

SYRIA POLETTI: LA SCRITTURA DELLA MARGINALITÀ

Silvana Serafin*

Nominare il mondo al femminile

È ormai opinione consolidata che nel corso dei secoli la donna si è vista negare non solo la possibilità di espressione tecnico-scientifica, ma anche quella artistico-letteraria, più confacente alla sua creatività. Chi ha osato infrangere il tabù, ha dovuto superare ostacoli che il sesso forte – forte nella misura in cui occupa il potere – non ha mai conosciuto. Questo perché, esprimere o nominare il mondo al femminile, implica comunque parlare di linguaggio e di sapere, considerata l'intima relazione e il reciproco condizionamento che intercorre tra essi.

Il pensiero occidentale è caratterizzato da una dualità, in cui i due valori sono situati su piani diversi: l'uno è sempre positivo e l'altro sempre negativo. Tale dicotomia conduce ad una gerarchizzazione delle parti, dal momento che i poli positivi vengono associati ad altri positivi e quelli negativi ad altri negativi, rafforzando così la catena. Ciò spiega come nel binomio alto/basso, ad esempio, relazioniamo il primo termine a concetti quali superiore, divino, elevato, mentre associamo il secondo termine a idee quali inferiore, infimo, brutto. Lo stesso succede per la coppia destra/sinistra, dove col primo vocabolo si vuole intendere, in senso astratto, un qualcosa che è retto e giusto, invece col secondo si insinua un qualcosa di poco chiaro, sinistro appunto; l'elenco potrebbe continuare all'infinito.

La dicotomia, pertanto, è una verità inerente alla nostra cultura, è un fatto universalmente e storicamente riconosciuto, anche se non sono ancora del tutto chiare le cause che l'hanno determinata. Secondo la storica Gerda Lerner (238), probabilmente è stata proprio la divisione patriarcale dei sessi il punto di partenza della binarietà. In ogni caso, a prescindere dalle cause, rimane il fat-

* Università di Udine.

to che la nostra cultura è organizzata secondo un sistema binario, ad iniziare dal linguaggio, sua forma d'espressione più importante. Applicato ai sessi, esso genera contemporaneamente una gerarchia e una asimmetria, poiché l'uomo appropriandosi del discorso, del *logos*, della storia, assume la capacità di nominare il mondo, di ordinarlo, di configurarlo simbolicamente secondo il proprio modo di essere, di pensare e di sentire: di conseguenza mentre gli uomini occupano il polo positivo, le donne sono vincolate a quello negativo.

Tale posizione egemonica spiega come, nonostante si tratti di un sistema di pensiero binario, tutto si regga sull'Uno, sulla capacità significativa del corpo virile, rifiutando o escludendo quanto sia dissimile o non si identifichi con esso, negando, cioè, ogni diversità o eterogeneità sino a ridurla al concetto degradante di *altro*. Riservando per sé il potere di dettare la ragione e l'azione, il soggetto maschile ha ridotto la donna a oggetto della scrittura, relegandola negli spazi periferici, attribuendole qualità quali l'intuizione e la passività e una predisposizione naturale al sacrificio e all'abnegazione. Una asimmetria interiorizzata a lungo da uomini e da donne, cioè dai destinatari del discorso stesso.

Ciò nonostante in tutte le epoche vi sono state personalità femminili che, prescindendo dalla relazione degli opposti, hanno vissuto e rappresentato il mondo secondo una prospettiva del tutto personale, il cui punto di partenza è la propria esistenza. Donne che invece di negare, rifiutare o escludere il corpo lo hanno rivalorizzato, amato e rispettato. Molte di esse sono rimaste nell'ombra dell'anonimato, lontano dalla società e nell'utilizzare la parola hanno percepito una nuova verità non solo individuale, ma anche sociale. Altre non hanno avuto timore di uscire allo scoperto; di fondamentale importanza sono alcune figure di spicco della letteratura ispano-americana, come la messicana Suor Juana Inés de la Cruz (1648-1695)¹, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) che inaugura il romanzo indianista² e la narrativa in difesa dei neri³, la peruviana Clorinda Matto de Turner (1854-1909)⁴ che si batte con

¹ Essa merita una menzione particolare in quanto tratta per la prima volta tematiche femminili – se non femministe *ante litteram* –. *La Respuesta a Sor Filoteta* (1691), definita da Bellini (137) «primo altissimo documento femminista» è un'appassionata difesa dell'intellettuale donna, mentre 'Sátira filosófica', una delle poesie più note, è un'accorata denuncia dell'opportunismo maschile per quanto riguarda la gestione del desiderio sessuale e della pretesa castità nelle donne.

