espera o intenta proteger. Y que esos no son como los otros (*LC*, 142).

Sembra, così, che la figura formata dai corpi del Pibe e di Rosita trovi un suo doppio in questa infelice coppia: le sequenze in cui i due protagonisti sono descritti mentre fanno l’amore si alternano con quelle in cui il Pibe pensa ai due corpi ‘riconosciuti’ in

mezzo agli altri, quelli che “no son iguales a los otros. Forman, entre ellos dos, una unidad” (*LC*, 143), così come il Pibe e Rosita appaiono come “un animal único”. Il Pibe cerca di comprendere il senso di quell’ultimo gesto, restituendo ai due sconosciuti qualcosa della loro storia e della loro umanità:

Algo que, seguramente, quisieron ser, o que la desesperación o el miedo los llevó a gesticular. Algo que, más allá de todo, quedò vibrando cuando llegó la muerte. Tal vez fue un simple signo de solidaridad; tal vez fuera algo más: quizá se amaban o se reconocían, quizá se habrán buscado inútilmente (*LC*, 143).

Anche se lo sforzo di capire non potrà mai essere premiato da una certezza (si noti la ripetizione di “algo que”, “tal vez”, “quizá”) , il giovane continua a cercare di interpretare quella loro particolare posizione: un gesto voluto, intenzionale, un’espressione di amore e di reciproco conforto; oppure un atto occasionale, imprevisto, frutto di disperazione e paura, ma anche di solidarietà, per sottrarsi all’estrema solitudine degli ultimi momenti di vita.

In ogni caso, sembra che in questo gesto sia conservata una forza viva che oltrepassa la morte (“algo que, más allá de todo, quedò vibrando cuando llegó la muerte”*LC*, 143), riscattando questi poveri resti, inerti e irriconoscibili: una sorta di sopravvivenza nella distruzione (“hay algo en la actitud de esos dos cuerpos [...]. Como si hubieran querido decir alguna cosa [...]. Empiezan algo que los continúa [...], fundan un lenguaje, una cierta oración, alguna huella” (*LC*, 144). Qualcosa di non ben determinato, ma che ha a che fare con un’affermazione, un movimento, una tensione rimasta incompiuta. Come se in quel gesto, interrotto per sempre, sia racchiuso un inizio (“hacen un gesto sin arribar del todo, fundan un lenguaje, una cierta oración, alguna huella”), e siano il Pibe e Rosita a continuarlo.

L’atmosfera è solenne e densa di mistero:

Ancha es la sombra, alta. Pone de espaldas a los enamorados. Hurga entre los alientos y los besos. Despeja las cenizas.

Es alta y permanente la noche. Leves, son sólo las sonrisas en el día (*LC*, 144).

Ora sembra che il Pibe sia giunto a una certezza, riuscendo finalmente a dare un senso alla visione che non lo abbandona mai: “ahora sí que los ves”³²⁴. La chiave di lettura sta nell’identità dell’interlocutore cui il narratore si rivolge: è il lettore o, come nel resto del romanzo, il Pibe? Questi è ormai giunto al termine della sua ricerca. Finalmente, dopo tanto osservare, riesce a vederli:

Son únicos, distintos. Una pareja que, ante el caos, persigue su armonía. Dos pequeñísimos humanos. Dos gotas en el mar (*LC*, 144).

I due corpi sono una coppia che, al di là del fermento della vita, interrotto per sempre, continua a restare unita:

Más allá de la sangre, de las palpitaciones, de los temblores y rubores del cuerpo, del estremecimiento, de la sensación de fiebre y de deseo, del líquido, de la saliva, de las bocas, se tienen por las manos, se adhieren, se defienden contra la dispersión (*LC*, 144).

Resistere al caos e la dispersione: è questo il linguaggio che i due hanno fondato e che appartiene anche alla coppia costituita dal Pibe e Rosita.

Il romanzo finisce con l’immagine dei due protagonisti addormentati, al termine di questa lunga notte. Anche la conclusione presenta una certa ambivalenza:

Se vuelcan uno en otro. Enamorados, vuelven semejante lo múltiple y dispar. Ahora, se abrigan en un solo espacio, se cubren, se oscurecen. Ya no se ve a ninguno y, como un puro eclipse, la dualidad se borra, son uno más que enfrenta el infinito.

¿Y si haberse convertido en sombra fuera la condición para estar juntos? (*LC*, 144).

L’inizio della sequenza sembrerebbe riferirsi ai due protagonisti (“se vuelcan uno en otro”), che però sono stati appena descritti nel sonno. Ciò che segue potrebbe armonizzarsi con entrambe le coppie, in una sorta di celebrazione dell’amore come fusione, come raggiungimento dell’unità e dell’armonia (precaria, però, visto il paragone con l’eclissi)³²⁵. La frase conclusiva, invece, sembra più pertinente ai due morti, anche se, in un passo precedente, il Pibe, perduto tra le ombre notturne (e del passato), appare come un’ombra egli stesso:

³²⁴ Diversa l’interpretazione di Lois Baer Barr: “does the narrator communicate with God, with the eye of the pampas or simply with the reader?” (*Isaac Unbound...*, cit. p. 121). La coppia del passo in questione, secondo la studiosa, sarebbe quella del Pibe e di Rosita.

³²⁵ Secondo Fernando Moreno, il Pibe e Rosita sono “la pareja primigenia, los expulsados eternos de un paraíso que confundiéndose, volviendo «uno lo múltiple y dispar» (CP) parecen fundar nuevos derroteros o, al menos, abrirse hacia un espacio pleno de potencialidades” (*op. cit.*, p. 75).

allí estabas, por fin en tu querido suelo, y te quedaste quieto, guardado por las sombras, hecho sombra también como los otros árboles (*LC*, 26).

Certamente, la temporalità è vissuta come minaccia (emblematica è l'ossessione di Rosita), il passare dei giorni porta con sè la dispersione, come il vento di Algarrabos. Sempre intento a disfare ciò che amorosamente ci si sforza di tenere unito.

Alla luce di quanto emerso finora, la dimensione erotica che caratterizza questo romanzo – quasi una celebrazione del corpo vivo e palpitante nella sua sensualità – non solo è un'affermazione di gioiosa vitalità (“recomenzar un movimiento que ya no se detiene y que te llena siempre de alegría” *LC*, 143), che sfugge sia al modello tradizionale della conquista e della seduzione, sia alle convenzioni sociali (visto che Rosita ha quattordici anni più del Pibe). Anticipata dai versi di John Donne posti a epigrafe della seconda parte (“Loves mysteries in soules doe grow, / But yet the body is his booke”), la passione amorosa, mentre erige una sorta di barriera tra i due protagonisti e il resto del mondo, sembra voler affermare la resistenza della vita contro il nulla della morte: non a caso la componente erotica diventa più significativa quando all'immagine dei due corpi e alla loro unione viene conferito un particolare risalto.

4.6 Il silenzio di Dio

“La dimensione del divino, in quanto dimensione dell'inesplicabile, è essa stessa silenzio per noi”, scrive Stefano Levi della Torre in un saggio dedicato all'approssimarsi dell'uomo alla parola divina, e dunque anche al silenzio che ne costituisce lo sfondo³²⁶.

Può sembrare curioso e fuori luogo, in questo contesto, dedicare spazio al tema del silenzio di Dio. Infatti assai scarsi sono, nell'opera di Goloboff, i riferimenti al divino, e mai nella prospettiva del credente. Dio è piuttosto “esa falta grande de los que no creemos”, come afferma pensoso il Sognatore (*SM*, 110). Tuttavia, l'opera di Goloboff

³²⁶ S. Levi della Torre, *Forse in Zone di turbolenza. Intrecci, somiglianze, conflitti*, Milano, Feltrinelli, 2003, p.93.

appare profondamente vincolata alla tradizione ebraica, anche se questa non viene esplicitamente tematizzata³²⁷.

In *Criador de palomas*, nell'episodio della colomba sofferente, il narratore (e protagonista) proclama la vittoria, anche se temporanea, dell'amore:

Yo callaré porque he pactado mi silencio con Dios. Dios que no sabe de nuestra existencia bajo su cielo. Dios que nunca nos acompaña en las batallas terrestres (*CP*, 88).

Se la presenza di Dio è implicita nelle parole pronunciate dal Negro alla vista dell'arcobaleno, immediatamente prima del ritrovamento della colomba Clara ("Èsa es la señal de un pacto" *CP*, 17), se a Lui rivolge i suoi pensieri il Pibe, sconvolto dall'orrore del mattatoio ("de espaldas a esa casa de la muerte pensé en Dios" *CP*, 71), nel passo sopra riportato il narratore afferma polemicamente l'assenza di Dio, e il silenzio che lascia l'uomo in una condizione di solitudine e abbandono. Non vi è nessuna forma di contatto tra la realtà umana, le nostre "batallas terrestres", e il divino, relegato nel "cielo" che è solamente suo.

A questo silenzio, che è uno degli attributi più enigmatici del Dio ebraico e cristiano, è stata dedicata un'ampia riflessione teologica, a partire dai testi biblici che ne danno un'esplicita testimonianza.

Per cominciare, è proprio nel vuoto, negli interstizi creati dal silenzio che si apre lo spazio dell'interpretazione della parola di Dio: come scrive Stefano Levi della Torre,

il silenzio è un elemento sintattico del testo biblico, intessuto di chiari e scuri, di quinte che si ritraggono verso uno sfondo d'ombra, di non detto, di reticenza. Nel testo biblico il silenzio del non detto si intreccia con la parola, e quella forma particolare della cultura ebraica che è il commento si allarga e respira in quei vuoti e in quelle discontinuità³²⁸.

La dimensione del divino, in quanto inesplicabile, è rivelazione e insieme silenzio. La voce di Dio non è solo fragore e tempesta (Sal 50.1-3), ma è anche la "voce di silenzio sottile", attraverso la quale si realizza la teofania sul monte Oreb alla presenza del profeta Elia (1Re 19,11-12). La Torà si presenta, dunque, come "il luogo della voce

³²⁷“Me ayudaron, a lo largo de los años, quienes vieron en mis textos rasgos de un judaísmo que yo no sospechaba, que no conocía o que creía no conocer . [...] lo judío en mi obra sería lo que menos se ve, pero está impregnandolo todo” (M. Goloboff, *Lo judío en mi obra*, in R. Feierstein, S. Sadow (eds.), *Recreando la cultura judeo-argentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*, Buenos Aires, Milá, 2002, p.310).

³²⁸ S. Levi Della Torre, *Forse*, cit., p. 93.

silenziosa di Dio”³²⁹. Il *Deus absconditus* di Isaia, 45,15 è anche un Dio silenzioso, inaccessibile alla vista e all’udito, se non alla particolare sensibilità di quegli eletti che sono i profeti. *Ki-vjakhol*, “se così si può dire”, è la formula usata spesso dai maestri del pensiero ebraico, allo scopo di indicare cautela nel procedere per approssimazioni, per allusioni, verso una meta di per sé irraggiungibile (l’infinito significato della rivelazione). A tal punto è presente il silenzio nella tradizione ebraica che è iscritto nella stessa *berit*, l’alleanza, come un comandamento: “Non pronuncerai il Nome di Dio invano”:

accettando l’Alleanza, l’ebreo accetta non solo la parola e la rivelazione di Dio, ma anche il suo silenzio e il suo occultamento: «Ti farò vedere il dietro, ma non la faccia», in Es 33,23, è un paradigma dell’alleanza³³⁰.

Il silenzio di Dio è anche l’altra faccia della libertà che concede all’uomo, nel suo patto con il popolo di Israele: finito il tempo edenico, l’uomo è proiettato nella storia, nell’universo del molteplice e in un tempo che scorre lineare. Secondo la *Qabbalà*, per dare spazio alla creazione, Dio si è ritratto, accettando volontariamente di limitarsi (il cosiddetto *tzimtzum*, o ritrarsi di Dio fuori da ogni luogo)³³¹:

dalla non-presenza di Dio, però, non deriva necessariamente la sua non-esistenza, o la sua colpevole indifferenza. Forse Egli - secondo una concezione della mistica ebraica - è straziato al pari dell’uomo, anch’Egli vittima dell’irrisolto dramma della creazione (non “atto di potenza” ma *tzimtzum*, “ritirata” di Dio)³³².

Al mistero della presenza-assenza, Juan de la Cruz dedicò versi di intensa suggestione:

A donde me esperaba
Quien bien yo me sabía
En parte donde nadie parecía.

³²⁹ B. Carucci Viterbi, *Una sottile voce di silenzio*, Cattedra dei non credenti, *Chi è come te fra i muti? L’uomo di fronte al silenzio di Dio*, lezioni promosse da C.M. Martini, Milano, 1973, p. 84.

³³⁰ S. Levi della Torre, *Forse*, cit., p. 94.

³³¹ Sulla nozione di *tzimtzum*, si veda il saggio ormai classico di Gershom Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Genova, Il Melangolo, 1986, pp. 270-271. Interessanti le considerazioni di Stefano Levi della Torre nel saggio *Essere fuori luogo...*, p.100 e seg.

³³² F. Lucrezi, *La parola di Hurbinek. Morte di Primo Levi*, Firenze, Giuntina, 2005, pp. 70-71.

Per il mistico spagnolo, che nel suo *Cántico espiritual* parla anche di “musica callada”, di “soledad sonora”, “Quien” designa una Presenza (una Presenza in un luogo dove nessuno appare), che si manifesta precisamente nella contraddizione, e dunque nell’impossibilità del pensiero umano di abbracciarla e di ridurla alle sue categorie³³³.

