

# RiMe

**Rivista dell'Istituto  
di Storia dell'Europa Mediterranea**

ISSN 2035-794X

numero 6, giugno 2011

**Prostitute e anarchici italiani  
nella letteratura argentina del XX e XXI secolo**

Mara Imbrogno

## **Direzione**

Luciano GALLINARI, Antonella EMINA (Direttore responsabile)

## **Responsabili di redazione**

Grazia BIORCI, Maria Giuseppina MELONI, Patrizia SPINATO BRUSCHI,  
Isabella Maria ZOPPI

## **Responsabile di redazione per il Dossier "Italia e Argentina: due Paesi uno specchio"**

Francesca Mazzuzi

## **Comitato di redazione**

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CAEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI,  
Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maurizio LUPO, Alberto MARTINENGO,  
Maria Grazia Rosaria MELE, Sebastiana NOCCO, Riccardo REGIS,  
Giovanni SERRELI, Luisa SPAGNOLI

## **Comitato scientifico**

Luis ADÃO da FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO, Lucio CARACCILO,  
Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO,  
Giorgio ISRAEL, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI,  
Emilia PERASSI, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ CURULL, Gianni VATTIMO,  
Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

## **Comitato di lettura**

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a *referee*, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

## **Responsabile del sito**

Corrado LATTINI

[Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea](#): Luca CODIGNOLA BO (Direttore)

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)  
c/o ISEM-CNR - Via S. Ottavio, 20 - 10124 TORINO (Italia)  
Telefono 011 670 3790 / 9745 - Fax 011 812 43 59  
Segreteria: [segreteria.rime@isem.cnr.it](mailto:segreteria.rime@isem.cnr.it)  
Redazione: [redazione.rime@isem.cnr.it](mailto:redazione.rime@isem.cnr.it) (invio contributi)

## Indice

Giovanni Sini	
<i>Alcune note sul Parlamento del Principato di Catalogna tenuto nel 1416</i>	7-24
Bruno Pierri	
<i>Anglo-American Energy Talks and the Oil Revolution, 1968-1972</i>	25-44
Matteo Binasco	
<i>Migrazioni nel mondo mediterraneo durante l'età moderna. Il case-study storiografico italiano</i>	45-113

## Dossier

### Italia e Argentina: due Paesi, uno specchio

(a cura di Luciano Gallinari)

*In ricordo di un amico: Glauco Brigati*

Luciano Gallinari	
<i>Introduzione</i>	119-122
Roberto Porrà	
<i>Puerto de Nuestra Señora Santa María del Buen Aire</i>	123-136
Carlos Cacciavillani	
<i>L'architettura dell'emigrazione italiana in Argentina</i>	137-167
Silvana Serafin	
<i>La literatura migrante en la formación de la conciencia nacional argentina</i>	169-188
Liliana H. Zuntini	
<i>Edmundo De Amicis. Con los "ojos de la mente"</i>	189-222
Ilaria Magnani	
<i>Giacumina e Marianina. La rappresentazione dell'immi-grazione italiana in Argentina in due romanzi popolari di fine '800</i>	223-239
Mara Imbrogno	
<i>Prostitute e anarchici italiani nella letteratura argentina del XX e XXI secolo</i>	241-263
Irina Bajini	
<i>Arriva un bastimento carico di artisti. Sulle tracce della cultura italiana nella Buenos Aires del Centenario</i>	265-286

## Indice

Rocío Luque	
<i>El vuelo entre dos orillas de El rojo Uccello de Delfina Muschiatti</i>	285-295
Isabel Manachino – Norma Dolores Riquelme	
<i>Mujeres vistas por mujeres. Italianas y argentinas a principios del siglo XX</i>	297-319
María Cristina Vera de Flachs - Hebe Viglione	
<i>Empresas y empresarios italianos de la Región Centro de la Argentina en el tránsito del XIX al XX</i>	321-351
André Mota	
<i>Il signore Alfonso Bovero: um anatomista illustre na terra dos bandeirantes, São Paulo 1914-1937</i>	353-373
Antonio Sillau Pérez	
<i>Nacionalidad y Catolicismo. El desarrollo de una idea de nación en el contexto de la producción intelectual del Instituto Santo Tomas de Aquino en Córdoba - Argentina (1930-1943)</i>	375-412
Luis O. Cortese	
<i>El Fascismo en el Club Italiano. Buenos Aires (1922-1945)</i>	413-446
Martino Contu	
<i>L'antifascismo italiano in Argentina tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta del Novecento. Il caso degli antifascisti sardi e della Lega Sarda d'Azione "Sardegna Avanti"</i>	447-502
Eugenia Scarzanella	
<i>Un'industria "ultra leggera": l'Editorial Abril tra l'Argentina e l'Italia (1941-1957).</i>	503-523
Roberta Murrioni	
<i>«Era come fossimo in carcere, così me ne sono andato in argentina»: storie di un minatore di Carbonia emigrato in Argentina nel secondo dopoguerra</i>	525-533
Camilla Cattarulla	
<i>Non solo Mondiali di calcio: Giovanni Arpino in Argentina nel 1978</i>	535-551
Paola Cecchini	
<i>L'Argentina nelle Marche tra passato e presente</i>	553-565
Celina A. Lértora Mendoza	
<i>Relaciones entre CNR (Italia) y CONICET (Argentina). Notas para una historia</i>	567-609

Lucia Capuzzi	611-624
<i>Bicentenario: quel che resta della fiesta</i>	
Marzia Rosti	625-644
<i>Gli argentini in Italia e il Bicentenario dell'indipendenza argentina</i>	
Maria Eugenia Cruset	645-659
<i>Diáspora y sociedad de acogida. El voto de los italianos en Argentina a través de la prensa</i>	
María Inés Rodríguez Aguilar	661-685
<i>El campo migratorio argentino, su especificidad y el abordaje teórico-metodológico del género</i>	
Odair da Cruz Paiva	687-704
<i>Territórios da migração na cidade de São Paulo: afirmação, negação e ocultamentos</i>	
Luciano Gallinari	705-752
<i>I rapporti tra l'Italia e l'Argentina nella stampa dei due Paesi all'inizio del terzo millennio (2000-2011)</i>	
Stefania Bocconi - Francesca Dagnino - Luciano Gallinari	753-771
<i>Approfondimento storico e nuove tecnologie: il laboratorio didattico "Noi e gli Altri"</i>	

## Focus

### Tunisia, terra del gelsomino

(a cura di Antonella Emina)

Antonella Emina	775-776
<i>Tunisia, terra del gelsomino</i>	
Nadir Mohamed Aziza	777-783
<i>La cendre et le jasmin / La cenere e il gelsomino</i>	
Francesco Atzeni	785-810
<i>Italia e Africa del Nord nell'Ottocento</i>	
Yvonne Fracassetti Brondino	811-823
<i>Cesare Luccio, scrittore italiano in Tunisia tra colonizzatori e colonizzati</i>	
Alya Mlaiki	825-836
<i>Mr. President, Facebook is watching you! Révolution 2.0: l'exemple tunisien</i>	



## Prostitute e anarchici italiani nella letteratura argentina del XX e XXI secolo

Mara Imbrogno

Una delle presenze più significative all'interno della massiccia ondata migratoria che nella seconda metà del XIX secolo investì l'Argentina fu quella italiana. Horacio Salas ricorda infatti che

la inmigración italiana resulta la más numerosa. Entre 1857 y 1890, de los barcos descenden un millón cien mil italianos y 360.000 españoles. En 1914 el 40 por ciento de los inmigrantes son italianos<sup>1</sup>.

La popolazione e la società *porteña* reagirono male a questa "invasione" di immigranti provenienti dalle zone più povere del Mediterraneo, ed il loro atteggiamento di rifiuto si tradusse a fine Ottocento in romanzi come *¿Inocentes o culpables?* (1884) di Antonio Argerich, o *En la sangre* (1887) di Eugenio Cambaceres, che offrivano dell'italiano un'immagine animalesca ed amorale. La rappresentazione del *tano* in letteratura appare dunque ostile e problematica, almeno fino al momento in cui opere quali *La gringa* (1904) di Florencio Sánchez iniziano a proporre la fusione delle razze come risorsa per superare il conflitto<sup>2</sup>.