² *Guatimozín, último emperador de México* (1846).

³ *Sab* (1841).

⁴ La tragedia dell'indio è narrata in *Aves sin nido* (1889). L'opera, considerata primo romanzo indigenista, è causa di costanti persecuzioni, in quanto l'accusa di collaborazionismo rivolta alle principali autorità locali dei paesi andini – il prete, il giudice e il latifondista – non può passare sotto silenzio. Critiche nei confronti dell'ineguaglianza sociale si trovano

accenti di vigorosa protesta per porre fine alla disumana situazione dell'indio, dando l'abbrivo al filone del romanzo indigenista.

Queste donne – a cui se ne aggiungono altre in Europa come ad esempio, in tempi diversi, Teresa de Avila, Virginia Woolf o María Zambrano – che hanno deciso di raccontarsi in termini originali si possono considerare, parafrasando María Milagros Rivera Garretas (31), *de-generate*, nel senso di *senza genere*, poiché si esprimono al di fuori dei limiti e dei canoni dell'ordine simbolico patriarcale. Esse sono riuscite a nominare il mondo cercando dentro di sé, nel loro volere essere al femminile, i criteri della dicibilità. In fondo è questa l'unica soluzione possibile, in quanto per trovare l'equilibrio psico-fisico, lo spazio vitale all'interno di un ordine simbolico ben costituito, è necessario attuare una ricerca personale di senso, ricongiungendo ciò che è stato diviso: cultura e natura, ragione e vita.

L'italo-argentina Syria Poletti⁵ è un evidente esempio di donna che ha uti-

anche nei racconti relativi alla rivoluzione messicana – *Cartucho* (1931) e *Las manos de mamá* (1937) – di Nellie Campobello (1909-1986), della negritudine a Cuba di Lydia Cabrera (1899-1999) e del criollismo – movimento che conferma problemi di indole sociale e politica come il nazionalismo – evidenziato dalla cilena Marta Brunet (1897-1967) – *Montaña adentro* (1923), *Bestia dañina* (1925) e *María Rosa, flor del Quillén* (1929).

⁵ Nata a Pieve di Cadore nel 1917, all'età di sei anni, dopo la partenza del padre per l'America, Syria Poletti si trasferisce a Sacile, dove rimane ospite della nonna materna per tutto il periodo dell'infanzia e dell'adolescenza. Mentre più avanti la famiglia (madre, due sorelle e un fratello) si ricongiungerà in Argentina, nella provincia di Entre Ríos, la ragazzina è costretta a rimanere in Italia per curare una malformazione ossea congenita. Ottenuto il diploma magistrale a Venezia, in seguito alla morte della nonna, essa decide d'imbarcarsi per l'Argentina, dove arriva nel 1938 dopo un avventuroso viaggio in una nave stracolma di emigranti. A Rosario, per poter vivere, essa insegna lingua italiana e contemporaneamente si iscrive alla facoltà di Lettere, presso l'Università di Córdoba. L'anno successivo, ottenuto il diploma di laurea, si stabilisce a Buenos Aires, dove inizia a collaborare, con interventi di carattere letterario, educativo e artistico, a vari giornali, tra cui *La Nación*, diretta da Eduardo Mallea, *Clarín*, *La Prensa*, a riviste quali *Historium*, *El Hogar*, *Vea y lea*, *Sur*, *Para Ti*. L'intensa attività giornalistica/saggistica è orientata alla diffusione della letteratura ispano-americana e italiana anche attraverso trasmissioni radiofoniche. Molteplici sono i riconoscimenti ottenuti per la sua opera – tradotta in tutte le lingue –, orientata su due precisi filoni narrativi: racconti e romanzi per adulti e opere per ragazzi. Si segnalano: il Premio Internacional Losada (1962), il Premio Kraft de Cuentos Infantiles (1954) e il Premio Konex de Plátino (1984), assegnatole come migliore scrittore nazionale per la letteratura infantile. Nel 1991 muore a Buenos Aires. L'autrice stessa suddivide la sua produzione narrativa in opere per adulti: 1962 *Gente conmigo*, romanzo imperniato sulla drammatica condizione dell'emigrante italiano in Argentina e sulla solitudine dell'artista, 1964 *Línea de fuego*, comprende tredici racconti altamente poetici, sempre incentrati sul problema/emigrazione e sulla solitudine dell'artista; 1969 *Historias en rojo*, sette racconti polizieschi, sempre imperniati sul dramma dell'emigrazione; 1972 *Extraño oficio*, romanzo metanarrativo che analiz-