Ma al Dio che nasconde il suo volto si chiede con toni accorati di rispondere all’invocazione del fedele (“non tacere, non startene muto, non rimanere inerte, o Dio”, Sal 83.2), di non restare lontano (Sal 22, 2-3, 12), di svegliarsi per andare in soccorso del suo popolo, abbandonato come pecore al macello e disperso “in mezzo alle nazioni”, e di osservare la fedeltà al patto (Sal 44, 24-25; 74, 20).

Nella tradizione ebraica esiste un’antica consuetudine di chiedere conto a Dio dei suoi silenzi e della sua assenza. Essa costituisce una forma del *riv*, cioè la lite, la contesa che l’uomo apre con Dio e che ha il suo inizio con Abramo che esige compassione per i giusti di Sodoma³³⁴.

L’accusa che gli viene rivolta di restare muto davanti alle sofferenze del suo popolo è presente, oltre che in testi biblici, come i Salmi, il Libro di Giobbe e Qohelet, anche in alcune *selikhot* (*selikhà*, che significa “perdono”, indica la preghiera che si recita nel giorno di Kippur), composte ai tempi delle crociate e dei massacri di ebrei che le accompagnavano. “Chi è come Te fra i muti?” (*illemim*) è l’interpretazione di Es 15,11, attribuita dal Talmud a Rabbi Ishma’el, anziché “Chi è come Te fra gli dei (*elim*)?”, interpretazione che sarà ripresa in una *selikhà* di Jitzchaq bar Shalom, composta dopo le stragi del 1147:

Non c’è chi sia come te fra i silenziosi
Muto senza parole verso i persecutori
Tra i molti nemici che contro di noi si sono levati³³⁵.

³³³ S. Levi della Torre, *Forse*, cit., p. 98.

³³⁴ P. De Benedetti, *Quale Dio? Una domanda dalla storia*, Brescia, Morcelliana, 1996, p. 41.

³³⁵ Citato da S. Levi della Torre, *Forse*, cit., p. 92

4.7 Il silenzio di Dio ad Auschwitz

Lo spirito delle *selikhot* medievali prosegue nella tradizione chassidica e perdura in testi contemporanei, come nell'opera di Chaim Nachman Bialik, *Nella città del massacro*, e nel *Canto del popolo ebreo massacrato* di Itzhak Katzenelson, composto in parte nel ghetto di Varsavia e in parte nel campo di sterminio, e ritrovato in una bottiglia sepolta nel lager.

Il primo, scritto in ebraico e in yiddish, rievoca il terrificante pogrom di Kishinev del 1903. L'autore, attraverso immagini di estrema crudezza, esprime rabbia e angoscia alla vista di un popolo – il suo popolo – che non solo si è lasciato massacrare, ma che, forse, tornerà a vivere in modo miserabile, nella vergogna e nella sottomissione. La voce del poeta accompagna per le strade della città un viandante al quale nessun orrore viene risparmiato. Nessuna consolazione è possibile, Dio è lontano dal suo popolo e quasi se ne fa beffe:

Fuggi pure, il cielo ti deride! [...]
Poiché Dio con mano benevola ti ha fatto due
doni,
un massacro e una primavera³³⁶.

Anche la natura è estranea al dramma degli uomini, e dal cielo non ci si può aspettare nessun aiuto. Il sangue che è stato versato non ha voce, ma sprofonda nel silenzio delle viscere della terra (immagine diametralmente opposta a quella di Gen 4, 10: “La voce del sangue di tuo fratello grida a me dal suolo”):

Calmati, domani verrà una fresca pioggia
A lavare il sangue nei rivoli, affinché dai rifiuti
Non possa invocare aiuto al cielo e forse
È già penetrato nelle profondità della terra, nel
Silenzio,
a nutrire i cardi [...]³³⁷.

Il cielo è sordo, ora come sempre. Il dolore è ammutolito e il silenzio rappresenta un'ulteriore sconfitta:

³³⁶ C.N.Bialik, *La città del massacro*, cit., p. 49.

³³⁷ *Ibidem*, p. 51.

Come colombe prima del macello,
sotto il tetto si stringon tremanti
e ti fissano con occhi silenti,
ripetendo senza parole quell'antico lamento
che mai ha toccato il cielo
e mai lo raggiungerà:
«Perché?...Perché?»³³⁸.

Se, da un lato, Dio è assente e beffardo, dall'altro la *Shekinah*, “nera, stanca, disperata”, si aggira senza tregua, anch'essa incapace di urlare il suo dolore³³⁹. Bialik respinge l'idea dell'onnipotenza divina: la *Shekinah* è impotente, anch'essa condannata al silenzio. Nel poema di Bialik, dunque, la parola è in esilio, per usare un'espressione di André Neher: non vi è altra possibilità che il grido o il silenzio. Un grido sarebbe finalmente una sorta di ribellione, mentre il silenzio rappresenta il coronamento della strage.

Ma non solo la *Shekinah* è impotente: sono addirittura gli uomini a dover aver pietà di Dio, che chiede loro perdono. Un Dio indigente, bisognoso di soccorso, incapace di offrire alcunché, che non sia la sua pietà:

Sono venuto qui, morte spoglie,
per chiedervi perdono: siate misericordiose!
Abbate pietà del vostro Dio, voi, umiliate
in eterno,
per la vostra triste e amara vita,
per la vostra morte cupa e dolorosa, abbiate
pietà di me.
Quando domani verrete a bussare alla mia
Porta
Per reclamare la vostra ricompensa,
Vi aprirò. Entrate, guardate, non ho nulla
Per voi!
Avete la compassione di Dio e nient'altro!
Ho perso anch'io: come voi sono ridotto in
miseria...
Tutto il mondo è dolore, ferita e dolore!
E tutto il cielo è infinita pietà!³⁴⁰.

³³⁸ *Ibidem*, p. 53.

³³⁹ *Shekinah*, letteralmente “dimora”, indica la presenza immanente di Dio in mezzo agli uomini, nel mondo. Nella letteratura qabbalistica è il termine con cui si definisce la decima emanazione attraverso la quale si manifesta il divino. Le lettere dell'alfabeto che formano la parola nella lingua ebraica sono le stesse che si usano per comporre la frase “ciò che è come colomba”.

³⁴⁰ *Ibidem*, pp. 68-69

Questo Dio, consapevole della propria impotenza, si sdegna alle preghiere, espressione non di devozione ma di viltà:

Perché pregano, perché tendono le mani?
Perché non alzano il pugno, non lanciano un
Tuono
Che renda giustizia alle generazioni,
e distrugga il mondo assieme al mio trono!...³⁴¹.

Al suo interlocutore, Dio affida un carico di sofferenza che non deve trovare consolazione nello sfogo o nella preghiera, ma si deve tramutare in un'irata volontà di giustizia:

Nel fondo del cuore rinserra
Le lacrime che non hai versato, edifica intorno
Un muro di odio, di rabbia, di fiele
E accrescilo, come una serpe nel nido
[...]
E quando giunto sarà il terribile giorno
Spezza la muraglia dell'ira, scatena il maligno
Serpente
Nel cuore del popolo tuo³⁴².

La speranza di un giorno di vendetta e di riscatto si infrange contro la condizione miserabile dei sopravvissuti, “un branco di rifiuti viventi”. Il poema termina esortando alla fuga il “figlio dell’Uomo”, condannato ad errare con una pena inestirpabile nel cuore. Le sue lacrime e il suo grido non daranno nessun frutto:

fa cadere le tue lacrime su pietre roventi
E che il tuo grido si perda nella tempesta...³⁴³.

Yitzch Katzenelson, nato nel 1886 in Bielorussia, allo scoppio della seconda guerra mondiale si rifugiò a Varsavia, dove assistette alla deportazione della moglie e di due figli e, nel 1943, alla distruzione del ghetto. Grazie a un passaporto falso, poté essere trasferito nel campo di smistamento francese di Vittel, insieme con il primogenito Zvi. Qui scrisse il *Il canto del popolo ebraico massacrato* e un diario del periodo trascorso nel ghetto di Varsavia. Entrambi i testi, sigillati in un contenitore di latta e sotterrati, furono recuperati alla fine della guerra, nel 1945; il manoscritto del *Canto* venne pubblicato per la

³⁴¹ *Ibidem*, p. 73.

³⁴² *Ibidem*, p. 75.

³⁴³ *Ibidem*, p. 77.

prima volta in quello stesso anno a Parigi in lingua francese. Nel 1944 lo scrittore era stato deportato con il figlio ad Auschwitz e immediatamente trucidato. Come scrisse Primo Levi, quella di Katzenelson è “la voce di un morituro”³⁴⁴, che, novello Geremia, “scrive e canta dal mezzo della strage”; a differenza del profeta, però, ad ascoltare il suo lamento non c’è un Dio che ammonisce e castiga, in vista di un riscatto futuro. Nel suo canto, Katzenelson assiste alla scomparsa definitiva di un popolo, mentre Dio è muto e i cieli sono “nulli e vuoti”.

Il canto del popolo ebraico massacrato fa parte della cosiddetta “letteratura della distruzione”, un filone presente in tutta la tradizione ebraica. Essa risale fino ai testi biblici (ad esempio, il Salmo 137, noto come il “Canto dell’esiliato”), per arrivare, in età moderna, alle opere di ebrei spagnoli ai tempi dell’espulsione dalla Spagna, fino alle poesie di Bialik sui *pogrom* e alla letteratura legata alla Shoah.

Tutta la prima parte del *Canto* è strettamente legata a episodi biblici, quali l’esilio babilonese, e a figure come Mosè, Isaia, Geremia, che non si sentono abbastanza forti per sostenere la loro missione, e allo stesso Ezechiele che però, nella valle delle ossa aride, può sperare nella ‘ricostruzione’ e nel rinnovamento dell’alleanza con Dio. Segue la catastrofe personale e collettiva, i sei milioni di morti che diventano i protagonisti, la tragedia dei bambini.

Il nono canto, centrale nell’economia del poema, invoca i cieli come testimoni della crudeltà, rivolgendo loro parole cariche di disprezzo (“Ma voi cieli / voi dall’alto avete visto tutto e non siete crollati dalla vergogna!”), accusandoli di tradimento non solo verso Israele, che ora sta soffrendo pene indicibili, ma anche verso i profeti, che hanno creduto nella missione che gli era stata assegnata. Il poema si conclude con una sorta di *kaddish* che il poeta scrive per il suo popolo e per se stesso, un lamento sulla scomparsa di un intero mondo:

Canta, canta! Alza lo sguardo verso il cielo,
come se ci fosse un Dio lassù...e faGli un cenno,
come se lassù una grande gioia ci aspettasse.
Siedi fra le rovine del tuo popolo massacrato, e canta!
[...]
Non invocare il cielo: non ti sente. Né ti sente la terra, questo mucchio di letame.
Non invocare il sole: non si supplica una lampada...³⁴⁵.

³⁴⁴ Y.Katzenelson, *Canto del popolo ebreo massacrato*, Firenze, Giuntina, 1995, p. 5.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 27.

Il poeta convoca il suo popolo di ombre: “Voglio guardarvi, voglio / contemplare in silenzio il mio popolo massacrato”. La sua poesia è un grido incessante in cui si mescolano l’orrore, la desolazione più assoluta, la pietà per il suo popolo e una violenta ribellione contro gli uomini responsabili di tanto male, e contro Dio.

quaggiù la terra si è chiusa per noi come pure il cielo lassù³⁴⁶.

[...]
e chiamerò fuori dalle tombe tutti i miei profeti: alzate lo sguardo
Verso i vostri cieli chiari e sputate loro in faccia: «Al diavolo, maledetti!»
[...]
Non c’è un Dio in voi! Aprite le porte, cieli, spalancatele,
e lasciate entrare i figli del mio popolo massacrato, del mio popolo torturato.
Aprite le porte per la grande ascensione: un intero popolo crocifisso
Sta per arrivare... ognuno dei miei figli massacrati può essere un Dio.

O cieli, vuoti e abbandonati, cieli senza vita come un vasto deserto,
io ho perso in voi il mio unico Dio [...] ³⁴⁷.

Ricordando uno dei tanti orribili episodi, che ebbe luogo in via Mila, nel ghetto, il poeta si augura che Dio non esista:

è bene che Dio non esista... anche se fa così male stare senza di Lui!
Ma se ci fosse, sarebbe ancor peggio! Dio e via Mila... che coppia!
Tirate fuori i vostri bimbi nascosti nelle valigie e schiacciateli contro il muro!
Accendete un grande rogo e saltateci dentro; strappatevi i capelli:
c’è un Dio! Che ingiustizia! Che beffa! Che vergogna³⁴⁸.

Ma l’indicibile impone il silenzio anche agli uomini: come scrisse André Neher, nel suo libro *L’esilio della parola*, Auschwitz rappresenta “l’invito più tragico all’incontro con il silenzio”. Katzenelson implora il suo interlocutore:

Vi supplico: non cercate di sapere ciò che avvenne in via Mila [...].
Non fate domande, non fatemi ricordare via Mila, così gremita e poi così deserta [...] ³⁴⁹.

Non ci sono domande e tantomeno risposte che possano rendere conto dell’innominabile. Domandare può essere anche manifestazione di ipocrisia: da una parte si conosce la causa di quanto sta accadendo - essa fa parte della storia del popolo

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 69.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 81

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 103.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 147.

ebraico -, dall'altra non c'è una reale e sincera intenzione di indagare che sarebbe un modo per rendere giustizia:

Perché? Non domandate, non domandate perché! Tutti lo sanno, dal più buono al Più malvagio dei goyim -
Il più malvagio ha dato una mano ai tedeschi, il più buono è stato a guardare con gli Occhi socchiusi facendo finta di dormire.
No, nessuno chiederà giustizia, nessuno indagherà, nessuno domanderà perché.
Il nostro sangue costa poco, lo si può versare. Ci possono uccidere, ci possono Assassinare impunemente³⁵⁰.