### *La prostituta*

A cavallo tra il XIX ed il XX secolo, nell'ambito della società argentina l'immagine dell'immigrato appare inoltre legata a quella della prostituta, per una precisa ragione storica. Tra i vari tentativi di far fronte alle impellenti necessità di una massa migratoria composta principalmente da uomini, si può annoverare infatti il moltiplicarsi del numero di postriboli e prostitute sulle strade della capitale argentina. Lo evidenzia Ernesto Goldar, mostrando il cammino scelto dai circa 500.000 uomini "soprannumerari" – che secondo le statistiche

---

<sup>1</sup> Horacio SALAS, *Tango para principiantes*, Buenos Aires, Era Naciente, 2004, p. 9 [Buenos Aires, Era Naciente, 1999].

<sup>2</sup> Cfr. Rosalba CAMPRA, *América Latina: l'identità e la maschera*, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 42.

dell'epoca non avevano alcuna possibilità di trovare una compagna – per soddisfare i propri bisogni:

Buscaron la solución de sus deseos naturales y proliferó el prostíbulo – el permitido y el clandestino. El compadrito se hace cafiolo, se importan prostitutas de Europa, se organiza el mercado de burdeles. Como correspondía a una época eufórica, el capital invierte en lenocinios y regimenta batallones de prostitutas que ocupan las casas del deseo, que ofrecen lo que prohibían las cifras desbarajustadas de la reciprocidad sexual<sup>3</sup>.

Proprio a causa dello smisurato incremento dell'attività postribolare, anche le prostitute si trasformarono a loro volta in una grave questione da risolvere per la società argentina. Per diversi decenni Buenos Aires divenne infatti una sorta di enorme quartier generale della prostituzione e rappresentò il fulcro del poderoso traffico di donne provenienti dall'estero denominato *la trata de blancas* che, avviato nelle ultime decadi dell'Ottocento da un manipolo di ruffiani francesi, ebrei e polacchi, si protrasse indisturbato sino agli anni Trenta del secolo scorso.

Di conseguenza, la figura della prostituta spesso si sovrapponeva a quella dello straniero, già di per sé considerato un elemento contaminante dal punto di vista fisico e morale e, quindi, identificato come un nemico da combattere ed escludere. Gustavo Varela propone un'immagine rappresentativa del sentire dell'epoca, nella quale i due temibili personaggi appaiono fusi nella spirale del vizio:

El cuerpo moral de la nación está amenazado por el cuerpo del inmigrante, y la sexualidad, revestida de un carácter económico, es una peste extranjera que es necesario condenar para evitar sus efectos nocivos sobre los ideales argentinos. El libertinaje sexual enferma, corroe los cimientos de la familia. Hasta los hombres bien pueden caer tentados por el demonio que, con acento polaco, francés o italiano, se viste con medias de red y anda por las calles en enaguas<sup>4</sup>.

Lo scrittore chiarisce però che, nonostante le paure suscitate nella popolazione da questo travolgente "libertinaggio", è proprio il postribolo a rappresentare lo spazio privilegiato dell'integrazione per i nuo-

---

<sup>3</sup> Ernesto GOLDAR, *La "mala vida"*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, p. 11.

<sup>4</sup> Gustavo VARELA, *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 37.



vi arrivati, «la cara íntima de la sociedad de entonces, el ágora donde se negocia placer mientras se acepta una nueva sociedad cosmopolita»<sup>5</sup>.

La prostituta è dunque molto presente nella letteratura argentina anche grazie alla sua ingombrante presenza sullo scenario di una nazione che per lungo tempo ha rappresentato una delle capitali mondiali della prostituzione.

Pur risultando più consistente lo sfruttamento delle giovani provenienti dalla Francia – i francesi erano infatti a capo di uno dei più organizzati traffici di donne dal Vecchio Continente<sup>6</sup> – e di quelle europee di origini ebraiche, prevalentemente polacche, portate in Argentina dalla temibile organizzazione Zwi Migdal<sup>7</sup>, nel suo studio sulle evoluzioni del fenomeno della prostituzione a Buenos Aires Andrés Carretero menziona in diverse occasioni la presenza di prostitute e postriboli italiani nella capitale<sup>8</sup>. E se nelle pagine letterarie dell'epoca è molto più facile imbattersi in prostitute *criollas* o *judías* – si pensi a romanzi come *Nacha Regules* (1919) di Manuel Gálvez, o *Tanka Charowa* (1934) di Lorenzo Stanchina –, naturalmente è possibile rintracciare nella produzione argentina, particolarmente in quella di ispirazione *tanguera*, anche alcune “donne di vita” italiane.

A questo punto è opportuno menzionare il forte legame tra immigrazione italiana e tango, realtà musicale dilagante nella capitale dell'epoca che – a causa delle sue notorie origini postribolari – pro-

---

<sup>5</sup> *Ibi*, p. 53. Mostrando come il postribolo rappresenti un laboratorio di assimilazione dell'immigrato, Varela offre inoltre al lettore una descrizione poetica – e densa di contenuto – di tale processo: «Es sobre el cuerpo de una puta de lupanar donde los viejos diagramas del poder oligárquico se van disolviendo; es en la habitación de una casa de tolerancia donde por primera vez se integra socialmente al inmigrante, un espacio en el que se derriban las murallas de clase, en el que los prejuicios ante la barbarie extranjera ceden frente al apetito sexual». *Ibi*, p. 45.

<sup>6</sup> Descritto dal giornalista Albert Londres nel famoso reportage *Le chemin de Buenos Aires. La traite des Blanches* (1927).

<sup>7</sup> Per un dettagliato resoconto sulla genesi e le attività di tale organizzazione, si vedano Julio H. ALSOGARAY, *Trilogía de la trata de blancas. Rufianes-Policia-Municipalidad*, Buenos Aires, Ediciones de Cires, 1933 e Gerardo BRA, *La organización negra: la increíble historia de la Zwi Migdal*, Buenos Aires, Corregidor, 1982.

<sup>8</sup> Cfr. Andrés CARRETERO, *Prostitución en Buenos Aires* (1995), Buenos Aires, Corregidor, 1998, pp. 38, 55-57, 68, etc. Carretero segnala inoltre che spesso i ruffiani italiani si comportavano come quelli creoli, detti ruffiani “del café con leche” per indicare gli scarsi proventi della loro attività, consistente nello sfruttamento di una sola prostituta (*Ibi*, p. 32).

pone spesso nei suoi testi le miserie e le crudeltà delle donne di strada. Come ha infatti sottolineato Horacio Salas, «naturalmente amantes de la música, la mayoría de los ejecutantes de la Guardia Vieja son hijos de tanos»<sup>9</sup>.

Non desta dunque particolare stupore il fatto che molti dei testi contenuti nella raccolta *Tangos*, pubblicata da Enrique González Tuñón nel 1926, elaborati proprio a partire da *letras de tango*<sup>10</sup>, parlino di italiani o figli di italiani: in racconti come "Viejo Rincón", "Sentimiento gaucho", "Corazón de arrabal", i quali ripropongono il topos *tanguero* della *mala mina* che abbandona chi le ha offerto il proprio amore ed un'esistenza povera ma onesta – preferendo un altro uomo o la vita rea delle milonghe –, la "cattiva ragazza" si chiama infatti Angelina, Nina, o Regina.

Il racconto "Viejo rincón" si apre con un'eloquente descrizione dell'ambiente in cui nasce e cresce una di queste *malas minas*:

Barriada porteña spiritualmente enlazada a la Penitenciaría Nacional y al lúgubre castillo de Ushuaia, guarda su historia maleva en los escabrosos archivos policiales. Fue en uno de sus callejones de turbios caferatas donde bautizaron a la ñata Maldonado. Hija del loco Gauna y de la tana Carola, amaestrada por la mala vida, confundiéndose con el reaje menudo, se escolaseaba los níqueles que lograba punguearle a la vieja en la pausa de la siesta<sup>11</sup>.

La ragazzina, che a sedici anni viene presentata in società – chiaramente non alla società "bene", ma a quella della *mala vida* – nella tenuta di un'ex prostituta italiana, dimostra in quell'occasione il suo forte legame con il mondo malavitoso e con il tango che permea la vita dei suoi componenti:

---

<sup>9</sup> Horacio SALAS, *Tango para principiantes*, cit., p. 9.

<sup>10</sup> Beatriz SARLO, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 182 [Buenos Aires, Nueva Visión, 1988], ha osservato che «cada uno de los pequeños relatos de Tuñón es la expansión de una letra de tango, la proyección de una de sus situaciones características, la conversión de algunos versos en una historia de vida, con un desenlace infeliz y un movimiento narrativo cuyo motor de peripecias es la pobreza. Glosas de tango, estos relatos recurren a sus personajes típicos: reos melancólicos, hombres que se desgracian por una mujer, muchachas que dejan el barrio por el cabaret y luego se suicidan con diez gramos de cocaína. La escritura de Tuñón trabaja con un tono que, poco después, la radiofonía iba a difundir como glosa antes de la música».