lizzato la scrittura come strumento di rivendicazione dell'essere femminile – ma anche di altri emarginati come sono gli emigranti –, trovando gli ingredienti di una nuova identità in grado di trasgredire ciò che tradizionalmente s'intende per femminilità. Convinta della particolare predisposizione al narrare, riconosciuta alla donna (Fornaciari 162) che in ciò trova consolazione e fuga dalla realtà, essa si affida all'esigenza nata dal profondo del cuore e concretata dalla tecnica artistica. Nell'idea superiore della bellezza, trovano unità conoscenza ed etica, forma e comunicabilità, proprio come teorizzato da Heidegger (*Che cos'è la filosofia*) nella sua presentazione dell'arte quale forma aurorale del sapere.

Attraverso i personaggi letterari, suoi fedeli *alter ego* che sperimentano la dolorosa condizione di una duplice marginalità per essere donne ed emigranti, la scrittrice mette in discussione i parametri che hanno operato l'esclusione delle donne all'interno della storia della letteratura e fornisce una versione ricca e articolata di se stessa. Rafforzando la rivendicazione di un linguaggio specificamente femminile, ha, inoltre, dimostrato la necessità della donna di esprimersi come individuo razionale all'interno di un contesto sociale, sfatando l'antica credenza che attribuisce esclusivamente all'uomo qualità speculative.

Emigrazione come affermazione femminile

Quando Syria Poletti giunge in Argentina nel 1938, proprio nel periodo denominato ambigualmente *Década infame* o *decennio fiorente* a seconda dei punti di vista, vi è nell'aria un fermento generale di rinnovamento. Dopo la grave crisi politica scatenata dal *golpe* del 6 settembre 1930 e il conseguente crollo dei settori produttivi, si assiste ad una progressiva espansione non solo dell'econo-

za l'alienazione dell'artista e della donna, costretti alla solitudine; 1977 *Taller de imaginaria*, comprende tre racconti, alcuni componimenti tratti da *Línea de fuego* e da *Extraño oficio*, oltre ad una serie di interviste rilasciate dall'autrice; opere per tutte le età: *Amor de alas* (1981), racconto allegorico, filosofico-poetico; *La gente* (1984), antologia; *...y llegarán buenos aires* (1989), una raccolta di racconti, di fiabe e di scritti vari; opere per ragazzi: *Reportajes supersónicos* (1972), *El juguete misterioso* (1977), *El misterio de las valijas verdes* (1978), *Marionetas de aserrín* (1980), *El rey que prohibió los globos* (1982), *Inambú busca novio* (1983), *Enanito Siete* (1984), *El monito bambín* (1985), *Alelí y el payaso Bum Bum* (1985), *¡Buen Día, Salud!* (1987), *La siete hermanas* (1987), *100 Cuentos de Syria Poletti* (1987), *Las badas hacen dedos* (1988), *Por el arcoiris en zapatillas* (1989), *Viaje en el tiempo* (1991), *El terror de la selva* (1991) (Serafin. 'Syria Poletti: biografia...' e *Contributo friulano alla letteratura argentina*).

mia, ma anche della letteratura, il cui forte impulso d'innovazione e di sperimentazione travalicherà i confini nazionali.