Tuttavia esiste un irrinunciabile 'perché?', che incalza davanti alla minaccia dell'oblio, tappa finale della cancellazione di un intero mondo. Ora l'appello del poeta, nel solco della tradizione ebraica ("*Shemà, Israel*"), è rivolto all'ascolto. Ascolto di una parola che è l'ultima, prima che il silenzio si richiuda sulle rovine del ghetto e sul massacro dei suoi abitanti :

Perché? Nessuno sulla terra se lo chiede, eppure tutto domanda perché. Ascoltate, ascoltate!
Ogni casa deserta, ogni muro in mille città e villaggi chiede:
perché? Ascoltate, ascoltate, poiché quelle case non resteranno a lungo deserte - un altro popolo, altra gente le occuperà, un'altra lingua, altre notti e altri giorni³⁵¹.

Il tema dell'assenza di Dio ha uno spazio importante nella riflessione filosofica e religiosa negli anni successivi alla Shoah: ne è testimonianza l'opera di Hans Jonas che, in una prospettiva filosofica e teologica insieme, afferma l'irrinunciabilità della misericordia come attributo di Dio, anche a costo della sua onnipotenza, recuperando il punto di vista della tradizione cabbalistica di Isaac Luria, e in particolare la nozione dello *tzimtzùm*: "il male", scrive Jonas, "c'è solo in quanto Dio non è onnipotente". Secondo Jonas, l'idea di un dio sofferente è già presente nella Bibbia:

Non incontriamo forse nella Bibbia ebraica un Dio che si sente ignorato e misconosciuto dall'uomo e che perciò si rattrista? Non lo vediamo rammaricarsi per aver creato l'uomo, soffrendo per la delusione che l'uomo gli ha procurato? - e in particolare per il popolo che ha eletto?³⁵²

³⁵⁰ *Ibidem*, pp. 107-109, p. 129.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 131.

³⁵² H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz. Una voce ebraica*, Genova, Il Melangolo, 2004, p.28

Questa prospettiva viene ripresa da Paolo De Benedetti, insigne biblista, quando afferma che la fragilità di Dio, legata al suo essere Amore,

è l'unica metafora o mito che lo salva dall'assedio del male e della colpa: ma allora noi siamo responsabili nei suoi riguardi (come Egli lo è nei nostri, perché anche noi siamo fragili). [...] essere responsabili di Dio significa essere responsabili della sua immagine, salvarla in noi e in tutto ciò che ha vita (cioè ha il suo "soffio") come una lucerna dai fiati terribili che il male, la sofferenza, l'ingiustizia, la colpa, la morte, l'oblio le mandano contro per spegnerla. Salvarla anche senza capire³⁵³.

Ogni creatura deve la sua esistenza al gesto divino di autolimitazione: dopo aver fatto spazio al mondo,

Dio non ha più nulla da dare: ora tocca all'uomo dare. E l'uomo può dare, se nei sentieri della sua vita si cura che non accada o non accada troppo di sovente, e non per colpa sua, che Dio abbia a pentirsi di aver concesso il divenire del mondo³⁵⁴.

Secondo Martin Buber la presenza di Dio si è temporaneamente oscurata, per ragioni inaccessibili all'uomo: eclissi, ma non assenza definitiva³⁵⁵. Dio è ancora una volta il "Dio nascosto" di Isaia, il suo rivelarsi è stato sia uno "svelamento", uno "scoprirsi del velo", ma anche un "rivelarsi", un tornare a occultarsi³⁵⁶. D'altra parte, come osserva anche Levi della Torre, il rapporto con l'uomo, fondato sulla Parola e sulla sua ricezione, è sempre stato intessuto anche di silenzio. Dunque si può credere in Dio *nonostante* il male o credere persino *per* il male. C'è in Dio un lato oscuro, sperimentato da Giobbe, alle prese con quello che Neher definisce "la *dimensione demoniaca* del silenzio di Dio"³⁵⁷, e dal patriarca Giacobbe nella lotta con l'Angelo.

Nella "teologia del silenzio", accanto alle riflessioni di teologi, esegeti dei testi biblici e filosofi, si inserisce a pieno titolo l'esperienza dei sopravvissuti allo sterminio nazista: l'opera di Primo Levi e di Elie Wiesel, da due punti di vista diversi (il giovane scienziato, laico e partigiano, e l'adolescente, pieno di fervore religioso, che di giorno studiava il *Talmud* e di notte correva in sinagoga "per piangere sulla distruzione del

³⁵³ P. De Benedetti, *Quale Dio?...*, cit., p.26.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 39.

³⁵⁵ M. Buber, *L'eclissi di Dio. Considerazioni sul rapporto tra religione e filosofia*, Milano, Mondadori, 1992.

³⁵⁶ B. Forte, *Gli "alta silentia" e l'autocomunicarsi di Dio: silenzio, parola, incontro. Un dialogo teologico con Hegel, Schelling e Barth*, in E. Guerriero, A. Tarzia (ed.), *L'ombra di Dio. L'ineffabile e i suoi nomi*, Milano, Ed. Paoline, 1991, p. 119.

³⁵⁷ A. Neher, *op.cit.*, p.205.

Tempio”³⁵⁸), testimonia l’angoscia per l’assenza di Dio, l’indignazione per lo ‘scandalo’ rappresentato dal suo silenzio. Primo Levi dichiara, con la limpida chiarezza che lo ha sempre contraddistinto, che

Come Améry, anch’io sono entrato in Lager come non credente, e come non credente sono stato liberato ed ho vissuto fino ad oggi; anzi, l’esperienza del Lager, la sua iniquità spaventosa, mi ha confermato nella mia laicità. Mi ha impedito e tuttora mi impedisce, di concepire una qualsiasi forma di provvidenza o di giustizia trascendente: perché i moribondi in un vagone bestiame? Perché i bambini in gas?³⁵⁹

In un’unica circostanza, Levi era stato tentato di credere e di pregare, quando, insieme ai compagni, nudo, in attesa della ‘selezione’ che avrebbe stabilito la sua destinazione (il lavoro o la camera a gas), pensò che la morte fosse ormai imminente. Il suo rigore etico gli impedì di abbandonarsi a quella che, a suo avviso, sarebbe stata

una preghiera [...] non solo assurda (quali diritti potevo rivendicare? e da chi?) ma blasfema, oscena, carica della massima empietà di cui un non credente sia capace³⁶⁰.

Se nell’esperienza di Levi, “i credenti vivevano meglio”, in quanto “accumunati dalla forza salvifica della loro fede”, per Wiesel le cose andarono diversamente. Ricordando la prima notte nel campo di Birkenau, Wiesel scrisse:

Mai dimenticherò quella notte, la prima notte nel campo, che ha fatto della mia vita una lunga notte e per sette volte sprangata.

Mai dimenticherò quel fumo.

Mai dimenticherò i piccoli volti dei bambini di cui avevo visto i corpi trasformarsi in volute di fumo sotto un cielo muto.

Mai dimenticherò quelle fiamme che consumarono per sempre la mia Fede.

Mai dimenticherò quel silenzio notturno che mi ha tolto per l’eternità il desiderio di vivere.

Mai dimenticherò quegli istanti che assassinarono il mio Dio e la mia anima, e i miei sogni, che presero il volto del deserto.

Mai dimenticherò tutto ciò, anche se fossi condannato a vivere quanto Dio stesso.

Mai³⁶¹.

Ne *Il processo di Shamgorod*, Wiesel mette Dio sul banco degli imputati: la vicenda si svolge in uno sperduto villaggio dell’Europa orientale, nella metà del XVII secolo, durante la festa di *Purim*, il carnevale ebraico. Ma allo spettacolo degli attori, giunti in

³⁵⁸ E. Wiesel, *La notte*, Firenze, Giuntina, 1980, p. 11.

³⁵⁹ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1991, p. 117. Una sintetica ma efficace rassegna sulla “teologia del silenzio” è in F. Lucrezi, *op.cit.*, pp.67-80.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 118.

³⁶¹ E. Wiesel, *La notte*, cit., pp. 39-40.

paese per l'occasione, non assisterà nessuno: la comunità ebraica è stata sterminata nel corso di un *pogrom*. Ciononostante la recita comincia, gli unici spettatori sono il locandiere e la cameriera. La farsa di *Purim* si trasforma in un processo: l'allegria e le risate cedono il posto all'angoscia e all'ira contro Dio, incapace di proteggere il suo popolo³⁶².

Nella rivolta di Wiesel contro un Dio la cui esistenza diviene uno scandalo, rivivono i tormenti di Giobbe. Il problema non è la morte di Dio, bensì la sua silenziosa e indifferente presenza. E, di conseguenza, il venir meno di ogni orizzonte di riscatto e di speranza. Niente potrà risanare la ferita di Auschwitz, come osserva Neher, commentando un episodio narrato ne *La notte*: tre prigionieri sono impiccati nel campo, tra essi c'è un bambino, "l'angelo dagli occhi tristi":

Più di una mezz'ora restò così, a lottare fra la vita e la morte, agonizzando sotto i nostri occhi. E noi dovevamo guardarlo bene in faccia. Era ancora vivo quando gli passai davanti. La lingua era ancora rossa, gli occhi non ancora spenti.

Dietro di me udii il solito uomo domandare:

- Dov'è dunque Dio?

E io sentivo in me una voce che gli rispondeva:

- Dov'è? Eccolo: è appeso lì, a quella forca...³⁶³

Questo bambino diventa immagine della Passione, ma nessuna promessa di resurrezione può riscattare il martirio del piccolo ebreo: non c'è un Golgota ad Auschwitz, ma solo un deserto in cui tace la voce di Dio. E, d'altra parte, come ebbe a scrivere Dostoevskij nelle bellissime pagine de *I fratelli Karamazov*, nulla può risarcire l'innocenza calpestata dei bambini.

Riferendosi a Wiesel, Neher osserva come

nessuno certamente ha saputo dare quanto lui una voce al silenzio di Auschwitz, nella doppia fedeltà a ciò che collega Auschwitz alla tradizione ebraica del silenzio, ma anche a ciò che il silenzio di Auschwitz comporta di assolutamente inaudito³⁶⁴.

Neher riconobbe che fu proprio Auschwitz a condurlo verso l'analisi della Bibbia e del suo linguaggio. Il silenzio di Auschwitz è ciò che

³⁶² E. Wiesel, *Il processo di Shamgorod*, Firenze, Giuntina, 1986.

³⁶³ E. Wiesel, *La notte*, cit., p. 67.

³⁶⁴ A. Neher, *op. cit.*, p. 220.

da solo ancora, introduce in questo silenzio, il silenzio della Bibbia, poiché, nel cuore dell'incontro, è il popolo biblico che bruciò di silenzio³⁶⁵.

Il silenzio di Auschwitz, di cui Neher ritiene che Wiesel sia stato l'interprete magistrale, esiste sotto diversi aspetti: è il silenzio del campo, che lo separa dal mondo, al punto tale che quanto vi è accaduto "si è svolto, compiuto, consumato, per settimane, mesi e anni, nel silenzio assoluto, ai margini e alla deriva della storia"³⁶⁶; è il silenzio dello spettatore che sapeva e ha voltato la testa da un'altra parte; è, infine, il silenzio di Dio. Cionondimeno, da quello che è stato un "fallimento brutto, la pura e semplice derelizione di uomini, donne, vecchi e bambini", che nulla è venuto a compensare, è scaturita la speranza. La speranza che nasce dalla libertà dell'uomo, connaturata alla creazione. Per Neher, infatti, il versetto della Genesi che recita "Facciamo l'uomo" (Gen 1,26) si riferisce all'uomo stesso, chiamato a cooperare con Dio. L'uomo, come può "annientare" la creazione, così può anche redimerla, nella sua condizione di libertà. Libertà cui si richiama l'imperativo divino: "Ascolta, Israele!". Si chiede Neher:

E se Israele non ascoltasse? E se l'uomo si tappasse le orecchie? E se l'anima umana si murasse nel suo monologo interiore e rifiutasse persino l'approccio dell'udibile?³⁶⁷

La libertà può dunque manifestarsi anche nel silenzio, come testimoniano i profeti che hanno cercato di sfuggire alla chiamata divina, come Giona ed Ezechiele. Ma c'è anche un'esperienza del silenzio di Dio che rappresenta "un incontro con le Tenebre e il Male"³⁶⁸: è quella di Giobbe, che affronta il suo martirio in una condizione di assoluta innocenza, come il servo sofferente di Isaia (Is 53). Non è casuale che alcuni degli autori più drammaticamente legati ad Auschwitz, come Katzenelson, siano "ossessionati da Giobbe e dal suo silenzio"³⁶⁹. Ma come si è già detto, per Neher il silenzio di Auschwitz comporta qualcosa di assolutamente "inaudito". È questo silenzio che, nei suoi molteplici aspetti, impregna l'opera di Wiesel, conoscitore dei testi biblici, studioso del Talmud e del chassidismo. Dall'esperienza della derelizione assoluta, impregnata di silenzio, nasce la speranza: speranza e non salvezza, in un'alternativa posta dallo stesso Wiesel nel suo romanzo *Le porte della foresta*. Una speranza che è quella cantata da

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 147.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 152.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 160.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 205.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 210.