<sup>11</sup> Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, "Viejo rincón", in Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, *Tangos*, Buenos Aires, Librería Histórica, 2003, p. 93 [Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1926].

las cadencias de un tango compadrón, encendieron el brote juvenil de ese manajo de abriles, que, en un escandaloso derroche de cortes, demostró poseer un apronte magnífico<sup>12</sup>.

Pur avendo incontrato un uomo decente, Sarratea, che «con el 'cuore' en un puño» le offre un posto nella sua casa e nella sua esistenza, La *ñata* Maldonado non riesce infatti ad adattarsi alla noia della semplice vita di quartiere e segue invece il richiamo della milonga, riuscendo dapprima ad "iniziare" il suo compagno al culto dei locali da ballo, ed invaghendosi poi di un malvivente con il quale decide di fuggire, infrangendo così il sogno romantico dell'uomo che l'aveva accolta ed amata.

Riprendendo un'opposizione tipica tra donna angelicata – identificata con la madre – e prostituta, tipica della letteratura e della mitologia di ogni tempo e vigente nella società argentina dell'epoca<sup>13</sup>, il protagonista maschile della storia contrappone la ragazza da cui viene abbandonato alla figura quasi santificata di colei che lo aveva allevato. Infatti, tornato nel sobborgo natio dopo una lunga assenza, il sofferente Sarratea lascia che sul ricordo della donna che gli ha spezzato il cuore prevalga quello dell'incondizionato amore materno:

El arrabal, en ruinas, como su vida, le ofrecía a sus ojos sin luz, un cuadro melancólicamente gris. De entre un montón de escombros y de latas vacías, surgía la figura rea de la *ñata* Maldonado, a quien la voz de la sangre arrastró al arroyo. La noche que se sintió unido a su alma milonguera y el tango que los separó... Y, sobre esas ruinas, Sarratea, enjugando una lágrima, evocó la sonrisa serena como el perdón, de aquella pobre vieja que lo quiso tanto (... )<sup>14</sup>.

In "Sentimiento gaucho" Tuñón racconta invece il sentimento sbocciato nel cuore di un abitante del sobborgo, sullo sfondo di un *café-concierto* della zona del porto di Buenos Aires – in quel Paseo

---

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 94.

<sup>13</sup> La figura della prostituta, spesso condannata dal suo particolare stile di vita a non poter generare o allevare dei figli, risultava scomoda per la comunità "civile" proprio perché incompatibile con quella di una donna rispettabile, che all'epoca era destinata all'esclusivo ruolo di angelo del focolare ed amorevole genitrice. Come ricorda infatti Donna GUY, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955 (Sex and Danger in Buenos Aires, 1991)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994, p. 13, «según el código civil de 1871, el papel de las mujeres decentes era casarse y dar lugar a las generaciones futuras». Sull'opposizione tra i due miti della prostituta e della madre, si veda invece Antonio ESCOHOTADO, *Rameras y esposas (cuatro mitos sobre sexo y deber)*, Barcelona, Anagrama, 1993.

<sup>14</sup> Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, "Viejo rincón", cit., p. 100.

de Julio menzionato da tanti scrittori postribolari –, per la figlia di un italiano che viene descritto nel testo come un soggetto cinico e bestiale:

Cuando dejaba la fragua m'iba a divertir a un cafetín del Paseo de Julio, antes de llegar a Viamonte. Puede que lo haiga conocido... Era aquel del gringo Beppi, que al decir de alguno, se había morfao a la sua moglie en un momento de bronca. (...) Beppi era un grévano rana. Tenía una combinación debute. Laburaba con la Violetera que chacaba giles seleccionados entre los extranjis en curda<sup>15</sup>.

Ma anche la passione di Nemesio Echagüe per Nina, «una bambina più bella» che dopo la morte del padre diventa oggetto dell'attenzione di tutti i potenziali *cafishios* della zona, è destinata a finire male. Infatti il malcapitato, dopo aver convinto la giovane ad iniziare una vita insieme, viene tradito da un amico che lo fa arrestare ed approfitta della sua assenza per portargli via l'amata. Anche in questa narrazione, seguendo l'esempio dei testi di tango, l'attenzione si concentra dunque sulla disperazione dell'uomo abbandonato, il quale però è riuscito almeno a salvare la sua bella dai ruffiani che volevano trascinarla nel vortice della prostituzione.

In "Adiós para siempre", ambientato in un altro famigerato quartiere *arrabalero* di Buenos Aires, la Boca, lo scenario è offerto dall'equivoco *cafetín* di Don Pietro, al cui interno i quadri degli eroi risorgimentali appesi alle pareti dimostrano l'orgoglio nazionalista dei malavitosi di origini italiane. I protagonisti delle gesta ottocentesche sembrano però condannati a contemplare impotenti dalle loro cornici la degenerazione dei propri connazionali:

Ya era un hombre Rocha cuando comenzó a frecuentar el cafetín de Don Pietro, allá en la calle Pedro Mendoza. No era este, precisamente, el punto de reunión de la aristocracia de la Boca. Pequeño, silencioso, el cafetín cobijaba las malas intenciones de sus parroquianos. En sus paredes, descoloridas oleografías injuriadas por las moscas, recordaban los sucesos de mayor trascendencia en la historia del resurgimiento italiano<sup>16</sup>.

In questo caso l'autore mette a confronto le due opposte scelte di vita disponibili per gli immigrati che arrivano nella capitale. Infatti nel racconto trovano spazio tanto gli italiani che lavorano duramente e

---

<sup>15</sup> Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, "Sentimiento gaucho", in Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, *Tangos*, cit., p. 106.

<sup>16</sup> *Ibí*, p. 176.

sono disposti al sacrificio per assicurare un'esistenza migliore ai propri figli, quanto quelli che scelgono invece la strada più facile della malavita, consentendo a Tuñón di inserire il noto motivo delle luci del centro che attraggono fatalmente le ragazze ambiziose. Infatti il malvivente di turno, deciso a sedurre la giovane protagonista della storia – che ha appena concesso il suo cuore ad un onesto lavoratore –, le lascia intravedere gli sfarzi del mondo del vizio:

Yo te junó, Angelina. Te falta clase pa la "davi" doméstica... A vos te tira el centro con su jarana de luces. ¡Si te conoceré!... Largá amarras y piantá del Riachuelo. Dejá el olor a fainá (...) Convencete, las pilchas de seda se han hecho pa vos solita<sup>17</sup>.

Ed Angelina lo segue lasciando il povero Rocha, perché la sventurata – a differenza del suo volenteroso innamorato – «tenía el alma del Riachuelo. Pero del Riachuelo nocturno, que es bochorno y tragedia»<sup>18</sup>.

Per rendere più visibile l'eterna lotta tra l'ambiente vizioso del centro che attira le figlie del sobborgo e l'*arrabal* natio, quasi tutti i testi di Tuñón che si sviluppano sulla base di un tango collocano le loro storie in zone precise del sobborgo, popolate da immigrati e gente modesta e quasi mai menzionate dalle *letras de tango* originarie<sup>19</sup>.

In "Callecita de mi barrio" la "caduta" di una giovane figlia di immigrati viene infine descritta apertamente, subito dopo un sintetico resoconto sulle miserrime condizioni di vita riservate a gran parte di coloro che arrivavano nel Nuovo Continente<sup>20</sup>:

---

<sup>17</sup> *Ibi*, p. 177. Il *malevito* si esprime in un misto di *lunfardo* ("te junó"= *te conozco*) e *vesre* ("la davi"= *la vida*), linguaggi gergali tipici dei malavitosi entrati a far parte del codice espressivo del tango.

<sup>18</sup> *Ibi*, p. 178.

<sup>19</sup> Gabriela GARCÍA CEDRO, "Enrique González Tuñón: el arrabal como fascinación y distancia", in David VIÑAS (a cura di), *Literatura Argentina siglo XX. Vol. 2: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Fundación Crónica General, 2006, p. 275, osserva: «De ahí que el punto clave en *Tangos* sea el *descentramiento*, así como su principal aporte, el descubrimiento de zonas inéditas hasta entonces en la literatura argentina. Es que Enrique González Tuñón se hace cargo de una geografía urbana desconocida o desdeñada, un mapa inédito excepto en ciertas letras de tango o en la franja del sainete, sobre todo, en algunas piezas que focalizan y hasta exaltan varias zonas "descalificadas" de la ciudad. ("Arroyo Maldonado", "El barrio de las ranas" y "El bajo Belgrano")».