L'attenzione degli scrittori, da sempre focalizzata sull'aspetto sociale, coglie pertanto, le tensioni e le incertezze del particolare momento storico⁶ – facendo intravedere la necessità di modificare la visione del futuro, di offrire una speranza, un orizzonte d'attesa: al di là dei limiti estetici in cui viene circoscritta, la fantasia ha, pertanto, un'evidente funzione cognitiva, di cui la società ricorre a tutti i livelli, da quelli percettivi a quelli storici.

Ciò favorisce la nascita di numerose riviste⁷ in cui la discussione di teorie letterarie si affianca al dibattito politico, nel tentativo di risolvere i gravi problemi del paese. Tra tutte, *Sur* (1931-1970) – creata e diretta da una donna Victoria Ocampo –, fungerà da tramite tra la cultura europea e quelle del Nord e del Sud America. In effetti, personalità come Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, José Ortega y Gasset, D.W. Lawrence, Virginia Woolf, Aldous Huxley, Thomas Mann, sono, fin dal 1935, interlocutori fissi del dialogo politico-letterario, basato sulla difesa della cultura e della persona, quali elementi imprescindibili per il raggiungimento della libertà. Non sorprende, pertanto, che si lasci spazio anche all'espressività femminile che esploderà con vigore a partire dagli anni settanta.

Attraverso il flusso di coscienza, la forma onirica e meta-narrativa costituita da monologhi, da allegorie e da racconti, strettamente vincolati alla ricostruzione di eventi reali, le scrittrici ne amplificano la percezione e creano una visione totalizzante, priva di ogni limite, costantemente tesa alla ricerca della *verità* maieutica. Una scrittura in cui serpeggia lo spirito di ribellione nei confronti dei *maestri*, nel tentativo di spezzare l'egemonia maschile – e per certi versi anche quella femminile –. Per lo più, esse scrivono per necessità, indipendentemente dal fatto di essere donna o di essere argentina. Letteratura, dunque, come possibilità d'intervenire nel mondo, di far comprendere quanto accade nella realtà locale, ma anche di esprimere sentimenti universali, attraverso un linguaggio che, pur riflettendo sfumature dei luoghi trattati, sia recepito da ogni parte del continente.

⁶ Ciò è verificabile dai titoli di alcune opere in cui è esplicito il riferimento alla solitudine, al silenzio e all'infamia. Per citare alcuni esempi, ricordiamo: *Historia universal de la infamia* (1933) di Jorge Luis Borges, *Hombres en soledad* (1938) di Manuel Gálvez, *La babia de silencio* (1940) di Eduardo Mallea.

⁷ Tra le riviste di maggior risonanza ed importanza figurano, come osserva María Teresa Gramuglio: «*Sur* (1931), heredera de la tradición liberal, *Forja* (1935) hacia un nacionalismo de sesgo populista; revistas de 'izquierda': *Metrópolis* (1931-1933), *Nervio* (1931-1936), *Contra* (1933), *Columna* (1937-1942), *Conducta* (1938-1943); revistas de ámbito universitario: *Letras* (1930-1933), *Megáfono* (1930-1934), *Verbum* (1937)» (31).

Tale proliferazione di opere scritte da donne, ha costituito, pertanto, un vero e proprio fenomeno editoriale, dovuto anche alla pressante curiosità del pubblico, desideroso di misurarsi con nuove modalità di scrittura, di riscoprire il femminile, di dare voce alla donna e alla sua esperienza, al di là di qualsiasi forma di rivendicazione o d'intento fine a se stesso. È possibile, pertanto, individuare un mondo letterario articolato, un ambiente culturale propizio ad accogliere i segni di un rinnovamento anche sociale in cui alla donna vengono offerte almeno delle opportunità, sempre maggiori con il trascorrere degli anni.

Nell'affrontare il problema con consapevolezza e con maturità espressiva, le autrici fanno ricorso soprattutto al genere romanzesco sia esso il *Bildungsroman* o la variante del romanzo di iniziazione⁸. Ne consegue un'analisi della realtà femminile, nelle sue diverse sfaccettature e l'affermazione della coscienza dell'essere donna. Una riscoperta di sé resa palese nel momento in cui il soggetto si affaccia alla vita culturale come ente storico. Per tale motivo le scrittrici dimostrano un particolare interesse per i grandi/piccoli avvenimenti/sconvolgimenti del proprio tempo, rivelatori del significato di una realtà complessa e mobile. Nell'osare persino denunciare le violenze e le atrocità perpetrate da classi dominanti nei confronti di quelle subalterne, esse rivendicano il diritto della presenza femminile in ogni aspetto della vita comunitaria.