Geremia (Ger 30-33), il profeta che cerca di “disarmare il dolore”, di “redimerlo, di trasformarlo dall’interno”, insegnando a vivere nell’afflizione, senza “aspettare che la tragedia finisca, prima di costruire o ricostruire la vita”³⁷⁰. La sua è la speranza che

nasce dal di dentro della derelizione assoluta. È la speranza di chi ha già fallito, quella che si è già inabissata e arenata [...]. È la speranza contro ogni speranza³⁷¹.

La chiave di questa speranza è una parola, *lakhèn*, “eppure”, la parola con cui il profeta

manda in frantumi l’impossibile, che spazza via gli ostacoli, che crea l’avvenire. La parola che accetta lucidamente le difficoltà, le insidie, le barriere e le polverizza con la speranza³⁷².

Essa è al centro del libro, il cui significato essenziale sta nel gettare un ponte “tra un riva caotica, disseminata di relitti, e un’altra, sfavillante di vegetazione e di vita”³⁷³. Nel mezzo del caos, “quando le porte di Mezzanotte si aprono”, lasciando passare il male,

senza avere avuto un anticipo di speranza, nella vacuità assoluta di un passato perduto e di un avvenire impossibile, Geremia, *tuttavia*, varca Mezzanotte³⁷⁴.

4.8 La Shoah come paradigma del male

Nella creazione letteraria di Goloboff, il male è colto nel suo insinuarsi nell’esperienza quotidiana, come una realtà scandalosa, ma al tempo stesso prosaica e ‘banale’. Georges Didi-Huberman l’ha analizzata in un saggio che prende spunto da quattro fotografie scattate da alcuni membri del *Sonderkommando* ad Auschwitz, nell’estate del 1944: un orrore che

non porta le stigmate dell’‘inimmaginabile, del sublime o dell’inumano, ma dell’umana banalità al servizio del male più spietato’³⁷⁵.

³⁷⁰ E. Wiesel, *Cinque figure bibliche*, cit., pp.97 e 99.

³⁷¹ A. Neher, *Geremia*, Firenze, Giuntina, 2005, p.XVII.

³⁷² *Ibidem*, p. 151.

³⁷³ *Ibidem*, p. 7.

³⁷⁴ *Ibidem*, pp.7-9.

La tragicità dell'esperienza del male, dunque, non ne presuppone la natura eccezionale, mostruosa – relativamente rassicurante –, ma semmai il contrario: esso viene realizzato con diligente meticolosità (è il caso della morte, vista in sogno dal Pibe, della colomba Blanca) o con feroce indifferenza (come nel racconto *Los neblís*). Ma più che sugli esecutori, il narratore si sofferma, oltre che sul patimento delle vittime, sulle reazioni collettive e individuali: un ampio ventaglio di atteggiamenti – dall'esplicita complicità alla rassegnazione e al silenzio – attraverso i quali il male è scandalosamente riassorbito nella normalità del vivere quotidiano.

“Pero hay mucha maldad en el mundo. Y, probablemente, no tardará en llegar aquí. Ella está, quizás, entre nosotros”. Così in *Criador de palomas* il conte Champollion, che ha accolto nella sua casa e curato con premura il Pibe infermo, avverte l'adolescente della presenza indeterminata del male, rispetto al quale si viene a creare una dolorosa frattura tra lo spazio intimo e privato della casa, e quello esterno e pubblico, frattura percepibile soprattutto ne *La luna que cae*. Infatti, se all'inizio di *Criador de palomas*, la rappresentazione di Algarrobos è caratterizzata da una dimensione edenica, il male non manca di manifestarsi in modo casuale e inspiegabile. Esso, come si è visto, è visibile e ha una forma concreta: i corpi straziati delle colombe, la morte dello zio, i corpi umani gettati in un pozzo. La poetica del silenzio di Goloboff, infatti, non si traduce in quella sorta di ‘sacralizzazione’ dell'inimmaginabile che Didi-Huberman contesta con fermezza. Tale rifiuto è dichiarato programmaticamente all'inizio del suo saggio. Per dirla con le parole di Primo Levi, “l'effabile è preferibile all'ineffabile”³⁷⁶:

Per sapere occorre immaginare. Dobbiamo provare a immaginare l'inferno di Auschwitz nell'estate del 1944. Non parliamo di inimmaginabile. Non difendiamoci dicendo che immaginare una cosa del genere, in qualsiasi modo ci proviamo, è un compito che non possiamo assumerci, che non potremo mai assumerci - anche se in fondo è vero. Poiché comunque *dobbiamo* provarci, dobbiamo confrontarci con questa cosa difficile da immaginare³⁷⁷.

Il filosofo (che è anche storico dell'arte) costruisce la sua riflessione attorno a immagini nel senso letterale della parola, immagini visive, che, in quanto fotografie,

³⁷⁵ G. Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, Milano, Raffaello Cortina, 2005, p. 108.

³⁷⁶ P. Levi, *Dello scrivere oscuro*, ne *L'altrui mestiere*, in *Opere*, Torino Einaudi, 1958-1987, vol.III, p. 636.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 15.

rappresentano (o sembrano rappresentare) il massimo della visibilità. Ma le sue argomentazioni costituiscono uno stimolo a riflettere anche su un altro genere di immagini, quelle letterarie, affidate non alla percezione sensoriale ma alla parola e alla sua capacità di creare nuovi referenti, nuove realtà, nuovi mondi. Dunque, “malgrado tutto”, è nostro dovere non “tornare a dire che Auschwitz è *inimmaginabile*”, ma, al contrario, che “è solo *immaginabile*”, anche se ogni rappresentazione è destinata ad essere sempre lacunosa, sempre in difetto.

Hermann Langbein, prigioniero a Dachau, ad Auschwitz e a Neuengamme, scrisse che

Non c'era nulla ad Auschwitz che non fosse immaginabile, nessun estremo che fosse inaudito. Tutto era possibile, letteralmente tutto³⁷⁸.

Secondo Didi-Huberman, se si continua a usare le categorie dell'‘indicibile’ e dell'‘inimmaginabile’, si toglie credibilità e senso anche alla testimonianza dei sopravvissuti, oltre che agli sforzi di coloro che, dall'esterno, cercano di approssimarsi ad Auschwitz, al suo vivere “premuti sul fondo”³⁷⁹, rischiando di trasformare così in realtà l'amara previsione di Primo Levi:

Noi non ritorneremo. Nessuno deve uscire di qui, che potrebbe portare al mondo, insieme col segno impresso sulla carne, la mala novella di quanto, ad Auschwitz, è bastato animo all'uomo di fare all'uomo³⁸⁰.

È lo stesso Levi, autore di una delle più straordinarie testimonianze del lager, ad affermare che i depositari della verità di Auschwitz sono precisamente coloro che sono condannati al silenzio: i cosiddetti “mussulmani”, quelli che chiama “i sommersi”, “gli uomini in dissolvimento”, annientati ancor prima di entrare nelle camere a gas. Sono

³⁷⁸ H. Langbein, *Uomini ad Auschwitz*, Milano, Mursia, 1984, p.99.

³⁷⁹ P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p.79. A proposito dello scrittore piemontese, David Meghnagi parla di una “poetica del silenzio che si ferma di fronte all'indicibile”. A suo avviso, “pudore e reticenza” ne costituiscono le caratteristiche essenziali e inducono Levi a non descrivere in modo diretto le camere a gas e i forni crematori. Secondo Meghnagi, “sulla rarefazione e l'intensificazione delle notazioni biografiche, sul pudore davanti al sommo bene come al sommo male, bisognerebbe indagare di più. La labilità anagrafica dei personaggi appare direttamente o indirettamente proporzionale al grado di umanità - o disumanità - della figura presa in esame. Quanto più risulta connotata moralmente tanto meno tenderà ad avere un volto, un nome, un'identità. L'anonimato è nella scrittura di Levi un attributo dell'indicibile, nel bene e nel male” (*Ricomporre l'infranto. L'esperienza dei sopravvissuti alla Shoah*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 55-5).

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 49.

loro a incarnare nella sua pienezza “il popolo biblico che bruciò di silenzio”, di cui parla Neher.

Il paradosso è evidente: chi può parlare, fra i testimoni, è solo chi non ha sperimentato fino in fondo l’inesauribile brutalità del lager, chi ha vissuto nei pressi dell’“epicentro della catastrofe”, senza esserne inghiottito³⁸¹. Si tratta degli autori dei cosiddetti “Rotoli di Auschwitz” (con riferimento alle *meghilot* della Bibbia ebraica, e soprattutto al rotolo delle *Lamentazioni di Geremia*), di coloro che scrissero nei ghetti e nei lager, nascondendo, interrando, disseminando i loro scritti, nel tentativo di “riparare l’irreparabile”, di resistere strenuamente alla cancellazione di una cultura, di un modo di vita, di una lingua³⁸².

Allo stesso modo, è evidente che le immagini, strappate eroicamente da alcuni membri del *Sonderkommando*, sono inadeguate e anche, per certi aspetti, inesatte:

ciò che noi vediamo (quattro immagini fisse e silenziose, un numero limitato di cadaveri, di membri del *Sonderkommando*, di donne in cammino verso la morte) è davvero poco rispetto a ciò che noi sappiamo (milioni di morti, il frastuono dei forni, il calore delle braci, le vittime “stremate dalla disperazione”) ³⁸³.

Eppure queste immagini sono importanti: esse non rendono integralmente la verità (e chi mai potrebbe farlo?), ma rappresentano solo dei “*momenti di verità*”, gli unici che

possono permetterci di articolare questo caos di male e di depravazione. Sono momenti che sorgono inaspettatamente come oasi nel deserto. Sono aneddoti, che nella loro brevità dicono tutto³⁸⁴.

Se Auschwitz è ‘impensabile’, allora bisogna, come insiste Hannah Arendt, che il pensiero tenti strade diverse. Il paradigma dell’‘impensabilità’, e dunque dell’‘irrapresentabilità’ della Shoah (che, evidentemente, se è stata progettata e realizzata, era qualcosa di immaginabile), contro cui polemizza lo stesso Primo Levi³⁸⁵,

³⁸¹ C. Saletti, *À l'épicentre de la catastrophe*, in “Revue d’histoire de la Shoah. Le monde juif”, 171 (2001), citato in G. Didi-Huberman, *op.cit.*, p. 139.

³⁸² A. Wieworka, *L’era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina, 1999, p. 138. La storica, in questo saggio dedicato alla figura del testimone e alla sua evoluzione negli anni successivi alla fine della guerra, ricorda anche gli *Yizcher-bikher*, i libri del ricordo. Queste opere “si collocano all’incrocio tra due diverse tradizioni: quella, memorialista, del *Memorbukh*, il libro che conteneva il martirologio della comunità, e quella della scuola storiografica ebraica nata dopo la Grande Guerra” (p. 42).

³⁸³ G. Didi-Huberman, *op.cit.*, p. 52.

³⁸⁴ H. Arendt, *Auschwitz sotto processo*, in *Responsabilità e giudizio*, Torino, Einaudi, 2004, p. 216.

³⁸⁵ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, cit., pp.68-82.

se elevato a dogma, rischia di far sprofondare l'evento in una sorta di misticismo, solidale all'"*arcanuum imperii*" dell'ideologia nazista³⁸⁶, anziché sollecitare lo "scavo vuoto della parola", cui la testimonianza ci obbliga:

lavoro duro che, dato che si tratta di una descrizione della morte al lavoro, con le urla inarticolate e i silenzi che tutto ciò comporta³⁸⁷.

Anche altri filosofi, come Maurice Blanchot e Georges Bataille, hanno affermato la 'visibilità' di Auschwitz: il primo, affermando che nei lager "l'invisibile si è reso visibile per sempre"³⁸⁸; il secondo, presentando Auschwitz come "il fatto, il segno dell'uomo", analogamente alle piramidi o all'Acropoli di Atene. "L'immagine dell'uomo" – sostiene Bataille – "è inseparabile ormai da una camera a gas..."³⁸⁹. Far rientrare l'esperienza del lager nella condizione umana non significa banalizzarlo. Al contrario, significa assumere l'orrore nella sua pienezza, senza relegarlo nelle categorie del 'mostruoso', dell' 'eccezione'. In altre parole, significa capire che "noi non siamo soltanto le vittime possibili dei carnefici: i carnefici sono i nostri simili"³⁹⁰. L'antropologia di Auschwitz non sta solo nel riconoscere il proprio simile nella vittima, quando la distruzione l'ha trasformata in un essere inerte ("la demolizione di un uomo" che Primo Levi descrive a proposito dei "mussulmani"), ma anche - cosa inaccettabile - nel boia.

Dunque, 'malgrado tutto', occorre cercare una forma di rappresentazione, e accoglierla nel suo essere 'poco', insufficiente, incapace di rendere la totalità dell'esperienza. Immaginare, rappresentare, raccontare, è un atto di resistenza, iniziato eroicamente da coloro che erano coinvolti in prima persona, contro la cancellazione totale che i nazisti si erano preposti e che cercarono di realizzare facendo sparire gli archivi dei lager: non solo distruggere le loro vittime, ma anche – prima e dopo la morte – renderne irriconoscibile l'umanità. E, per finire, distruggere la memoria. Come ebbe a dire il regista francese Jean Luc Godard, "l'oblio dello sterminio fa parte dello sterminio".

³⁸⁶ G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, Torino, Boringhieri, 1998, p. 146.

³⁸⁷ G. Didi-Huberman, *op.cit.*, p. 42. Un accanito sostenitore di tale assoluta 'irrepresentabilità' è Gerald Wajcman (*L'Object du siècle*, Verdier, Paris, 1998), con il quale Didi-Huberman ha sostenuto una serrata polemica.