<sup>20</sup> «Regina, como el tango, vio la luz en el arrabal. Hija de pobres inmigrantes italianos, vivió una infancia triste, sin sonajero de plata. Dormía sobre un montón de ropas viejas pegada a sus hermanitos, y sus ojos ingenuos se familiarizaron muy pronto con el brutal realismo de un capítulo de Zola. Mamá Margherita y Anyulín se gastaron en hijos todo el dinero que tenían ahorrado. Por eso vivían

Regina fue una mina de alto vuelo. (...) El centro era suyo. Lo había conquistado con la proletaria belleza de sus dieciocho años. Hizo bien. Entre entregar cacho a cacho su juventud a la fábrica de bolsas de arpillera para terminar sus días con la resignación de una obrera jubilable y disfrutar de ella bordeando el abismo, prefirió esto último. Hizo bien<sup>21</sup>.

La svolta "viziosa" della giovane riceve dunque un manifesto appoggio, ma al contempo viene mostrata dallo scrittore l'amarezza che insidia la nuova esistenza: le luci del centro non riescono infatti a cancellare la nostalgia per il sobborgo natio ed il testo, nonostante l'apparente assenza di giudizio morale riguardo alle scelte di vita delle prostitute, anticipa puntualmente il triste e breve futuro delle ragazze come Regina, «lindas pebetas, que dejaron de sufrir 'en la cama blanca y fría de un frío y blanco hospital'»<sup>22</sup>. Anche in questo caso le storie di Tuñón mostrano una perfetta aderenza con l'andamento del tango che, coerentemente con la sua nuova tendenza moralizzante, evidenzia di continuo l'impossibilità di un lieto fine per le vicende di chi intraprende la strada del vizio<sup>23</sup>.

Nell'intera raccolta, del resto, vengono descritte traiettorie essenziali destinate al fallimento, elemento che ha portato Gabriela García Cedro ad individuare nelle narrazioni di *Tangos* una sorta di determinismo – segnalato dalle descrizioni dei comportamenti di molti personaggi, con l'accento posto su quella "voce del sangue" che guida le loro rovinose scelte<sup>24</sup> –, al quale gli immigrati che popolano l'*arrabal* non sembrano riuscire a sottrarsi del tutto:

---

miserablemente, como las ratas». Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, "Callecita de mi barrio", in Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, *Tangos*, cit., p. 150.

<sup>21</sup> *Ibi*, p. 152.

<sup>22</sup> *Ibi*, p. 153.

<sup>23</sup> Infatti il tango, che – concepito in un bordello – inizialmente viene danzato con spensieratezza da *compadritos* e prostitute, celebrando la sessualità con componimenti osceni, nel corso del primo decennio del Novecento inizia a trasformarsi in testi scritti che tendono ad assumere toni moraleggianti del tutto assenti in origine nel tentativo di «higienizar el prostíbulo». Gustavo VARELA, *Mal de tango*, cit., p. 69.

<sup>24</sup> Oltre a quelli forniti dalla schiera di ragazze che in *Tangos* seguono l'irresistibile richiamo della vita *milonguera*, si può citare come esempio la reazione di don Pietro alla fuga d'amore di sua figlia Angelina con Rocha, in "Adiós para siempre": «el viejo Pietro, droguista por 'atavismo', ahogó su dolor en vino barbera». Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, "Adiós para siempre", in Enrique GONZÁLEZ TUÑÓN, *Tangos*, cit., p. 177.

Este determinismo, no tan marcado pero coincidente en varios matices con el de Cambaceres y del naturalismo adverso a los bachichas, adquiere en Tuñón una nítida valoración por esas vidas condenadas de antemano, sin posibilidades de ascenso social y cuyo objetivo final es sobrevivir porque la *vida rea* no conduce a la felicidad ni al éxito. El robo, la prostitución, el juego son válidos como medios para intentar salir pero se agotan en eso: tentativas frustradas<sup>25</sup>.

Il motivo del richiamo delle luci del centro presentato in *Tangos* viene proposto nel primo Novecento anche dal *sainete*, genere teatrale deputato a portare sulle scene la vita dei nuovi personaggi che popolavano la capitale, il quale si concentra soprattutto sugli immigrati costretti a convivere in miseri ed affollati *conventillos*.

In *Tu cuna fue un conventillo*, presentato al pubblico nel 1925 dal celebre *sainetero* Alberto Vacarezza, la contrapposizione tra vita *mala* ed onesta si traduce in quella tra immigrati e creoli – detentori questi ultimi di solidi valori che cercano in tutti i modi di difendere dalla cattiva influenza dei rapaci nuovi arrivati – e l'immagine dell'italiano è sintetizzata dal ridicolo Don Antonio, che con i suoi atteggiamenti ed il suo linguaggio serve principalmente a suscitare l'ilarità degli spettatori<sup>26</sup>.

Su un simile scenario l'ingenua Filomena, tentata da un *malevito* che cerca di reclutarla per l'esercizio della prostituzione, manifesta palesemente la sua paura per l'inganno del centro:

iY qué querés que le haga si me tira el conventillo!... Cuántas noches me he querido ir, pero llevo a la esquina de Triunvirato, veo esa hilera de faroles que van pal centro y entonces me paro, porque allá lejos, donde se hacen más chicos y parece que se juntan, se me hace que me voy a quemar<sup>27</sup>.

La ragazza dunque, sebbene tentata dal richiamo del lusso, desisterà dal reo proposito dopo aver ascoltato il suo amato – un onesto *criollo* – narrare in versi la parabola di una prostituta, che come nei

---

<sup>25</sup> Gabriela GARCÍA CEDRO, "Enrique González Tuñón", cit., p. 284.

<sup>26</sup> Rosalba CAMPRA, *América Latina*, cit., p. 42, osserva però che la ricerca dell'effetto comico tramite il sistematico inserimento di un personaggio italiano – e dell'assurdo spagnolo con cui questi si esprime, ribattezzato *cocoliche* – all'interno del *sainete*: «se da una parte esprime lo scherno per le difficoltà dello straniero per farsi accettare, dall'altra ne sancisce l'accettazione: l'immigrante, anche attraverso l'irrisione, entra a far parte di una mitologia».

<sup>27</sup> Alberto VACAREZZA, *Tu cuna fue un conventillo* (1925), a cura di Raúl Crisafio, Milano, Epitesto, 2000, p. 85.

testi di Tuñón si conclude con una morte in ospedale e che svela la falsità dell'allegria e dello splendore dei cabaret, dietro i quali si nascondono la malinconia e la nostalgia del sobborgo.

La più frivola Rosalía – il cui nome lascia pochi dubbi sulle origini della giovane –, invece, ad una quotidianità povera e faticosa ha preferito senza esitare lo sfarzo della malavita e, quando l'uomo che lei ha abbandonato per fuggire con un *compadrito* le ricorda che la sua vita avrebbe potuto essere diversa, la ragazza risponde cinicamente – ma senza occultare qualche ripensamento –:

Y hasta me parece estarte oyendo aquí cuando me hablabas de casarte conmigo... ¿Te acordás?... ¡Figurate vos!... ¡Yo casada! ¡Ja... ja... ja!... Vos mi marido y haciéndote yo la comida con los dos pesos que la noche anterior... vos venías del trabajo; yo te esperaba... Vos te ibas otra vez. Yo te volvía a esperar... Y así la vida... siempre la misma, el mismo vestido y hasta las mismas palabras para decirlo todo...<sup>28</sup>

Il topos del finale tragico della vita della prostituta, e quello del suo tardivo pentimento trovano invece collocazione in un racconto di Juan José de Soiza Reilly, "Las chicas de alfajor". Infatti questo testo non solo presenta nelle vesti di due sorelle figlie di origini italiane la doppia immagine della *buena mina* e della *mala mina*<sup>29</sup>, ma illustra anche il percorso peccaminoso della figlia "cattiva" che, lasciata la provincia per fare la bella vita in città, viene costretta a prostituirsi dal suo compagno<sup>30</sup> e solo quando è ormai gravemente malata si lascia riportare a casa dalla sorella, rivelando in punto di morte una struggente nostalgia per il proprio padre – umile produttore di dolciumi – e per quel mondo che qualche tempo prima aveva tanto ferocemente disprezzato.

---

<sup>28</sup> *Ibí*, p. 76.