Avvalendosi dell'ironia⁹ e di figure femminili fittizie che ricorrono alla memoria, al viaggio dentro e fuori di sé, all'esplorazione del proprio corpo¹⁰ e dei sentimenti più celati, le autrici si presentano al lettore come portavoce di un clima di profondo disagio sociale. L'unanime coro di protesta e di ribellione si libra alto e chiaro per essere recepito da qualsiasi latitudine e da qualsiasi persona.

Nel denunciare la situazione della donna, in base all'educazione ricevuta e ai diversi ruoli di figlia, di fidanzata, di sposa, di amante, di madre, il discorso assume una posizione problematica rispetto alle difficoltà d'integrazione alla sfera culturale della società d'appartenenza e non solo. Le protagoniste contestualizzano le diverse situazioni oppressive e presentano, la possibilità di un ri-

⁸ Cfr. Serafin (*Scrittura come nuovo inizio*).

⁹ Marina Mizzau afferma in proposito: «L'ironia è una forma di comunicazione indiretta che fa trasparire, pur mascherandole, le intenzioni del parlante: il mascheramento consiste in una antifrasi, ossia nel dire una cosa facendo intendere il suo contrario» (50).

¹⁰ Per meglio dire, il tentativo di riscrivere e di pensare il corpo e la sessualità della donna è una vera e propria conquista nell'ambito della letteratura femminile. Attraverso l'amore la donna, infatti, entra in conflitto con il diverso, senza che tale diversità sia omologata al potere, ma espressa, invece, con tutta la forza della differente alterità, tanto da costruire l'identità specifica.

scatto: una volta ultimato il percorso di iniziazione, esse sono finalmente in grado di prendersi cura di sé. Ciò contempla l'espressione più alta della libertà individuale, sancita già da Platone nel mito di Er, in cui l'anima, ancora prima dell'incarnazione sceglie in autonomia la maniera di vivere e di conseguenza il *demone* che le permette di centrare l'obiettivo. In tal senso il famoso binomio donna-natura, più che essere sostituito, viene affiancato a quello di donna-cultura, connotando la personalità femminile di rinnovate sfaccettature.

L'impegno di Syria Poletti

Tra le pioniere di tale svolta epocale figura senza ombra di dubbio Syria Poletti che con la pubblicazione di *Gente con me* (1962), romanzo centrato sulla parallela costrizione della donna e dell'emigrante, ricorre all'emigrazione quale momento drammatico nell'esistenza delle protagoniste – sue *alter ego* –, per fissare nella pagina bianca la verità delle cose in divenire. Emigrazione come categoria antropologica che costituisce le chiavi di lettura della dimensione alienante in cui è stata confinata la donna e del suo conseguente allontanamento dalla società. Si manifesta, pertanto, come periodo di transizione ambivalente, come un'occasione di sviluppo in cui è implicito il rischio concreto di perdita e di dissoluzione. In questo andare l'individuo compie una spoliatura di sé, esplorando gli abissi della coscienza, entrando nel nucleo del sapere, dove la rivelazione degli aspetti più oscuri permette di eliminare sovrastrutture limitative alla crescita interiore.

Se consideriamo, secondo Heidegger (*Essere e tempo*: 66), l'esistenza come l'essenza dell'individuo da ricercare nel suo star-fuori (*ec-sistere*), nella sua estraneità, nella sua condizione straniera, sembra quasi che l'emigrazione sia il mezzo più idoneo a stimolare la ricerca di sé. È quanto emerge in maniera prepotente dall'intera opera di Syria Poletti, in cui i personaggi femminili, proprio attraverso altri emarginati come gli emigranti, riusciranno a raggiungere la propria affermazione. Nell'emigrazione, infatti, paradigma di avventura e di mobilità, si condensa un momento essenziale di transizione e di evoluzione del percorso esistenziale. Universi paralleli vivono simultaneamente in una pluralità di presenti, di paesaggi, di situazioni e sono presentati nella loro intrinseca verità e autenticità, con il carico di violenza, di sofferenza, di angoscia, di paura, ma anche d'amore e di speranza nella vita.