³⁸⁸ M. Blanchot, *La scrittura del disastro*, Milano, SE, 1990.

³⁸⁹ G. Bataille, *Sartre*, in *Œuvres complètes*, XI, Paris, Gallimard, 1988, pp. 226-228.

³⁹⁰ Idem, *Réflexions sur le bourreau et la victime*, in *Œuvres complètes*, XI, cit., p.266.

‘Inimmaginabile’ è parola accettabile (così come gli altri termini semanticamente affini) solo se con essa si vuole trasmettere “il dolore intrinseco all’evento e la difficoltà concomitante di trasmetterlo”³⁹¹.

Non v’è dubbio, comunque, che il carattere radicale ed estremo del crimine nazista obblighi a ripensare l’immagine così come “il racconto, la memoria e la scrittura in generale”³⁹².

Nell’ambito della “rivalutazione del silenzio” che, secondo George Steiner, “è uno degli atti più caratteristici e originali dello spirito moderno”, si manifesta una “tentazione del silenzio”: un esempio è l’opera di Franz Kafka, tormentato, come testimoniano le sue *Lettera a Milena*, dalla disperata necessità di trovare un linguaggio “non ancora sporcato, consunto dai luoghi comuni, svuotato da uno spreco scriteriato”³⁹³. Il senso di “fallimento della parola davanti al disumano”, prefigurato dagli incubi kafkiani, diventa patente con Auschwitz: si ricordi al riguardo la celebre prescrizione di Theodor Adorno sull’impossibilità per la poesia di sopravvivere alla Shoah.

Per Goloboff, che ha riconosciuto come la Shoah, insieme alla dittatura militare argentina, sia uno degli aspetti fondamentali del suo fare letteratura, il valore del silenzio non è tanto legato a questo sentimento di “fallimento della parola”, quanto all’interrogativo: come parlare dell’indicibile?³⁹⁴ In altri termini, il problema è come raccontare ciò che è così orrendo da travalicare ogni rappresentazione; ciò che ancora non ha trovato un linguaggio che lo possa esprimere; ciò che è così immenso da sfuggire alla dimensione limitata della parola³⁹⁵. La memoria di Auschwitz, dunque, non può essere affidata solo alla parola, ma anche al silenzio, o meglio alla tensione tra questi due poli. Il critico argentino Andrés Avellaneda, a proposito di *Criador de palomas*, affermò che

³⁹¹ *Ibidem*, p. 86.

³⁹² G. Didi-Huberman, *op.cit.*, p. 85.

³⁹³ G. Steiner, *Linguaggio e silenzio*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 72-75. Il critico afferma, inoltre, che “lo studioso deve smettere di curare i classici a poche miglia di distanza dai campi di sterminio. Proprio perché è la sigla della sua umanità, perché è ciò che fa di un uomo un essere inquieto e sempre in lotta, la parola non dovrebbe avere una vita naturale, un santuario neutrale, nei luoghi e nei tempi della bestialità” (pp. 79-80).

³⁹⁴ La centralità della Shoah nella narrativa di Goloboff è riconosciuta anche da R. Gutiérrez Girardot: per lui Algarrobos è il luogo dal quale “el judeo-argentino Goloboff percibe, describe e interpreta las formas de la nueva clave de la historia occidental: el «holocausto»” (*op. cit.*, p. 112).

³⁹⁵ M. Goloboff, *Lo «no dicho» en mis textos*, cit., p. 673.

mentar la carne tajada, el grito abortado, el amor cancelado, es para el escritor argentino contemporaneo un acto de vergüenza estética y de asombro moral: un acto monstruoso que se resiste a la palabra³⁹⁶.

Di qui deriva una ricerca stilistica di particolare urgenza, per conferire la massima pregnanza alla parola e, al tempo stesso, custodire quel deposito di senso, di memoria e di verità che il silenzio rappresenta e che, pur reclamando un'espressione, pare ritrarsi davanti ai tentativi di decifrazione.

La poetica del silenzio, dunque, è legata a questo problema di difficile soluzione: esprimere realtà estreme, la cui rappresentabilità costituisce una sfida al pensiero e al linguaggio (la Shoah, ma anche la dittatura argentina). Per questo occorrono nuovi spazi “para la reflexión y la escritura, para el análisis retrospectivo, la evocación catartica del horror y la búsqueda de sus raíces ocultas”³⁹⁷, specialmente se si intende evitare la riduzione della letteratura a veicolo per l'espressione di un contenuto politico: in altri termini la sudditanza della letteratura, intesa come mero strumento, all'impegno politico, secondo l'accezione più riduttiva di 'letteratura impegnata'.

“¿Cómo hablar de lo indecible?”, si chiede un personaggio del romanzo di Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, dietro cui si cela la figura del filosofo Witold Gombrowitz:

¿Qué diríamos hoy que es lo indecible? El mundo de Auschwitz. Este mundo está más allá del lenguaje, es la frontera donde están las alambradas del lenguaje. Alambre de púas: el equilibrista camina, descalzo, solo allá arriba y trata de ver si es posible decir algo sobre lo que está del otro lado.

Hablar de lo indecible es poner en peligro la supervivencia del lenguaje como portador de la verdad del hombre³⁹⁸.

Ma al tempo stesso scalfire il silenzio, oltre a rendere possibile la testimonianza e nutrire la memoria, è una necessità della coscienza individuale e collettiva. Ed è vero che se esprimere l'indicibile, tradurlo in parole è un tradimento, lo sarebbe ancora di più la resa a un silenzio assoluto, totale.

4.9 La “sacra inutilità” del silenzio

³⁹⁶ A. Avellaneda, *op. cit.*, p. 217.

³⁹⁷ K. Kohut, *Presentación*, in *Literatura argentina hoy...*, cit., p.8.

³⁹⁸ R. Piglia, *Respiración artificial*, Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 214-215.

Il silenzio non è solo desolazione dei vinti e metafora della morte. Nella tradizione religiosa, nel pensiero filosofico, nella ricerca dei mistici, esso è, come si è visto, manifestazione della trascendenza e atto liturgico che afferma l'inconoscibilità divina. Il silenzio che precede la sonorità e il ritmo del discorso, che lo avvolge, rappresenta l'esperienza più vicina al divino, vi si identifica³⁹⁹. Davanti alla catastrofe, si conserva in esso una densità di significato, deposito di memorie e di verità che chiama a una sua (seppur impossibile) decifrazione.

Per André Neher, nella sua riflessione sulla Bibbia che, "immersa nel silenzio", è forse "il documento teologico più inquietante che sia mai stato offerto alla riflessione umana"⁴⁰⁰, il silenzio si presenta nella sua ambivalenza: energia, potenzialità illimitata e, insieme, abisso malefico e oscuro, dominato dall'inerzia. A un estremo, la pienezza dell'Essere, all'altro estremo, il Nulla:

È così dunque che percepiamo adesso il silenzio: tra il nulla e l'essere. È lì che fissa la sua dimora, fragile ma reale. Un semplice soffio può lacerarla, come può essere lacerata la tela pazientemente tessuta dal ragno, ma, come la tela, anche la dimora del silenzio è pregna di tutte le sostanze che sono indispensabili alla sua esistenza. Dispiega il suo regno spazioso e splendido, appesa, è vero, soltanto a un filo, quel filo tuttavia che, dall'alto, la sospende all'essere e, dal basso, al nulla.

È dal basso che il silenzio sembra più consistentemente percepibile; il suo cordone ombelicale con il nulla appare non lacerabile poiché, prima di ogni cosa, il silenzio è non-parola, è quel nulla che la parola lascia dietro di sé, quando si degna di fermarsi; è pausa, sospensione, intervallo, termini che non si possono concepire che come lacune del tessuto del linguaggio. [...]

E intuiamo che questo silenzio, conquistato con il rastrellamento della parola, è l'affiorare di un silenzio molto più vasto e misterioso: come il cratere di un vulcano, rende sensibile e iscritto, nel paesaggio del reale, il frammento di una realtà sorda e profonda, massiccia e misteriosa, un oceano di lave ribollenti e di scorie incandescenti i cui pochi fuochi fatui, sulla sommità del monte, non costituiscono che una minuscola e inoffensiva avanguardia. Venga l'eruzione: le rovine fumanti riveleranno l'estensione e l'immensità di un serbatoio dove restano accumulate le minacce indomabili di nuove catastrofi.

Così è del silenzio: ognuno dei suoi affioramenti, per quanto fugace, è collegato a falde infinite di forze inesauribili. Ogni istante di silenzio è un fiore del male, una gemmazione del Nulla.

Ma è un fiore, un germoglio, e quando il silenzio ci accoglie all'altro capo della scala, agganciato all'Essere, ci offre uno spettacolo in certo qual modo primaverile che ci fa dimenticare che le sue radici affondano nel Nulla [...]. Le vegetazioni più vive e lussureggianti nascono dalle terre segnate dalle eruzioni vulcaniche. Così è del silenzio: è bello, distensivo, stimolante; più eloquente della parola, la sdoppia, la sottolinea, l'intensifica; ne è come il contrappunto e, negli interstizi del linguaggio, nelle pause, nei momenti di sospensione veicola come un sovrappiù di vita, un'energia inosospettata che porta l'uomo verso un punto più alto di lui che gli fa incontrare Dio, - quel Dio che rifiuta di lasciarsi raggiungere nel fuoco,

³⁹⁹ G. Busi, *op. cit.*, p. 387.

⁴⁰⁰ A. Neher, *op. cit.*, p. 146.

nell'uragano, nello Spirito stesso, ma che attende l'uomo nella «voce sottile di silenzio» (1 Re 19,12)⁴⁰¹.

Una visione notturna, quella di Neher, per certi versi anticipata da Max Picard, che nel silenzio ritrova quella “sacra inutilità” che restituisce alle cose la loro integrità, il loro essere ancora potenzialità inespressa, la loro “impronta divina” e, al tempo stesso, la meta finale cui tende ogni parola umana. Il silenzio vivificante dell'origine e quello della morte, cui “la parola deve la brevità, la fugacità, la fragilità e l'impotenza a esprimere compiutamente la cosa denominata”⁴⁰². Fonte di angoscia per il suo essere un fenomeno originario, in cui “tutto può ricominciare daccapo, tutto può essere creato *ex novo*”, il suo destino è strettamente intrecciato a quello della parola. Se, da una parte, “la vera parola altro non è che la risonanza del silenzio, dall'altra “il silenzio raggiunge la sua pienezza solo quando da esso sorge la parola, e soltanto dalla parola ricava senso e valore”⁴⁰³. Picard, che pure dedica il suo saggio al silenzio, afferma con fiducia il potere della parola che sola può diventare veicolo di verità, perché “nel silenzio, la verità è passiva, allo stato di sonno”⁴⁰⁴.

Il silenzio, da cui sorge la parola, permane dentro di essa: nel silenzio la parola non solo trova una fonte di verità, ma anche una freschezza originaria, la possibilità di rigenerarsi:

La trasparenza, la levità del silenzio rende la parola trasparente e lieve, simile a una bianca nuvola che trascorre sul silenzio, bianca nuvola sul mare del silenzio.

Per la parola il silenzio è stato di natura, riposo, primitività. La parola si ristora nel silenzio, si libera dall'impurità cui dà origine. Nel silenzio il linguaggio trattiene il respiro e si rifornisce di originalità⁴⁰⁵.

Il silenzio, come avverte Neher, è indissolubilmente legato alla libertà e all'avvenire. Infatti, lo spazio in cui si esercita pienamente la libertà è il futuro (“le radiazioni del futuro sono integralmente silenziose”⁴⁰⁶): la parola del passato può essere

⁴⁰¹ *Ibidem*, pp. 54-55.

⁴⁰² M. Picard, *op. cit.*, pp.11 e 38.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 24.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 36.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 179.

sepolta nell'oblio, ma è sempre suscettibile di essere ritrovata e ricostruita, il presente si manifesta nel fluire della sua eloquenza, mentre “solo l'avvenire è silenzioso”⁴⁰⁷.

4.10 Riparare al male

Come si è osservato nei capitoli precedenti, la Shoah, come la dittatura militare argentina, non compare come tema dichiarato della narrativa di Goloboff, anche se la sua presenza si affaccia in modo implicito nella rappresentazione del male che insidia il borgo pampeano di Algarrobos.

Goloboff non dà indicazioni per giungere a una spiegazione definitiva degli eventi e delle situazioni in cui il male si manifesta. La violenza, lo si è visto, resta volutamente avvolta nel mistero: in *Criador de palomas* non si saprà mai chi e perché abbia ucciso le colombe, ne *La luna que cae* non si potrà stabilire l'identità dei cadaveri e al termine della 'trilogia', i dubbi sulla morte del Negro resteranno irrisolti. Goloboff ha riconosciuto che, nel corso della scrittura del romanzo, pur avendo presente chi fosse il colpevole del massacro delle colombe (e dunque anche le motivazioni), volle evitare di renderlo esplicito⁴⁰⁸. In questo modo il lettore viene privato della presenza rassicurante di una spiegazione, di un colpevole, e viene invece lasciato 'solo' davanti alla presenza inquietante del male, che si insinua nell'intera collettività. Secondo Gutiérrez Girardot, il male che viene rappresentato, in quanto castigo esercitato su innocenti, condanna in assenza di colpa, è una sorta di Provvidenza al negativo che piomba su Algarrobos ed entra a far parte della sua vita quotidiana⁴⁰⁹.