<sup>29</sup> «Dolores, había heredado el carácter del padre. Era dócil y modesta. Sus ojos llenos de gracia virgen provocaban pensamientos de madre. En cambio, la otra, Concepción, no era linda: era hermosa. Tenía una belleza picante. Una de esas bellezas de carne y de vida, que dan fiebre o dan sed...». Juan José de SOIZA REILLY, "Las chicas de alfajor", in *Pecadoras*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1974, p. 77 [Buenos Aires, Sopena, 1924].

<sup>30</sup> Si noti come, al contrario di quanto accadeva nel *sainete* di Vacarezza, in "Las chicas de alfajor" gli uomini che dedicano la vita al lavoro ed alla famiglia portano tutti un cognome italiano, mentre il disonesto artefice della rovina di Concepción è un esponente della piccola aristocrazia terriera locale.



Negli stessi anni c'è spazio però anche per una rappresentazione meno moralista della *mujer de la vida*. Ad esempio Héctor Pedro Blomberg, scrittore e compositore di tanghi vicino alla letteratura "sociale" per la compassione che offre agli emarginati della capitale – ma forse più simile a Tuñón in quanto tende a non esprimere un giudizio morale sulla realtà che rappresenta e si mostra affascinato dalle figure marginali della società –, propone un'immagine più sfaccettata delle prostitute italiane in Argentina.

In "Mujeres del Sud", che descrive le periodiche trasferte in Patagonia organizzate dalle "donne di vita" per approfittare dei guadagni stagionali di allevatori e commercianti<sup>31</sup>, Blomberg presenta – attraverso la voce narrante della prostituta ebreo-turca Marta Khon – la napoletana Marieta con dei toni che sembrano richiamare le opere di fine Ottocento ed i loro pregiudizi sugli italiani<sup>32</sup>.

Nel racconto viene ad esempio più volte riproposto, in riferimento a questa donna, l'aggettivo *monstruoso*: descrivendo i vestiti quasi carnevaleschi che le *mujeres de la vida* indossavano per stupire ed attrarre i potenziali clienti, e dopo aver ammirato l'elegante bellezza della britannica Kate, la narratrice sottolinea infatti che «Marieta y la bilbaína aparecían como dos bebés monstruosos»<sup>33</sup>, per poi richiamare l'attenzione del lettore sui «monstruosos pechos» della donna, e definire infine "mostruosa" la passione che la napoletana inizia a sperimentare per un'avvenente ballerina africana e che la spinge a fermarsi a Río Gallegos.

Di Marieta si sottolinea soprattutto l'incapacità di controllare la propria dirompente sensualità mediterranea, ed il conseguente impulso a buttarsi a capofitto in storie sentimentali insensate. Ma proprio l'assecondare questo luogo comune sul temperamento focoso dei meridionali porta Blomberg a smentire quello sull'avidità e l'avarizia che gli autori naturalisti attribuivano al *tano*, spiegando come Marieta in realtà non riesca a rendere redditizia la sua trasferta nell'estremo sud dell'Argentina proprio perché, travolta dal desiderio, spesso dimentica di farsi pagare dal cliente di turno. Inoltre, anche

---

<sup>31</sup> «Eran las gaviotas de la Patagonia. Llegaban de todas partes, a posarse en las pirámides de lanas del Sur. Sabían jugar con las pasiones ardientes de los pioneers, y un río de libras esterlinas corrían por los lechos de infamia, entre el jadear de los ebrios». Héctor Pedro BLOMBERG, "Mujeres del sur", in *Los soñadores del bajo fondo*, Buenos Aires, Tor, 1924, p. 91.

<sup>32</sup> Oltre ai già citati romanzi di Argerich e Cambaceres, si pensi a *Libro extraño* di Francisco Sicardi (1892-1902), oppure a testi come il *Juan Moreira* (1886) di José Podestá e *iCobarde!* (1894) di Víctor Pérez Petit, che in ambito teatrale offrivano del *tano* un'immagine negativa e ridicolizzante.

<sup>33</sup> Héctor Pedro BLOMBERG, "Mujeres del sur", cit., p. 91.

se la donna viene mostrata quasi come una bestia dominata dalle proprie passioni (il più delle volte omosessuali), lo scrittore la paragona, nel presentarla al lettore, a due importanti personaggi femminili dell'antichità – «Era Marieta una curiosa mezcla de Safo y Mesalina»<sup>34</sup> –, riscattandola in qualche modo dall'immagine degradante che emerge in altri passaggi del testo.

Una rappresentazione leggermente diversa della prostituta italiana Blomberg la offre, nell'ambito della stessa raccolta che include "Mujeres del Sud" – "Los soñadores del bajo fondo" – "Una hija del Paseo de Julio". Infatti, tra le cantanti-prostitute che affollano il bar-hotel Europa in cui è ambientata la storia<sup>35</sup> – un'ex lottatrice brasiliana, una spagnola sfigurata in volto dalle ulcere della sifilide ed una creola reduce da una battaglia con il vaiolo –, spicca la veneziana Ginuccia, la quale a differenza delle altre è una donna colta, che

hablaba el inglés y el francés a la perfección, y cuando no estaba soñando sus sueños de cocaína, en las tardes solas del bar, leía libros de versos que le regalaban los oficiales de los buques<sup>36</sup>.

Blomberg si sofferma sulla figura di questa donna misteriosa che si stordisce con la droga – ulteriore piaga che in quel periodo si accompagnava e veniva associata alla prostituzione<sup>37</sup> – nel tentativo di dimenticare qualche pena segreta, per svelare ai lettori le complesse storie racchiuse in ognuna delle sventurate costrette a vendersi per pochi pesos nelle stamberghe del porto. Del resto, queste straniere che hanno attraversato l'oceano per giungere a Buenos Aires affascinano Blomberg – il quale non nasconde la miseria e l'orrore delle loro vite, ma li copre ed idealizza con un velo di lirismo –, scrittore che vanta un avo marinaio ed un avventuroso passato da viaggiatore. Richiamando alla memoria l'ambiente del Paseo de Julio, un mondo che sta ormai scomparendo, egli mostra dunque tutta la sua ammirazione per le cantanti-prostitute venute da lontano:

---

<sup>34</sup> *Ibi*, p. 90.

<sup>35</sup> Descritto dallo scrittore in questo modo: «El hotel tenía su entrada oficial en la calle 25 de Mayo, pero una serie de corredores misteriosos, de empujadas escaleras de caracol, unían al miserable bar de Joseph Meyer con el turbio hotel de tenebrosos cuartujos [nei quali le cantanti si appartavano con i clienti]». Héctor Pedro BLOMBERG "Una hija del paseo de Julio"; in Héctor Pedro BLOMBERG, *Los soñadores del bajo fondo*, cit., p. 15.

<sup>36</sup> *Ibi*, p. 19.

<sup>37</sup> Si veda Andrés CARRETERO, *Prostitución en Buenos Aires*, cit., pp. 130-133.

Suenan, espectrales y sonoras, las canciones que cantaban, sobre los sucios tablados de apollado terciopelo, en las guaridas luminosas de los cafés-conciertos, las miserables alondras de Italia y de España. ¡Aquellas alondras! Sus voces, roncadas de alcohol, de avariosis o de cocaína, tenían la sugestión misteriosa de la vida errante. Volcaban en la turbia entraña del Paseo de Julio el ensueño nocturno de Barcelona, las callejas besadas por el viento del Mediterráneo, que llevaba hasta sus mancebías el calor de las distantes arenas africanas<sup>38</sup>.

Tuttavia, la pallida e bionda Ginuccia ispira una vaga ripugnanza alla figlia del proprietario del caffè – simile a quella provata in “Mujeres del Sud” da Kate nei confronti degli atteggiamenti e le scelte della meridionale Marieta – ed i suoi occhi chiari, in occasione dei frequenti eccessi con la cocaina, sembrano brillare «con una llama de demencia». In tali circostanze, tra l'altro, la donna diventa afona e rimane quindi priva del suo principale strumento di fascino, solitamente capace di ammaliare il pubblico del locale con arie e melodie italiane.

Ginuccia sembra inoltre incarnare nella storia il richiamo tentatore della perdizione, cercando dapprima di iniziare la giovane figlia del proprietario del *café-concierto* in cui si esibisce alla morfina e poi di farle intraprendere – senza però riuscirvi –, alla fine del racconto, il cammino della prostituzione.