L'intera sua opera narrativa ad iniziare da quella più famosa e tradotta anche in Italia, *Gente con me*, si converte, come nel caso più conosciuto di Tina Modotti, in simbolo dell'emigrazione friulana in Argentina. Inoltre, costante è

l'impegno per aiutare i connazionali¹², consapevole delle mille difficoltà che un emigrato, in particolare se donna¹³, deve affrontare in terra straniera, ad iniziare dall'ignoranza linguistica e dall'isolamento.

Se essa lotta contro il silenzio e contro i codici maschili, al tempo stesso si appropria del silenzio per evadere dalla marginalità e per rifugiarsi nello spazio letterario in grado d'inventare eventi e di trovare soluzioni alternative e di creare vincoli d'unione sociale piuttosto che frammentare la società.

È quanto accade a Nora Candiani, protagonista di *Gente conmigo* e all'anonima protagonista di *Extraño oficio* (1971) che persegue con tenacia e con ostinazione la passione per l'arte e l'ansia di sapere, proprio come ha fatto Syria Poletti considerando l'arte valore imprescindibile della sua vita, scoprendo con abilità indagatrice il senso delle cose, la ragione stessa dell'arte, il suo ordine necessario, la legge celata nelle strategie della mente e dell'intelligenza. La forza nelle proprie capacità, coltivate come un bene prezioso, le ha permesso di af-

¹² Essa collabora attivamente, senza risparmio d'energie, alla costituzione e allo sviluppo di comitati e di associazioni per il sostegno di connazionali emigrati, partecipa a trasmissioni radiofoniche per diffondere con maggiore rapidità un messaggio d'aiuto invocato dagli immigranti italiani, ma soprattutto friulani spintisi nelle zone più remote dell'Argentina. In questo settore, ricopre cariche di un certo rilievo quali: redattrice bilingue in SIRA (Servicio internacional de radiodifusión argentina al exterior) nel periodo che va dal 1950 al 1955; capo redattore a RAE (Radiodifusión argentina all'estero) (1955-1965); a partire dal 1960 è responsabile di numerosi cicli didattici presso LRA (Radio nacional) e LS1 (Radio municipal). Un'attività che le procura molteplici riconoscimenti: rappresentante del governo Italiano per l'emigrazione, Presidente onorario dell'associazione friulana EFASCE (Ente friulano assistenza sociale culturale emigrati), vicepresidente del Circolo culturale San Marco e di quello argentino-friulano. Di fondamentale importanza per la diffusione dell'opera letteraria della scrittrice, sono gli incontri mensili con le comunità friulane che, nel 1989, le assegnano il premio speciale riservato a personalità di spicco della cultura argentino-friulana.

¹³ Syria Poletti riserva uno sguardo particolarmente attento alle donne che, se pur penalizzate per il loro stato, ricoprono un ruolo fondamentale nei processi migratori. Eloquenti sono le seguenti riflessioni: «La donna ha partecipato, all'inizio di questo secolo, all'agricoltura, alla colonizzazione di territori selvaggi (Chaco, Patagonia), alle prime industrie alimentari, alla filatura e tessitura, all'artigianato, alla formazione di centri urbani, parrocchiali e sociali. Al tempo stesso ha mantenuto i legami con l'Italia e le tradizioni attraverso i contatti con la collettività. È lei che, bene o male, scriveva le lettere, lei che ha conservato le tradizioni familiari e regionali attraverso la religione, le abitudini, il lavoro, le forme di vita, tramandando così, inconsapevolmente, lo spirito di civiltà, di gentilezza e di aderenza alla realtà umana che sono l'eredità del popolo italiano» (Poletti, 'La donna italiana in Argentina'). All'interno del movimento migratorio le donne hanno sempre svolto un ruolo fondamentale, anche se spesso trascurato dagli studi del settore. Determinanti nella scelta delle destinazioni d'arrivo, esse hanno trasformato l'emigrazione da fenomeno temporaneo in *status* permanente, contribuendo all'affermazione della cultura italiana all'estero.

frontare le contraddizioni del vivere, di dare significato al nomadismo della vita e di scoprire una nuova, straordinaria bellezza.