E, in effetti, come i singoli individui, così la comunità di Algarrobos è scossa da eventi dolorosi, talora persino tragici, di cui l'autore volutamente non dà una chiave di interpretazione univoca, lasciandoli nella loro condizione enigmatica e misteriosa. È all'interno della normalità quotidiana di Algarrobos che il narratore rappresenta l'irrompere della violenza nella sua forma più inquietante. La sistematica e inattesa

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 180.

⁴⁰⁸ Colgo l'occasione per ringraziare Mario Goloboff per la disponibilità e il tempo che mi ha dedicato nel corso delle conversazioni che abbiamo avuto nella sua casa *porteña* nel novembre del 2005.

⁴⁰⁹ R. Gutiérrez Girardot, *op. cit.*, p. 114.

uccisione delle colombe, violazione estrema della loro innocenza così come di quella del bambino che, tuttavia, non rinuncia ad allevarle con tenacia e premura, la morte mai chiarita dello zio del Pibe, la scoperta dei cadaveri nella campagna di Algarrobos, insieme ad altri eventi e situazioni lasciate ‘in sospeso’ suggeriscono una sorta di ‘opacità’ del male: le domande relative al perché e ai responsabili di tutte queste morti, delle “muertes de todos”, vengono lasciate intenzionalmente aperte. Ciò non significa far intervenire una fatalità o una causa che trascende la volontà e la responsabilità umana; sottolinea, forse, la necessità di restare, di fronte all’orrore, in una condizione permanente di angustia, di inquietudine e di ricerca, senza tentare scorciatoie rassicuranti.

Metafora di questa permanenza è la pioggia di cenere che, caduta sul paese nel ’43, torna a presentarsi nel corso degli anni: presenza lieve quanto ostinata, anche se accolta con sempre maggior indifferenza dalla gente del paese. La sua insistenza sembra quasi un monito, un avvertimento: l’orrore, anche se rimosso, perdura, continuando a incombere sul presente e pretendendo uno sguardo che gli renda giustizia. Ciò sarà ancora più evidente quando i resti di cinque corpi vengono rinvenuti nella campagna intorno al paese. Anche in questo caso, il vissuto ebraico e quello argentino – gli orrori della Shoah e quelli della dittatura militare – possono convergere, specialmente per quanto riguarda la reazione della collettività.

Se il narratore non offre spiegazioni che risolvano gli enigmi sparsi nei romanzi, e tantomeno una visione ottimista, suggerisce però, attraverso alcuni personaggi, quelle che potrebbero essere definite ‘forme di resistenza’.

Queste forme di resistenza all’odio e alla sopraffazione si traducono nel prendersi cura della ‘creazione’, del vivente, opponendosi così alla violenza distruttiva del male: una resistenza che è strettamente imparentata con quell’‘eppure’ che per Neher esprime, nel libro di Geremia, “la speranza contro ogni speranza”, la parola che rende possibile il futuro, che lo fa arrivare.

Il Pibe, come lo zio Negro, sembra incarnare la figura di colui che si prende cura della creazione, cercando di proteggerla dalla violenza distruttiva del male⁴¹⁰: una

⁴¹⁰ La nozione di riparazione, restaurazione dell’ordine cosmico appartiene alla mistica ebraica: si tratta del *tikkun ha’olam*, “restaurazione del mondo”, che chiama l’uomo a completare la creazione, a proteggerla e a migliorarla per accelerare la venuta del Messia. Si veda al proposito G. Busi, *op. cit.*, p. 445-452.

vocazione che si manifesta nella cura delle colombe, nel ricominciare ogni volta, con silenziosa ostinazione, a prendersi cura di un'altra colomba. In tal modo nel Pibe, che non accetta l'ingiustizia della morte, né durante la visita al mattatoio in *Criador de palomas*, né davanti ai cadaveri ne *La luna que cae*, si manifesta il rifiuto di cedere al male, la volontà di opporre alla negazione della morte il battito di una nuova vita. Inoltre, alla fine di *Criador de palomas*, il Pibe restaurerà la casa dello zio, come ne *El soñador de Smith* si offre di riparare i guasti nell'abitazione del suo ospite. Anche la relazione con Rosita è una sorta di 'restaurazione': in essa il Pibe ritrova un passato felice e gli infonde una nuova vita. Nel Pibe, insomma, si può riconoscere la fisionomia dello *zaddiq*, del "giusto": di questi, che è sostegno del mondo, la figura archetipica è proprio il patriarca Noè ("Al passaggio della bufera l'empio cessa di essere, ma il giusto resterà saldo per sempre", Pr 10, 25).

Altri personaggi condividono con il Pibe questo aspetto, e cioè il prendersi cura di ciò che vive – che si tratti di esseri umani o di animali – o di ciò che è stato vivo, ma non lo è più: è il caso di Victoria, che si prende cura amorevolmente del Pibe infermo e poi del Sognatore e che

Con dos de sus de sus tres muchachos perdidos en guerra, siguió fuerte sin miedo, luchando contra el odio y la locura (*SM*, 24).

Anche da adulto, il Pibe avverte in presenza di Victoria un senso di protezione:

Tomar así esos tibios [mate], al lado de una mujer como Victoria, tan unida a su infancia y al recuerdo, lo hizo sentir más protegido. Porque se dio cuenta de que, imperceptiblemente y desde hacía un largo rato, estaba presintiendo una amenaza (*SM*, 67).

Altro personaggio che incarna una forma di 'resistenza' è Gatina (nel suo nome si può leggere l'anagramma imperfetto di Antigone), la cui preoccupazione per la sepoltura dei cadaveri è pari solo all'intensità con cui il Pibe dedica loro i suoi pensieri. A Gatina, racconta il Sognatore, "se le ha dado enterrar cadáveres ajenos que vela como propios" (*SM*, 44). Il Sognatore prende molto sul serio le intenzioni di Gatina: secondo lui, "todo eso de los cuerpos y de la fijación de Gatina tiene que tener un fondo muy grande" (*SM*, 86). Per quanto eccentrica, la donna ha una grande capacità persuasiva:

Me dice [è il Sognatore che parla]: Es la mujer la que se tiene que ocupar de tales cosas porque somos nosotras las guardianas de la carne del hombre. Así: usa un lenguaje y lanza unas palabras que te parece estar oyendo a los oráculos (*SM*, 87).

È curioso il rovesciamento dei ruoli: il Sognatore, rispettato da tutti come una sorta di oracolo pampeano, attribuisce un'analogia funzione a Gatina, a differenza di lui, però, inascoltata, tranne che dal Sognatore stesso ("no podés dejar de oírlo"). Insensibile al senso comune, Gatina afferma i diritti delle madri (come non pensare alle madri di Plaza de Mayo?): si tratta di un "asunto de mujer, bien femenino". Secondo la sua prospettiva, la terra non dev'essere più solamente il "pozo" in cui sono scomparsi i corpi, ma torna ad assumere i connotati mitici della Madre:

es la tierra que debe recogerlos, funerarlos y fundirlos, y hacer con ellos lo que hace la materia con lo suyo, regenerarla, transformarse en humus, cobrar humanidad (*SM*, 87).

Anche il Pibe, a suo modo, ha restituito a questi corpi sconosciuti la loro umanità, ma la logica di Gatina è diversa: "Ni reflexión, ni ponderación, ni comprensión; esos son términos que seguramente ella desprecia", ammette il Sognatore (*SM*, 88).

Per Gatina non contano le idee o l'immaginazione, con cui il Pibe riscatta i cadaveri dal loro essere degradati a cosa, per giunta molesta. La *pietas* di Gatina ha per oggetto il corpo, ossia la dimensione concreta dell'uomo, l'uomo fatto di carne ed ossa, di sangue e umori, di tutto quello che lo costituisce come realtà viva, in perpetuo mutamento, e che lo rende parte di un mondo in cui tutte le cose, come ebbe a dire una volta il Sognatore, "bullen, hierven, erosionan".

Infine, un altro modo di resistere alle forze distruttive che agiscono nella storia è anche prendersi cura della parola, custode del passato e ricettacolo della memoria umana, come fa il Sognatore, o coltivare la luce che emana dalla parola divina, come don Nájenson. E anche in questo aspetto si può osservare la dimensione "reverenziale" attribuita dal critico Noé Jitrik all'opera, pur profondamente laica, di Goloboff⁴¹¹.

⁴¹¹ M. Goloboff, *Diálogo íntimo de dos obras: mi Algarrobo natal ante la Ferrara de Giorgio Bassani*, in "Hispanamérica", 60 (1991), p.91. Del medesimo autore si veda anche *La ciudad íntima de Giorgio Bassani*, in "El Jabal", 16 (2005), pp.89-94.

5.0 Mario Goloboff: cenni biografici

Mario Goloboff è nato nel 1939 a Carlos Casares, nella provincia di Buenos Aires, da una famiglia ebrea originaria dell'Europa orientale. Il ramo paterno, proveniente dall'Ucraina, si stabilì a Carlos Casares, località agricola della pampa argentina che, come si è visto, rappresentò un luogo importante nella geografia dell'immigrazione israelitica in Argentina: al distretto amministrativo di Carlos Casares apparteneva, infatti, la Colonia Mauricio, fondata nel 1891 grazie all'intervento della *Jewish Colonization Association*..

Chiamando il suo paese natale un "pequeño shtetl", Goloboff stabilisce implicitamente una continuità ideale tra il mondo ebraico dell'Europa orientale e la nuova patria degli immigrati⁴¹². Fu nel corso della seconda guerra mondiale e della Shoah che venne definitivamente distrutta la straordinaria esperienza degli *shtetlach*, che erano sopravvissuti ai numerosi *pogrom* e che furono, in condizioni economiche spesso drammatiche, culla e insieme fonte di ispirazione di una fiorente letteratura in *yiddish*, nonché luogo di importanti esperienze spirituali e religiose (legate in particolare al *chassidismo*, che fece la sua comparsa nella regione russa della Podolia nel XVIII sec.)⁴¹³. Il rimpianto per un mondo perduto e solo indirettamente conosciuto si mescola con la nostalgia delle proprie origini, dei luoghi dell'infanzia, e con il sentimento di appartenenza alla comunità, che con il passare del tempo rivelerà tutti i suoi limiti e contraddizioni. Infatti, il piccolo microcosmo, che si è costituito nell'immensità della pampa argentina, è percorso da segnali inquietanti, e la paura è una presenza sottile ma saldamente presente nella vita quotidiana:

⁴¹² M. Goloboff, *Memoria de la lluvia*, cit., p. 56.

⁴¹³ Il chassidismo è un movimento mistico, il cui maestro è Rabbi Israel ben Eliezer (1700-1760), detto il Baal Shem Tov ("Maestro del Buon Nome"). Esso "trae la sua forza dalla tradizione cabalistica, in particolare da quella di Safed. Come altre correnti dello stesso tipo, aspira alla fine dell'esilio e alla redenzione finale. Ma questa redenzione cosmica deve passare attraverso la liberazione spirituale di ogni uomo, come se ognuno fosse il suo proprio Messia" (P. Haddad, *L'ebraismo spiegato ai miei figli*, Firenze, Giuntina, 2003, p.203).

La frase retumba en mis oídos, aunque no fui su destinatario directo ni la escuché personalmente: “Cuando ganemos la guerra, a Ustedes los colgaremos en la plaza”. Por entonces, yo tendría apenas tres o cuatro años, pero supe, algo después, que el autor de esa maldición era el representante conocido de los nazis en la zona pampeana; que dirigía un periódico favorable al Eje, cuyo título, me parece, era El Zonda; que el tipo era renco y se llamaba Pavento o Pessavento. Y que la amenaza había sido expedida, en voz mediamente reposada y segura, y en presencia de varias personas, a mi padre.

Por él, con él, la frase sigue resonando en mis oídos, y me acompaña, aún hoy, a los sesenta de mi edad, aunque actores y escenarios hayan cambiado o, acaso, porque ellos no han cambiado tanto⁴¹⁴.

Nella rievocazione della “pequeña aldea”, insieme alla nostalgia per il ‘tempo perduto’ dell’infanzia, vi è anche la lucida consapevolezza delle tensioni che ne lacerano l’illusoria dimensione edenica. La storia europea di quegli anni, l’eco dell’orrore che giungeva dal Vecchio Mondo, alimentava timori che crescevano sullo sfondo delle vicissitudini politiche argentine: la realtà non può essere trasfigurata in un *locus amoenus* nemmeno nel ricordo.

In *Memoria de la lluvia*, Goloboff intreccia ricordi personali e memoria collettiva. Della storia argentina, rievoca gli anni Quaranta, le agitazioni militari, il succedersi dei governi, e in particolare il colpo di Stato del ’43 e le manifestazioni del 17 ottobre 1945 per la scarcerazione di Juan Domingo Perón. E poi l’inizio del peronismo e la politica immigratoria argentina che, a partire dagli anni Trenta fino alla conclusione della seconda guerra mondiale, si fece decisamente restrittiva nei confronti, tra gli altri, degli ebrei perseguitati, come del resto avvenne nella maggior parte del continente americano.

Alle vicende argentine si sovrappone la tragedia europea, in cui, ancora una volta, il vissuto personale è tragicamente implicato negli eventi storici, “la Historia, la Historia grande, la Historia con mayúscolas”:

Supe por esas horas que la familia de mi zeide había sido diezmada en Ucrania por los nazis; supe que allí, en Europa, se habían perdido familias enteras; llegué a saber que había pasado algo atroz, algo que estaba más allá de las palabras, de los llantos, de los gritos⁴¹⁵.

Sul piano personale, il dolore per quanto era accaduto in Europa si accompagna a un sentimento di insicurezza dovuto ai mutamenti che avvengono

⁴¹⁴ M. Goloboff, *Memoria de la lluvia*, cit., p. 56.