Infine, in “Las cigarras del hambre”, racconto pubblicato nella raccolta *Las puertas de Babel* che come il precedente parla del vizioso Paseo de Julio – confermando l'interesse di Blomberg nei confronti di quella schiera di disperati senza patria che attraversano di passaggio o popolano stabilmente la zona del porto –, c'è un'ulteriore evoluzione della rappresentazione della prostituta italiana la quale, superato l'ambiguo sentimento di attrazione che era capace di suscitare Ginuccia, diventa oggetto di una sorta di ammirata mitizzazione.

Nella prima parte del testo Blomberg si occupa delle vicende di Marieta Brentano, la più bella tra le *cigarras del hambre* che all'epoca frequentavano i locali del porto di Buenos Aires, una ragazza di origine siciliana che per amore ha seguito un capitano che l'ha abbandonata ed indotta alla prostituzione. L'affascinante Marieta viene presentata dallo scrittore come «la musa del Paseo de Julio»:

Marieta Brentano, con los ojos brillantes de la belladona, sonrosado el rostro por el khol, hacía resonar las arcadas del Paseo de Julio con su

---

<sup>38</sup> Héctor Pedro BLOMBERG, “Una hija del paseo de Julio”, cit., p. 12.

voz que parecía una campana de plata. Un soplo de lujuria contenida se sofocaba en torno suyo. Árabes, genoveses, negros, norteamericanos, españoles, se apiñaban alrededor de las mesas, y el alcohol turbio corría en cascadas ponzoñosas. Todos la deseaban, allí, en aquel figón caldeado por las pasiones primitivas de los ex hombres. Una ola de fuego parecía envolverla. Se diría que por momentos se percibía el olor inconfundible y acre de la sangre<sup>39</sup>.

Per questa affascinante prostituta si profila una sorta di "lieto fine", che la che la vede allontanarsi dallo squallore del Paseo de Julio per cominciare una vita più sfarzosa (ma pur sempre *mala*):

Era Marieta Brentano, que se iba para siempre del Paseo de Julio. Era la cigarra del hambre, transformada en mariposa de la lujuria; la gaviota de los muelles, convertida en golondrina de amor, que se lanzaba en busca de los veranos, mientras allí, en los antros, las hermanas cigarras proseguían la obscura miseria de sus días, mientras el Paseo de Julio reanudaba su negra canción interminable<sup>40</sup>.

Subito dopo Blomberg si focalizza su un'altra *cigarra* destinata invece a terminare la sua esistenza proprio in uno squallido locale del Paseo de Julio, strangolata da un antico amante che lei aveva tradito e che pensava di averla già uccisa molti anni prima in Europa... Di questa *mujer de la vida*, che si chiama anche lei Marieta – ed alla quale attribuiamo dunque origini italiane, accomunandola alle sue due omonime già presentate da Blomberg – viene inizialmente fornita un'immagine abbastanza desolante, che la mostra come

una mujer de cierta edad, de cabellos enrojecidos artificialmente, de rostro marchito y gastado, ataviada con un traje casi vergonzante, que trataba de asumir, aun en su ancianidad evidente, rastros de elegancia<sup>41</sup>.

Ma di questa stessa donna, capace come le altre di trasformarsi nel corso della sua esibizione, l'autore di "Las cigarras del hambre" propone successivamente una descrizione che la avvolge in un'aura quasi mitica:

---

<sup>39</sup> Héctor Pedro BLOMBERG, "Las cigarras del hambre"; in Héctor Pedro BLOMBERG, *Las puertas de Babel*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Buenos Aires, 1929, pp. 29-30.

<sup>40</sup> *Ibi*, p. 52.

<sup>41</sup> *Ibi*, pp. 41-42.

En los ojos extraños de aquella mujer ardían todas las pasiones de la humanidad. Por sus mejillas pintadas parecían haber corrido todas las lágrimas de las edades. Era la musa de todos los puertos, la gaviota de todos los muelles<sup>42</sup>.

Lo scrittore riesce dunque a nobilitare con le sue delicate narrazioni anche le storie più miserabili ed i loro protagonisti, i quali vengono scelti e proposti per simboleggiare tutte le disgrazie e le sofferenze che da ogni parte del mondo convergono sul fosco scenario del Paseo de Julio.

I tre racconti di Blomberg sembrano allora proporre per la prostituta italiana una parabola che man mano la trasforma da mostro in mito, sebbene si tratti di un mito degradato ed immerso nel fango del *vicio*. Un elemento importante che accomuna questi testi ed anche le altre opere sinora esaminate è la capacità di illustrare l'auge posttribolare della capitale argentina del primo Novecento e di documentare al contempo le difficili condizioni di vita degli immigrati nel Nuovo Mondo, che spesso li spingevano nella spirale della *mala vida*.

### *L'anarchico*

Nelle narrazioni posttribolari di inizio Novecento, la figura della prostituta spesso si intreccia con quella dell'anarchico: infatti alcuni immigrati europei, provenienti soprattutto dall'Italia e dalla Spagna, portarono in Argentina anche i propri ideali rivoluzionari e sovversivi, creando un soggetto politico pericoloso quanto la prostituta agli occhi della società benpensante<sup>43</sup>. Osserva Varela:

---

<sup>42</sup> *Ibi*, p. 48. Ma questa immagine mitizzante aveva già iniziato a prendere forma nella descrizione dell'ambigua Ginuccia, che in un passaggio di "Una hija del Paseo de Julio" veniva presentata così: «En medio de todo aquello, en aquel drama de pasión, de lujuria, de prostitución, de miseria, Ginuccia, sentada en una mesa entre dos marineros mercantes ingleses, (...) sonreía, sonreía siempre, con sus ojos claros, profundos y magníficos, en los que parecían arder todas las hogueras ignoradas del infierno». Héctor Pedro BLOMBERG, "Una hija del Paseo de Julio", cit., p. 30.

<sup>43</sup> Entrambe le figure furono del resto oggetto degli studi di Cesare Lombroso, le cui teorie criminologiche attecchirono saldamente presso alcuni settori intellettuali vicini al potere statale, e dunque particolarmente influenti nella formazione dell'opinione pubblica, come sottolinea Patricio Andrés GELI, "Los anarquistas en el gabinete antropométrico. Anarquismo y criminología en la sociedad argentina del 900", in *Entrepasados*, n. 2, 1992, p. 11.

La Ley de Residencia de 1902 advierte contra los peligros de infiltración política en la sociedad argentina. Las leyes de profilaxis y reglamentación de los prostíbulos suenan como una alarma ante la corrupción moral. El poder y el cuerpo padecen la infección extranjera. La inmigración invade las calles de la aldea con política y sexo, con anarquistas tirabombas, prostitutas e invertidos<sup>44</sup>.

Se infatti già in *El mal metafísico* (1916), romanzo incentrato sulle vicissitudini di uno scrittore fallito le cui vicende si incrociano proprio con quelle della prostituta Ignacia Regules – che qualche anno dopo diventerà protagonista del famoso romanzo *Nacha Regules* –, lo scrittore realista Manuel Gálvez menzionava quasi di sfuggita gli abituali luoghi di ritrovo degli anarchici stranieri<sup>45</sup>, nel successivo *Historia de Arrabal* (1922), dedicato alla tragica storia di Linda, ragazza del sobborgo costretta alla prostituzione, presenta al lettore una – seppur timida – figura di *anarquista*. Il giovane operaio Daniel Forti – il cui cognome ne denuncia le origini italiane –, innamoratosi della protagonista e credendo di averla perduta, nel tentativo di distrarsi dal proprio dolore si lascia infatti affascinare dai valori e dagli ideali dell'anarchismo che circolavano nella Boca, quartiere con una prevalente presenza di immigrati italiani<sup>46</sup>:

se hizo un fervente de Bakunin, de Kropotkin, de Tolstoi, de Malato, y de otros escritores revolucionarios. Pronto la lectura le fué insuficiente para su objeto de olvidar y para las ideas libertarias que habían prendido en su espíritu, e ingresó a un centro gremial, dispuesto a la acción. Ahora era secretario de la sociedad y tenía cierto prestigio entre sus compañeros. Su rebeldía era pacífica y discreta, y sus ideales apenas se ostentaban en su chambergo de anchas alas y en su corbata suelta<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> Gustavo VARELA, *Mal de tango*, cit., p. 45.

<sup>45</sup> Manuel GÁLVEZ, *El mal metafísico* (1916), Buenos Aires, Espasa-Calpe 1943, p. 173.