Entrambe le protagoniste sono portavoce di una sensibilità inconsueta, di un insperato cambiamento all'insegna del rispetto individuale, della propria diversità, del diritto di essere artefici del proprio destino. Uscendo dall'isolamento, esse prendono la parola non solo per costruirsi un'immagine quanto più reale possibile, per dimostrare capacità autonome e creative, per soddisfare l'urgente necessità di sopravvivenza, ma soprattutto per abbattere falsi concetti sfidando una società che continua a considerarle in una posizione subalterna e marginale. In questo senso il tempo della narrazione, acquisisce caratteristiche spaziali, esprimendo una visione del mondo anche sociale. Nella creazione di un universo narrativamente unificabile e organizzabile, si evidenzia, infatti, la fusione tra punto di vista psicologico e visione sociale in un patto di relazione, del tutto rassicurante perché realizza speranza e felicità.

Molteplici sono le forme e i discorsi utilizzati per recuperare il senso dell'identità: lo sguardo che implode verso la profondità del soggetto e allo stesso tempo nell'assoluto, è inevitabilmente multiplo, perché comprende tutte le contraddizioni, anche quelle della coscienza. I monologhi, le cronache, i racconti, l'allegoria, nell'organizzare il 'caos percettivo', secondo la felice definizione di Borges, formano una sorta di cerchi concentrici il cui punto focale è la coscienza della protagonista che, presentata da differenti prospettive, acquista particolare densità e spessore.

Caratteristica comune è la destrutturazione narrativa lirica, tipica tra l'altro della scrittura al femminile, perché ruota attorno a qualcosa che non può essere reso in maniera esplicita – la coscienza della protagonista, per l'appunto –, e perché gli avvenimenti narrati sono svincolati per lo più dal rapporto causa/effetto. Per essere autoriflessivo, comprensivo cioè delle differenti immagini attraverso le quali l'individuo ritorna a sé, a quello che è stato, il discorso letterario della Poletti presenta una visione originale, recuperando cioè le origini, ciò che è andato perduto nel tempo reale della storia.

Costante è l'attenzione riservata al processo evolutivo delle protagoniste che superando prove incontrate durante il viaggio nel microcosmo dell'essere o nello spazio fisico, operano una graduale crescita interiore, una maturità dell'anima che comporta coscienza di sé e delle proprie facoltà. Attraverso privazioni e distruzioni, si dispiegano le dinamiche della conoscenza: dal passaggio da ciò che non è a ciò che è, si crea pertanto una realtà nuova. A volte l'attesa è lunga e colma di rinunce, prima di raggiungere la completa indipendenza, prima che il conflitto interiore – scatenato dal desiderio di ricreare l'immagine più autentica di sé e di costituirsi come soggetti attivi – si risolva.

Nell'assorbimento delle prove devastanti, la protagonista, alla fine, ritrova il

proprio io e, con esso, la capacità di convertire in produzione di senso la caduta di valori, la trasgressione, la perdita di punti di riferimento. L'energia vitale riuscirà a modificare la realtà storica, culturale e linguistica di un paese che, nel corso di poco più di un secolo, nell'assimilare una gran massa di persone, assiste allo sconvolgimento di equilibri, di riti e di tradizioni, di usi e di costumi. Dolore e sofferenza risultano, pertanto, necessari per forgiare personalità nuove, rinnovate nello spirito e nel temperamento.

Logica conseguenza è la nascita di un nuovo concetto d'identità, di un io femminile in grado di narrare le proprie vicissitudini esistenziali, rivalutando l'ambito domestico come simbolo del potere e della scrittura femminile, il rapporto madre e figlia, nonna e nipote, zia e nipote. Ciò fa risaltare la continuità matriarcale come unità strutturale che aiuta a comprendere il ruolo delle donne anche se non sempre il rapporto è sereno. In particolare Syria Poletti nell'affrontare il problema dell'identità femminile, focalizza l'attenzione sul conflitto tra madri e figlie: l'abbandono delle prime, conduce all'inevitabile disorientamento delle ultime. Da qui l'avvicinamento alla nonna o alla zia, per trovare solidarietà ed affetto, ma anche un modello comportamentale di continuità. Non a caso le sue eroine, nonostante l'autonomia raggiunta al di fuori dei ruoli consolidati di moglie o di madre, conservano alcuni tratti propri della tradizionale visione di femminilità, intesa come *l'essere per gli altri*. Tuttavia, nutrendosi del filo ininterrotto dell'esperienza e delle relazioni affettive, esse si oppongono all'unità patriarcale e prendono coscienza anche degli avvenimenti socio-politici.