⁴¹⁵ M. Goloboff, *Memoria de la lluvia*, cit., p. 58.

nella vita politica e sociale argentina, come l'intervento delle forze armate nella vita politica, l'affermarsi di un nazionalismo illiberale che guardava con simpatia ai totalitarismi europei, l'antisemitismo:

un trasfondo de discursos, de lemas, de actitudes y de personajes locales que traían resonancias casi insoportables. Inocultablemente, el miedo de mis padres se infiltraba en mis venas e iba creando un mundo de clamores y temores que presidiría para siempre mi existencia⁴¹⁶.

Sul piano letterario, il ricordo indelebile degli orrori che hanno segnato la storia dell'Europa si intreccia a crimini più vicini, nello spazio e nel tempo: in primo luogo quelli perpetrati durante la dittatura militare del generale Videla. Ciò che li accomuna non determina una rappresentazione indistinta e generica in cui il singolo evento perde la sua specificità, ma suggerisce, attraverso uno stile di scrittura allusivo, una riflessione sulla problematica del male, sulle sue manifestazioni storiche, che hanno cause e dinamiche razionalmente spiegabili, ma anche sulla sua 'opacità', che rappresenta per l'uomo una domanda aperta, una sfida costante.

Goloboff, laureatosi in giurisprudenza presso l'Universidad Nacional di La Plata nel 1963, partecipò attivamente, fin dalla gioventù, alla vita culturale argentina: fondò il "Grupo Poesia La Plata" nel 1965 e la cooperativa editrice "Hoy en la Cultura"; partecipò al comitato di redazione della rivista "El Escarabajo de Oro"; diede vita e co-diresse, nel quinquennio 1970-1974, insieme a Vicente Battista, la rivista di letteratura e pensiero critico "Nuevos Aires".

La sua prima opera pubblicata è il volume di versi *Entre la diáspora y octubre*, che uscì nel 1966, mentre il primo romanzo *Caballos por el fondo de los ojos* venne pubblicato in Spagna nel 1976, quando già lo scrittore viveva in Europa. In seguito all'instaurarsi della dittatura militare nel 1976, la sua permanenza in Francia, iniziata tre anni prima, si trasformò in esilio. Goloboff tornò per la prima volta in Argentina nel 1983, ma solo dal 1999 vi si stabilì in modo definitivo.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 60.

In Francia conseguì due dottorati (nel 1977, con una tesi su Borges, presso l'Università di Toulouse-Le Mirail, e nel 1991, su problematiche generali relative alla cultura e alla letteratura latinoamericana, presso La Sorbonne-Nouvelle di Paris III); si dedicò inoltre all'insegnamento di letteratura e civiltà ispanoamericane negli atenei di Toulouse-Le Mirail, Paris-Nanterre e Reims.

Nello stesso periodo ha pubblicato opere in verso e in prosa, accanto ad alcuni saggi: i volumi di poesia *Toujours encore* (1982), *Los versos del hombre pájaro* (1994) e, tra il 1984 e il 1990, i romanzi appartenenti alla 'saga' di Algarrobos già citati. Nel 1995, diede alle stampe il romanzo *Comuna verdad*, che narra la nascita di una comunità tendenzialmente anarchica nella pampa negli anni Quaranta, dedita all'estrazione e alla commercializzazione del sale, stroncata dal colpo di Stato del '43.

I suoi interessi critici si sono rivolti a problematiche culturali diverse: ha pubblicato numerosi lavori su scrittori argentini, latinoamericani ed europei. Per quanto riguarda la letteratura italiana, ha scritto su Cesare Pavese, Italo Svevo e Giorgio Bassani. Si è dedicato a varie questioni di politica culturale, di cui ha iniziato a occuparsi sin dagli anni '60 fino a epoche più recenti, interessandosi, ad esempio, al tema della globalizzazione e a fenomeni letterari di massa.

I suoi studi di maggior respiro trattano di autori argentini: nel 1978 pubblicò un saggio su Borges e sulla sua opera poetica (*Leer Borges*) e nel 1988 il volume *Genio y figura de Roberto Arlt*. Nel 1998, curò una biografia di Julio Cortázar (*Julio Cortázar. La biografía*) e, alcuni anni dopo, una raccolta di saggi su vari autori argentini, intitolata *Elogio de la mentira. Diez ensayos sobre escritores argentinos* (2001). È del 2005 la pubblicazione di un volume di racconti, redatti in epoche diverse, *La pasión según San Martín*.

Non mancano, nella produzione di Goloboff, saggi dedicati al rapporto tra ebraismo e letteratura, o alla riflessione su temi rilevanti per la tradizione culturale e letteraria ebraica, anche se non esclusivi di essa, quali l'esilio e la sua relazione con la lingua (o le lingue)⁴¹⁷. Come altri intellettuali e scrittori argentini

⁴¹⁷ *Una lengua impura*, in *Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Milá, 1986, pp.123-127; *Nuestra Babel* in "Noaj", 1.1 (1987), pp. 72-75; *La lenguas del exilio*, in K. Kohut, A. Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*, Frankfurt am

ebrei, ha sottolineato come gli anni bui della dittatura abbiano stimolato in alcuni la riscoperta della propria identità, in altri l'intensificazione del senso di appartenenza al mondo ebraico: "la persecución física y mental, o el destierro, evocaban otros ghettos, otras diásporas"⁴¹⁸. In effetti, la più recente diaspora latinoamericana, ebraica e non, degli anni '70, contribuì a rievocare, con i suoi lutti, con la perdita del proprio paese, altre perdite, separazioni che sembravano consegnate a un passato estraneo, appartenere ad altre generazioni, i cui discendenti, come scrisse lo storico Leonardo Senkman, furono allora obbligati a scrivere con "il bastone dei dispersi"⁴¹⁹.

Attualmente, Goloboff insegna Letteratura argentina del XX secolo nell'Universidad Nacional de La Plata e dirige seminari e laboratori di scrittura; collabora, inoltre, con riviste quali "Cultura" (Buenos Aires), "Le Monde Diplomatique" (edizione in castigliano, pubblicata a Buenos Aires) e "Cuadernos Hispanoamericanos" (Madrid). È membro del comitato di redazione di "Noaj", rivista edita a Gerusalemme, specializzata in letteratura ebraico-latinoamericana.

Attualmente sta lavorando a due nuovi romanzi.

Main, Vervuert, 1989, pp. 135-140; *Una experiencia literaria de la identidad judía*, in "Insula: revista de letras y ciencias humanas", 47. 549-550 (1992), pp. 9-11; *Lo judío en mi obra*, in *Recreando la cultura judeoargentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*, Buenos Aires, Milá, 2002, pp.309-310.

⁴¹⁸ M. Goloboff, *Memoria de la lluvia*, cit., p. 62.

⁴¹⁹ L. Senkman, *Exilio y literatura judía* in *Noaj*, 2 (1988), p. 3.

Bibliografía in ordine cronologico delle opere citate dell'autore

1966

Entre la diáspora y octubre, Buenos Aires, Stilcograf.

1976

Caballos por el fondo de los ojos, Barcelona, Planeta.

1978

Hispanoamérica en su literatura: fenómenos de dependencia, resistencia y autonomía, in "Cuadernos Hispanoamericanos", 341.

Leer Borges, Buenos Aires, Huemul.

1982

Tojours encore, Toulouse, Tribu.

1984

Criador de palomas, Buenos Aires, Bruguera

2ª ed.: Barcelona, Muchnik, 1989; 3ª ed.: Buenos Aires, Colihue, 1997.

1986

De una lengua impura, in *Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Milá.

1987

Nuestra Babel, in "Noaj", 1.

1989

Genio y figura de Roberto Arlt, Buenos Aires, Eudeba.

Las lenguas del exilio, in K. Kohut, A. Pagni (eds.) *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*, Frankfurt am Main, Vervuert.

La luna que cae, Barcelona, Muchnik

2ª ed.: Buenos Aires, Alción Editora, 2003.

1990

El soñador de Smith, Barcelona, Muchnik.

1991

Diálogo íntimo de dos obras: mi Algarrobos natal ante la Ferrara de Giorgio Bassani, in "Hispanamérica", 60.

1992

Lo «no dicho» en mis textos, in “Heteroglossia”, 4.

Una experiencia literaria de la identidad judía, in “Insula”, 549-550.

Viajes de retorno, in “Noaj”, 7-8.

1994

Los versos del hombre-pájaro, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

1995

Comuna Verdad, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.

1998

Julio Cortázar. La biografía, Buenos Aires, Seix Barral.

2000

Borges: lecturas gauchas, in G.N.Ricci (ed.), *Borges la lengua, el mundo: las fronteras de la complejidad*, Milano, Giuffrè.

2001

Elogio de la mentira. Diez ensayos sobre escritores argentinos, Buenos Aires, Simurg.

2002

Lo judío en mi obra, in R. Feierstein, S. Sadow (eds.), *Recreando la cultura judeo-argentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*, Buenos Aires, Milá.

2003

Memoria de la lluvia, in “Puentes” (La Plata), 10.

2005

La ciudad íntima de Giorgio Bassani, in “El Jabalí”, 16.

La pasión según San Martín, Buenos Aires, Ediciones Al Margen.

Bibliografia delle opere citate

- Agamben G., *Quel che resta di Auschwitz*, Torino, Boringhieri, 1998.
- Aizenberg E., *Identidad judía, pluralidad y sobrevivencia: "Mestizo" de Ricardo Feierstein*, in "Noaj", 5 (1990).
- *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos. Del hebraísmo al poscolonialismo*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1997.
- *Parricide on the Pampa? A New Study and Translation of Alberto Gerchunoff's "Los gauchos judíos"*, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2000.
- *Books and Bombs in Buenos Aires. Borges, Gerchunoff and Argentine-Jewish Writing*, Hanover/London, Brandeis University Press-University Press of New England, 2002.
- *Sefardíes y neosefardíes en la literatura latinoamericana*, in N. Rehrmann (ed.), *El legado de Sefarad en la historia y la literatura de América Latina, España, Portugal y Alemania*, Salamanca, Marú, 2003.
- Alazraki J., *Cortázar y la narrativa argentina actual*, in K. Kohut, A. Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989.
- Alpersohn M., *Colonia Mauricio. Memorias de un colono judío*, Carlos Casares, Editora del Archivo - Centro cultural "José Ingenieros", 1991.
- Altamirano C., B. Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Arendt H., *Responsabilità e giudizio*, Torino, Einaudi, 2004.
- *La banalità del male*, Milano, Feltrinelli, 1992
- Avellaneda A., *Gerardo Mario Goloboff. Criador de palomas*, in "Hispanamérica", 46/47 (1987).
- Avni H., *Judíos en América. Cinco siglos de historia*, Madrid, Mapfre, 1992.
- *Sefardíes occidentales y orientales en América Latina: realidad histórica actual*, in N. Rehrmann (ed.), cit.

- *Argentina y las migraciones judías. De la Inquisición al Holocausto y después*, Buenos Aires, Milá, 2005.
- Babel' I., *Storia della mia colombaia*, in *Racconti di Odessa*, Torino, Einaudi, 1988.
- Baer Barr L., *Gerardo Mario Goloboff, La luna que cae*, in "Noaj", 5 (1990).
- *Isaac Unbound: Patriarchal Traditions in the Latin American Jewish Novel*, Tempe, ASU Center for Latin American Studies, 1995.
- Bataille G., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1988, vol.XI.
- Ben-Dror G., *¿Católicos antisemitas e iglesia antisemita? El caso de la Iglesia católica argentina durante los años del Holocausto*, in J.Bokser Liwerant, A. Gojman de Backal (eds.), *Encuentro y alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*, México, FCE-UNAM-Universidad Hebrea de Jerusalén y Asociaciones Mexicanas de Amigos de la Universidad de Tel Aviv, 2000.
- Biagini F., *Il ballo proibito. Storie di ebrei e di tango*, Firenze, Le Lettere, 2004.
- Bialik H. N., *Nella città del massacro*, Genova, Il Melangolo, 1992.
- Bidussa D. (ed.), *Ebrei moderni: identità e stereotipi culturali*, Torino, Boringhieri, 1989.
- Bilsky E., *Etnicidad y clase obrera: la presencia judía en el movimiento argentino*, in *Judíos europeos en Latinoamérica*, "Estudios migratorios latinoamericanos", II (1989).
- Bioy Casares A., *Memoria de la pampa y los gauchos*, Buenos Aires, Emecé, 1992.
- Blanchot M., *La scrittura del disastro*, Milano, SE, 1990.
- Bokser Liwerant J., A. Gojman de Backal (eds.), *Encuentro y alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*, cit.
- Borges J. L., *El matrero*, Buenos Aires, Edicom, 1970.
- *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- *Obras completas (1923-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 1996, vol.IV.
- Buber M., *L'eclissi di Dio. Considerazioni sul rapporto tra religione e filosofia*, Milano, Mondadori, 1992.
- Busi G., *Simboli del pensiero ebraico. Lessico ragionato in settanta voci*, Torino, Einaudi, 1999.
- Calabrese E., *Gestos del relato: el enigma, la observación, la evocación*, in N. Jitrik (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Emecé, Buenos Aires, 2000, vol.II.