<sup>46</sup> Dora Barrancos, "Vita materiale e battaglia ideologica nel quartiere della Boca (1880-1930)", in Gianfranco ROSOLI (a cura di), *Identità degli italiani in Argentina. Reti sociali, famiglia, lavoro*, Roma, Studium, 1993, p. 173, soffermandosi sull'insediamento italiano nella Boca, osserva: «Dal punto di vista ideologico, la tempestiva azione dell'anarchismo del quartiere (...) finisce per assorbire gran parte della massa dei lavoratori meno qualificati. Ma è soprattutto verso la fine del secolo che si diffonde a macchia una generalizzata identificazione degli operai del porto con l'anarchismo».

<sup>47</sup> Manuel GÁLVEZ, *Historia de arrabal*, Buenos Aires, Deucalión, 1956, p. 36 [Buenos Aires, Imprenta Mercatali, 1922].

Daniel Forti appare dunque ancora come un personaggio debole, rinunciatario, che non solo non riesce a sottrarre l'amata al suo tragico destino, ma ne viene a sua volta travolto. Infatti la povera Rosalinda, vittima nel romanzo dell'ambiente dell'*arrabal*, si lascia soggiogare da un feroce malvivente al punto tale da uccidere con le proprie mani l'unico uomo che sembra realmente disposto a salvarla e ad amarla.

Il connubio tra l'anarchico italiano e la prostituta viene riproposto qualche anno più tardi nel componimento poetico di Carlos de la Púa "Lucio el anarquista", i cui versi richiamano ancora una volta l'amore del protagonista per la figura sacrificata e sacrale della madre. Questo sentimento si evolve però in questo caso trasformandosi in un amore rivolto a tutti gli individui sfruttati e dolenti, e che dunque può estendersi anche ad una *mujer de la vida* costretta a vendersi dalla miseria. Infatti, l'anarchico Lucio non ripudia o giudica, ma «comprende y ama a aquella que con hambre y sin ropa / a las agua servidas del vicio se arrojó»<sup>48</sup>. Del resto, come ha dichiarato Richard Sonn,

la prostitución dio a los anarquistas un símbolo de la explotación burguesa de las hijas de la clase obrera, y más generalmente de la perversión de una sociedad decadente que explotaba las pasiones naturales con propósitos de lucro. La imagen de la prostituta explotada sirvió así a los anarquistas (y a los escritores) como símbolo dual de la dominación burguesa de la naturaleza y de la cultura<sup>49</sup>.

L'interesse per gli anarchici che si muovevano in quel periodo sullo scenario *porteño* si manifesta anche nell'eccentrico Roberto Arlt. In *Los lanzallamas* (1931), romanzo che come il precedente *Los siete locos* (1929) narra le imprese di un manipolo di alienati, truffatori, prostitute – i quali, in linea con gli ideali anarchici, dichiarano di voler distruggere la borghesia per costruire una nuova società –, Arlt dedica un'intera sezione testuale alle attività degli anarchici a Buenos Aires ed inserisce nella finzione letteraria la figura del famoso anarchico Severino di Giovanni che, approdato a Buenos Aires per sfuggire

---

<sup>48</sup> Carlos DE LA PÚA, "Lucio el anarquista", in Carlos DE LA PÚA, *La crencha engrasada*, Buenos Aires, Corregidor, 1996, p. 40 [Buenos Aires, 1928].

<sup>49</sup> Richard D. SONN, *Anarchism and cultural Politics in Fin de Siècle France*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1989, cit. in Josefina LUDMER, *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, Perfil, 1999, p. 343.

alla persecuzione di Mussolini, portò avanti la propria battaglia politica in Argentina sino alla sua cattura ed alla sua fucilazione<sup>50</sup>.

Prostituite ed anarchici sembravano dunque minacciare costantemente l'ordine sociale argentino del primo Novecento<sup>51</sup>, rappresentando al contempo una risorsa preziosa per gli scrittori, ai quali consentivano di scandagliare il mondo dei marginali e raccogliere storie capaci di insinuarsi negli interstizi della narrazione della nazione per mostrare le realtà ed i soggetti messi da parte dalla retorica ufficiale.

### *Uno sguardo sul XXI Secolo*

Dalla pubblicazione delle narrazioni sinora esaminate, e dagli eventi sui quali esse sono incentrate, è trascorso quasi un secolo, ma nell'ultimo decennio si assiste in Argentina ad una fase di nuova giovinezza dei testi dedicati al fenomeno della prostituzione – alcuni ambientati nel presente, ma molti altri rivolti al passato<sup>52</sup> –, che naturalmente presentano delle modifiche riguardo alla prospettiva con cui vengono inquadrati le prostitute e gli anarchici italiani (soggetti inevitabilmente collegati all'immagine ed alla percezione dell'immigrato).

Nell'ambito del teatro – che produce nuovi testi sulla problematica della prostituzione, senza però smettere di riproporre quelli tradizionali<sup>53</sup> – sul finire dello scorso secolo si offre all'attenzione del pubbli-

---

<sup>50</sup> Cfr. Roberto ARLT, *Los siete locos - Los lanzallamas*, edizione critica a cura di Mario GOLOBOFF, Colección Archivos, Paris, ALLCA XX, 2000, pp. 446-452.

<sup>51</sup> In realtà la prostituzione – soprattutto quella legalizzata –, contribuendo a mantenere i delicati equilibri della società argentina, «resultó para el estado una de las herramientas fundamentales para consolidar y proteger a la nación en ciernes». Karin GRAMMÁTICO, "Obreras, prostitutas y mal venéreo. Un Estado en busca de la profilaxis", in GIL LOZANO - Fernanda PITA - Valeria Silvina - María Gabriela INI (a cura di), *Historia de las mujeres en la Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2000, vol. 2, p. 118.

<sup>52</sup> Se infatti romanzi come *El trabajo* (2007), di Aníbal Jarkowski e *La destrucción del edificio de la lógica* (2009) di Noé Jitrik si riferiscono all'attualità, *El muchacho peronista* (1992), di Marcelo Figueras, *La Polaca: inmigración, rufianes y esclavas a comienzos del siglo XX* (2003) di Myrtha Schalom e *Memorial de los infiernos: una prostituta de Zwi Migdal* (2006) di Elsa Drucaroff, sono tutti ambientati nel primo Novecento.

<sup>53</sup> Mentre infatti si continua a rappresentare i *sainetes* di Vacarezza, vengono proposti al pubblico anche nuovi testi come *Histórias Tártaras*, *Casamentera* e *La Varsovia* – dedicati a descrivere tre diversi momenti della *trata de blancas* –, portati sulle scene nel 2002 da Patricia Suárez e successivamente raccolti nel volume *Las Polacas* (2003).



co un'opera, *Venecia*, portata per la prima volta sulle scene da Jorge Accame nel 1998 ed incentrata proprio sulla figura di un'anziana prostituta italiana, tenutaria di una piccola casa d'appuntamento a Jujuy. Dai vivaci dialoghi delle sue "dipendenti" scopriamo che la Gringa, ormai cieca e giunta quasi alla fine della sua lunga e viziosa vita, manifesta il proprio pentimento per aver ingannato molti anni prima – quando, nel fiore degli anni, si esibiva in un famoso cabaret di Buenos Aires – un gentiluomo veneziano che si era innamorato di lei ed era intenzionato a sposarla.

La storia di Accame, che propone l'immagine di una donna disonesto e scaltra, la quale è scappata con i soldi affidatili dal suo innamorato e li ha utilizzati non per affrancarsi, ma per avviare una propria attività di sfruttatrice – e sembra dunque collegarsi alla descrizione negativa del *tano* menzionata in precedenza<sup>54</sup> –, regala però una sorta di lieto fine alla prostituta, modificando i finali tristi e tragici delle storie del primo Novecento. Infatti, nel corso della scena in cui le sue *pupilas* la conducono nei pressi di un laghetto per convincerla di essere arrivata a Venezia, colui che doveva solo essere il protagonista di una pietosa finzione, Don Giacomo, si materializza e coinvolge la Gringa in un ultimo sentimentale ballo, concedendole di morire felice e trasportando il pubblico – e gli altri personaggi presenti sulla scena – nell'atmosfera incantata della laguna veneziana.