In altri termini, la letteratura si converte in fuga salvifica dalle costrizioni del tempo esteriore e dei suoi limiti, in ricerca di equilibrio interiore, in libertà assoluta dello spirito, non più obbligato a ricercare consensi al di fuori di sé. Oltre a ricomporre la vita con l'inchiostro e a concedere all'eroina di *Gente conmigo* di sopravvivere al trauma dell'aborto e del carcere, «el oficio», la scrittura, diviene l'unico motore della realtà, più forte anche della relazione sentimentale, perché identificato nell'Amore, inteso come unione, salvezza dalla disperazione e dal deserto della solitudine, esperienza conoscitiva che fa intravedere il sapere per la vita. Episteme e sapienza connotano, pertanto, l'opera artistica, in cui il movimento stesso dell'esistenza dà il senso alle cose e al tempo tende a disporsi oltre le frontiere del reale. Con la liberazione individuale la letteratura, inoltre, fornisce alla donna, la possibilità d'inserirsi nel tessuto sociale e di conseguenza nella storia culturale, uscendo definitivamente dallo spazio degradato dell'*altro*.

Bibliografia citata

- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia. 1997.
- Bernardi, Ulderico. *Addio patria. Emigranti dal Nord Est*. Pordenone: Ed. Biblioteca dell'immagine. 2002.
- Fornaciari, Dora. 'Reportajes periodísticos a Syria Poletti'. Poletti, Syria. *Taller de imagería*. Buenos Aires: Losada. 1977: 145-171.
- Gramuglio, María Teresa. 'La Literatura en los años treinta y la aparición de Sur'. *Literatura argentina de fin de siglo*. Ed. María Celia Vázquez e Sergio Pastormerlo. Buenos Aires: Eudebra. 2001: 27-45.
- Heidegger, Martin. *Essere e tempo*. 4. Torino: Utet. 1978.
- . *Che cos'è la filosofia*. Ed. Claudio Angelino. Genova: Il Melangolo. 1981.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York-Oxford: Oxford University Press. 1986.
- Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...* Collana CNR 'Studi di letteratura ispano-americana'. *Biblioteca della ricerca*, XIV. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004. Lo stesso articolo è apparso in *Contributo friulano alla letteratura argentina*. Ed. Silvana Serafin. Roma: Bulzoni. 2004: 11-24.
- Mazzau, Marina. 'Ironia e parole'. *Le donne e i segni. Percorsi della scrittura nel segno della differenza femminile*. Ed. Patrizia Magli. Ancona-Bologna: Transeuropa. 1988.
- Platone, *Repubblica*. X. *Tutti gli scritti*. Milano: Rusconi. 1991.
- Poletti, Syria. *Gente conmigo*. Buenos Aires: Losada. 1967⁵.
- . *Extraño oficio. (Crónicas de una obsesión)*. Buenos Aires: Losada. 1971³.
- . 'La donna italiana in Argentina'. *Gli italiani che vivono il mondo* (contributo del Co.Em.It di Buenos Aires alla II Conferenza nazionale dell'emigrazione, 28 novembre 1988).
- Razza, Claudia. 'Syria Poletti: emigrazione e letteratura'. *Quaderni dell'A.D.R.E.V.*, anno IV (1999), 5: 15-53.
- Rivera Garretas, María Milagros. *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*. Madrid: Horas y Horas. 1996.
- Serafin, Silvana. 'Syria Poletti: biografia di una passione'. *Rassegna Iberistica*, 78 (2003): 37-50.
- . *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel Cono Sur*. Collana di Studi americanistici. *Soglie americane 1*. Venezia: Mazzanti Editori. 2006.