- Calvino I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Torino, Einaudi, 1985.
- Campailla S., *Ebraismo e letteratura*, in Q. Principe (ed.), *Ebrei e mitteleuropa. Cultura letteratura società*, Brescia, Shakespeare and Company, 1984
- Campra R., *En busca del gaucho perdido*, in “Revista de crítica literaria latinoamericana”, XXX, 60, (2004).
- *El exilio argentino en Europa. Formas del viaje, forma de la memoria*, in K. Kohut, A. Pagni (eds.), *op. cit.*
- Carucci Viterbi B., *Una sottile voce di silenzio*, in Cattedra dei non credenti, *Chi è come te fra i muti? L'uomo di fronte al silenzio di Dio*, lezioni promosse da C.M. Martini, Milano, 1973.
- Chudnovsky J., *Pueblo Pan*, Buenos Aires, Losada, 1967.
- Costigan L.H., *Manifestaciones del judaísmo y colonización de lo imaginario en Iberoamérica durante la primera fase del imperio español*, in “Revista Iberoamericana”, LXVI, 191, (2000).
- DAIA (Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas), *50 años de colonización judía en la Argentina*, Buenos Aires, 1939.
- Darío R., *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, vol.V.
- De Angelis L., «*Qualcosa di più intimo*». *Alcune considerazioni sulla differenza ebraica in letteratura*, in M.Carlà, L. De Angelis, *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, Palumbo, Palermo, 1995.
- De Benedetti P., *Introduzione al giudaismo*, Brescia, Morcelliana, 2001.
- *Quale Dio? Una domanda dalla storia*, Brescia, Morcelliana, 1996.
- Della Pergola S., *La trasformazione demografica della diaspora ebraica*, Torino, Loescher, 1983.
- Della Rocca R., *Giona figlio delle mie verità*, in “La Rassegna Mensile di Israel”, 3, (1994).
- Didi-Huberman G., *Immagini malgrado tutto*, Milano, Raffaello Cortina, 2005.
- Diego J.L., *Relatos atravesados por los exilios*, in N. Jitrik (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina*, cit.
- Escudé C., *La generación de una cultura autoritaria a través de los contenidos de la educación durante el siglo XX* in “Índice” (Buenos Aires), 5 (1992).

Feierstein D., M.A. Galante, *Percepciones de la Cancillería argentina ante las políticas antijudías en Europa (1933-1945)*, in J. Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), cit.

Feierstein R., *Mestizo*, Buenos Aires, Planeta, 1994

----- *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires, Ameghino, 1999.

----- *Alberto Gerchunoff judío y argentino*, Buenos Aires, Milá, 2000.

----- *Historia y literatura de los sefardíes argentinos* in N. Rehrmann (ed.), *op. cit.*

Feierstein R., S. Sadow (eds.), *Recreando la cultura judeo-argentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*, Buenos Aires, Milá, 2002.

----- *Recreando la cultura judeoargentina/2. Literatura y artes plásticas*, Buenos Aires, Milá, 2004, tomo I.

Finzi P., E. Toker (eds.), *Colonia Mauricio 100 años* (Publicación Oficial del Centenario Colonización Judía en Colonia Mauricio), Buenos Aires, Shalom Ediciones, 1991.

Foa A., *Ebrei in Europa. Dalla Peste Nera all'emancipazione*, Bari, Laterza, 2004.

Forte B., *Gli "alta silentia" e l'autocomunicarsi di Dio: silenzio, parola, incontro. Un dialogo teologico con Hegel, Schelling e Barth*, in E. Guerriero, A. Tarzia (ed.), *L'ombra di Dio. L'ineffabile e i suoi nomi*, Paoline, Milano, 1991.

Frank A., *Il diario di Anna Frank*, Milano, Mondadori, 1971.

Gálvez M., *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires, Hachette, 1964.

García Lorca F., *Obras completas*, Barcelona, Galaxia-Gutenberg/Círculo de lectores, 1996.

Gerchunoff A., *La jofaina maravillosa*, Buenos Aires, Losada, 1948.

----- *Argentina, país de advenimiento*, Buenos Aires, Losada, 1952.

----- *El pino y la palmera*, Buenos Aires, Sociedad Hebraica Argentina, 1952.

----- *Los gauchos judíos*, Madrid, Sefarad Editores, 2005

Grobocopatel G., *La gran contribución agro-pecuaria de Colonia Mauricio*, in *Colonia Mauricio 100 años*, cit.

Grünberg C., *A Alberto Gerchunoff*, in "Davar" (*Homenaje a la memoria de Gerchunoff*), 31-33, (1951).

Gutiérrez Girardot R., 'La tierra prometida': la trilogía novelística de Gerardo Mario Goloboff, in "Hispanamerica", 21.62 (1992).

- Haddad P., *L'ebraismo spiegato ai miei figli*, Firenze, Giuntina, 2003.
- Hernández J., *Martín Fierro*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Herzl T., *Lo stato ebraico*, Genova, Il Melangolo, 1992.
- Hoffman E., *Sthetl. Viaggio nel mondo degli ebrei polacchi*, Torino, Einaudi, 2001.
- Jankélévitch V., *La coscienza ebraica*, Firenze, Giuntina, 1986
- Jitrik N., *Forma y significación en "El matadero" de Esteban Echeverría*, in *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- *La literatura del exilio en México (Aproximaciones)*, in K. Kohut, A. Pagni (eds.), *op. cit.*
- (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Emecé, Buenos Aires, 2000, II.
- Jonas H., *Il concetto di Dio dopo Auschwitz. Una voce ebraica*, Genova, Il Melangolo, 2004.
- Katzenelson Y., *Canto del popolo ebreo massacrato*, Firenze, La Giuntina, 1995.
- Klich I., *Documentos, desinformación y la llegada de los nazis al Río de la Plata*, in J. Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *Encuentro y alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*, cit.
- Kohut K., A. Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, cit.
- Laikin Elkin J., *Colonial Origins of Contemporary Anti-Semitism in Latin America* in D. Sheinin, L. Baer Barr (eds.), *The Jewish Diaspora in Latin America. New Studies on History and Literature*, New York and London, Garland Publishing Inc., 1996.
- *The Jews of Latin America*, New York/London, Holmes & Meier, 1998.
- Langbein H., *Uomini ad Auschwitz*, Milano, Mursia, 1984.
- Lattes A. R., Sautu R., *Inmigración, cambio demográfico y desarrollo industrial en la Argentina*, in "Cuadernos del CENEP", Buenos Aires, 5 (1978).
- Leopardi G., *Canti*, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1984.
- Levi P., *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1991.
- *Se questo è un uomo. La tregua*, Torino, Einaudi, 1993.
- Levi della Torre S., *Essere fuori luogo. Il dilemma ebraico tra diaspora e ritorno*, Firenze, Donzelli, 1995.
- *Zone di turbolenza. Intrecci, somiglianze, conflitti*, Milano, Feltrinelli, 2003.

- Lieberman J., *Tierra soñada: episodios de la colonización agraria judía en la Argentina, 1889-1959*, Buenos Aires, Laserre, 1959.
- Lindstrom N., *Usos del anacronismo en “Los gauchos judíos”*, in J.Bokser Liwerant, A. Gojman de Backal (eds.), *Encuentro y alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*, cit.
- Lucrezi F., *La parola di Hurbinek. Morte di Primo Levi*, Firenze, Giuntina, 2005.
- Lugones L., *Odas seculares*, Madrid, Aguilar, 1948.
- Llovich D., *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*, Buenos Aires, Vergara, 2003.
- Machado A., *Poesía y prosa*, Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989.
- Martini J.C., *Exilio y ficción: una escritura en crisis* in K. Kohut, A. Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, cit.
- Meghnagi D., *Ricomporre l'infranto. L'esperienza dei sopravvissuti alla Shoah*, Venezia, Marsilio, 2005
- Mello A., *La passione dei profeti*, Comunità di Bose, Qiqaiion, 2000.
- «Mi condición es, ya, la diáspora». *Entrevista a Gerardo Mario Goloboff*, in “Noaj”, 2 (1988).
- Mirelman V.A., *La primera guerra mundial, el antisemitismo y la unidad judía en Argentina*, in J.Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), (eds.), *Encuentro y alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*, cit.
- Montale E., *L'opera in versi* (ed. di R. Bettarini e G. Contini), Torino, Einaudi, 1980.
- Moreno F., *La escritura, nido de ausencias (Una aproximación a la obra de G. M. Goloboff)*, in *Le roman hispano-américain des années 80*, in “Cahiers du C.R.I.A.R.”, 11 (1991).
- Moyano D., *Escribir en el exilio* in K. Kohut, A. Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, cit.
- Neher A., *L'esilio della parola. Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz*, Genova, Marietti, 2005.
- *Geremia*, Firenze, Giuntina, 2005.
- Newton R.C., *El cuarto lado del triángulo. La “amenaza nazi” en la Argentina (1931 - 1947)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

- *German Nazism and the Origins of Argentine Anti-Semitism* in D. Sheinin, L. Baer Barr (eds.), *The Jewish Diaspora in Latin America. New Studies on History and Literature*, cit.
- Palmieri F., *La letteratura della terza diaspora. La cultura ebraica dallo Yiddish all'Ameridish*, Ravenna, Longo, 1973.
- Payá C., Cárdenas E., *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978.
- Picard M., *Il mondo del silenzio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1951.
- Piglia R., *Respiración artificial*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Milá, 1986.
- Recchini de Lattes Z., *La población de Buenos Aires; componentes demográficos del crecimiento entre 1855 y 1960*, Centro de Investigaciones Sociales Torcuato Di Tella, Centro Latinoamericano de Demografía, Buenos Aires, Editorial del Instituto, 1971.
- N. Rehrmann (ed.), *El legado de Sefarad en la historia y la literatura de América Latina, España, Portugal y Alemania*, cit.
- Rischin M., *The Promised City New York's Jews, 1870-1914*, Cambridge, Harvard University Press, 1977.
- Rojas R., *Blasón de plata*, Buenos Aires, Losada, 1946.
- *La restauración nacionalista. Crítica de la educación argentina y bases para una reforma en el estudio de las humanidades modernas*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1971.
- Romero J. L., *Las ideas políticas en Argentina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Roth C., *Storia dei marrani*, Genova, Marietti, 2003
- Saban M. J., *Judíos conversos: los antepasados judíos de las familias tradicionales argentinas*, Buenos Aires, Distal, 1990.
- Sarmiento D. F., *Facundo o Civiltà e barbarie*, Torino, Utet, 1963.
- Schallman L., *El judaísmo y los judíos a través de las letras argentinas* in "Comentario", 48 (1966).
- Sheinin D., L. Baer Barr (eds.), *The Jewish Diaspora in Latin America. New Studies on History and Literature*, cit.

Scholem G., *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Genova, Il Melangolo, 1986.

Senkman L., *La identidad judía en la literatura argentina*, Buenos Aires, Pardes, 1983.

----- *Dos dilemas básicos e Exilio y literatura judía en la Argentina*, in *Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*, cit.

----- *Argentina, la segunda Guerra Mundial y los refugiados indeseables, 1933-1945*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1991.

----- *Una literatura de la memoria y del olvido*, in I. Goldemberg, *El gran libro de América judía*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.

----- “*Los gauchos judíos*”: *una lectura desde Israel*, in “Estudios Interdisciplinarios de América Latina y Caribe”, Tel Aviv, vol. 10, n. 1 (1999) (edición online: www.tau.ac.il/eial/X_1/senkman.html)

----- *Identidades colectivas de los colonos judíos en el campo y la ciudad entrerrianos*, in J. Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *Encuentro y alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*, cit.

----- *La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos* in “Revista Iberoamericana”, 191 (2000).

----- “*Los gauchos judíos*” de A. Gerchunoff: *¿un criollismo sefardita?*, in A. Gerchunoff, *Los gauchos judíos*, cit.,

Sigwald Carioli B., *Historia de barbas y caftanes*, Carlos Casares, Editora del Archivo, 1991.

----- *Colonia Mauricio. Génesis y desarrollo de un ideal*, Carlos Casares, Editora del Archivo, 1991.

----- *Colonia Mauricio: revalorización de su trascendencia* in *Colonia Mauricio: 100 años*, cit.

----- *¿Fueron antiargentinas las escuelas judías de Colonia Mauricio?*, in *Colonia Mauricio 100 años*, cit.

Sosnowski S., *La dispersión de las palabras: novelas y novelistas argentinos en la década del Setenta*, in “Revista Iberoamericana”, 125 (1983).

----- *Sobre el inquietante y definitorio guión del escritor judeo-latinoamericano* in *La orilla inminente. Escritores judíos argentinos*, Buenos Aires, Legasa, 1987.

----- *Fronteras en las letras judías-latinoamericanas*, in “Revista Iberoamericana”, 191 (2000).

- Steiner G., *Linguaggio e silenzio*, Milano, Garzanti, 2001.
- Szichman M., *A las 20.25 la señora entró en la inmortalidad*, Hanover, N.H., Ediciones del Norte, 1981.
- Uchmany E.A., *Identidad y asimilación: cristianos nuevos y criptojudíos en el imperio español*, in J. Bokser Liwerant e A. Gojman de Backal (eds.), *Encuentro y alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*, cit.
- Verbitzky B., *Premio Alberto Gerchunoff*, in “Comentario”, 44, 1965.
- de Weinstein A. E. e M. Salomón, *Las causas del olvido*, in *Colonia Mauricio 100 años*, cit.
- Wiesel E., *La notte*, Firenze, Giuntina, 1980.
- *Il processo di Shamgorod*, Firenze, Giuntina, 1986.
- *Cinque figure bibliche*, Firenze, Giuntina, 1998.
- Wieworka A., *L'era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina, 1999
- Winderman J., *Breve historia de la Colonia Mauricio*, in *Colonia Mauricio 100 años*, cit.
- Zablotsky E., *Filantropía no asistencialista. El caso del Barón Maurice de Hirsch*, “Documento de Trabajo” 264, Buenos Aires, Universidad del CEMA, 2004.