In questo diffuso rifiorire di testi dedicati alla prostituzione non è difficile individuare la presenza di qualche avventuroso anarchico proveniente dalla penisola italica. *El infierno prometido. Una prostituta de Zwi Migdal* (2006) di Elsa Drucaroff, romanzo che rimanda ad una Buenos Aires ancora dominata dai traffici dei *tratantes de blancas*, ripropone infatti l'incontro tra una prostituta polacca di origine ebrea, portata nella capitale argentina da uno sfruttatore senza scrupoli, ed un giovane anarchico italiano. Il copione però è sensibilmente cambiato rispetto alla narrazione di Gálvez che aveva come protagonisti soggetti analoghi. Se infatti in *Historia de arrabal* Daniel Forti

---

<sup>54</sup> Ponendosi sulla scia del romanzo *Frontera Sur* (1994), nel quale Horacio Vázquez Rial presenta propone della donna italiana le degradanti immagini di una diabolica calcolatrice che partorisce e lascia che i suoi figli vengano fatti a pezzi, e di una ignorante contadina meridionale che vive – e muore – seguendo ciecamente arcaici codici d'onore. Nel testo di Rial viene presentata anche una ruffiana di origini italiane, Giovanna Ritana, le cui vicende si incrociano nella finzione con quelle di Carlos Gardel, ma il cui personaggio non ha nessuna delle nobili caratteristiche che contraddistinguono invece l'ex maîtresse galiziana Teresa, degna dell'amore di uno dei protagonisti della storia. Cfr. Horacio VÁZQUEZ RIAL, *Frontera Sur*, Madrid, Alfaguara 1994.

subiva la condizione di Rosalinda, della quale egli si era innamorato prima che la giovane fosse rapita da un malvivente e costretta a diventare una prostituta, l'idealista Vittorio, disgustato dall'ipocrisia delle ragazze "per bene" – le quali secondo lui si differenziano dalle *mujeres de la vida* solo perché come compenso per le proprie prestazioni chiedono un contratto matrimoniale –, sceglie consapevolmente come compagna di vita proprio una prostituta, che ai suoi occhi è solo una delle numerose vittime del sistema capitalistico. L'atteggiamento di Vittorio all'interno del postribolo in cui decide di perdere la propria verginità si discosta dunque molto dall'ipocrita vergogna dei clienti abituali, rappresentanti della moralista società *porteña*:

Sentado en el hall, recién bañado, con impecable ropa dominguera, mirando con algún temor pero sin timidez cada detalle de la sala, Vittorio Comencini no bajaba los ojos, a diferencia de los otros que aguardaban. No se trataba de un gesto meditado, un desafío, la voluntad expresa de diferenciarse de ellos. Simplemente no sentía vergüenza ni creía que debía sentirla. No él, en todo caso. Tampoco las dos chicas, las proletarias que ahí trabajaban. La explotadora madama era quien debía sentir vergüenza, el *caften* dueño del negocio (...)<sup>55</sup>.

L'altra sostanziale modifica rispetto a *Historia de Arrabal* è che l'anarchico, diversamente da quanto accadeva nella tragica storia di Manuel Gálvez, questa volta riesce a salvare la prostituta dal suo destino attraverso una rocambolesca fuga in Patagonia. Regione che dunque non rappresenta più l'occasionale sede dell'esercizio della professione per le prostitute come in "Mujeres del Sud", ma diventa invece la terra della libertà per prostitute ed anarchici.

Questi due testi, che appartengono rispettivamente alla fine del XX secolo ed all'inizio del XIX e sono stati inseriti nell'analisi perché mostrano un'evoluzione nella descrizione dei personaggi italiani – coincidenti nelle narrazioni esaminate con due figure problematiche nella storia della capitale *porteña* –, mostrano come, essendo ormai lontana l'epoca in cui prostitute ed anarchici rappresentavano una minaccia per la giovane società argentina, sia possibile proporre al lettore una risoluzione positiva delle loro vicende, evidenziando inoltre la partecipazione degli immigrati italiani al processo di crescita di una

---

<sup>55</sup> Elsa DRUCAROFF, *Memorial de los infiernos: una prostituta de Zwi Migdal*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006, p. 133.

nazione che, dopo una prima reazione di rifiuto, ha finito per includerli e renderli parte integrante del proprio tessuto sociale.

### *Bibliografia*

- ACCAME Jorge, *Venecia*, Buenos Aires, Teatro Vivo, 1999; trad. it Napoli, Tullio Pironti Editore, 2004.
- ALSOGARAY Julio H., *Trilogía de la trata de blancas. Rufianes-Policia-Municipalidad*, Buenos Aires, Ediciones de Cires, 1933.
- ARLT Roberto, *Los siete locos - Los lanzallamas*, edizione critica a cura di Mario GOLOBOFF, Colección Archivos, Paris, ALLCA XX, 2000.
- BARRANCOS Dora, "Vita materiale e battaglia ideologica nel quartiere della Boca (1880-1930)", in ROSOLI, Gianfranco (a cura di), *Identità degli italiani in Argentina. Reti sociali, famiglia, lavoro*, Roma, Studium, 1993, pp. 167-204.
- BLOMBERG Héctor Pedro, "Las cigarras del hambre"; in *Las puertas de Babel*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Buenos Aires, 1929, pp. 15-53.
- , "Una hija del paseo de Julio", in Héctor Pedro BLOMBERG, in *Los soñadores del bajo fondo*, Buenos Aires, Tor, 1924, pp. 10-43.
- , *Mujeres del sur*, in Héctor Pedro BLOMBERG, in *Los soñadores del bajo fondo*, Buenos Aires, Tor, 1924, pp. 82-106.
- BRA Gerardo, *La organización negra: la increíble historia de la Zwi Migdal*, Buenos Aires, Corregidor, 1982.
- CAMPRA Rosalba, *América Latina: l'identità e la maschera*, Roma, Editori Riuniti, 1982.
- CARRETERO Andrés, *Prostitución en Buenos Aires*, Buenos Aires, Corregidor, 1998 [Buenos Aires, Corregidor, 1995].
- CEDRO Gabriela García, "Enrique González Tuñón: el arrabal como fascinación y distancia", in David VIÑAS (a cura di), *Literatura Argentina siglo XX*, Buenos Aires, Fundación Crónica General, 2006, vol. 2: *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, pp. 274-287.
- DRUCAROFF Elsa, *Memorial de los infiernos: una prostituta de Zwi Migdal*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006.
- ESCOHOTADO Antonio, *Rameras y esposas (cuatro mitos sobre sexo y deber)*, Barcelona, Anagrama, 1993.

- GÁLVEZ Manuel, *El mal metafísico*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943 [Buenos Aires, Nosotros, 1916].
- , *Historia de arrabal* (1922), Buenos Aires, Deucalión, 1956.
- , *Nacha Regules*, Buenos Aires, Losada, 1960 [Buenos Aires, Pax, 1919].
- GELI Patricio Andrés, "Los anarquistas en el gabinete antropométrico. Anarquismo y criminología en la sociedad argentina del 900", in *Entrepasados*, n. 2, 1992, pp. 7-24.
- GOLDAR Ernesto, *La "mala vida"*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- GONZÁLEZ TUÑÓN Enrique, *Tangos*, Buenos Aires, Librería Histórica, 2003 [Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1926].
- GRAMMÁTICO Karin, "Obreras, prostitutas y mal venéreo. Un Estado en busca de la profilaxis", in Gil LOZANO - Fernanda PITA - Valeria SILVINA - María Gabriela INI (a cura di), *Historia de las mujeres en la Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2000, vol. 2, pp. 117-135.
- GUY Donna, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955* (*Sex and Danger in Buenos Aires*, 1991), Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- LONDRES Albert, *Buenos Aires, le strade del vizio* (*Le chemin de Buenos Aires. La traite des Blanches*, 1927), Milano, Excelsior 1881, 2008.
- LUDMER Josefina, *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, Perfil, 1999.
- PÚA Carlos de la, "Lucio el anarquista", in Carlos de la PÚA, *La crencha engrasada*, Buenos Aires, Corregidor, 1996, p. 40 [Buenos Aires, 1928].
- SALAS Horacio, *Tango para principiantes*, Buenos Aires, Era Naciente, 2004 [Buenos Aires, Era Naciente, 1999].
- SARLO Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988), Buenos Aires, Nueva Visión, 2007 [Buenos Aires, Nueva Visión, 1988].
- SOIZA REILLY Juan José de, *Las chicas de Alfajor*, in Juan José de SOIZA REILLY, *Pecadoras*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1974, pp. 77-88 [Buenos Aires, Sopena, 1924].
- SOSA CORDERO Osvaldo, "Sandra", in *Anclas (Estampas del Bajo)*, Buenos Aires, Poemas de la noche, 1943, pp. 91-94.

VACAREZZA Alberto, *Tu cuna fue un conventillo* (1925), a cura di Raúl Crisafio, Milano, Epitesto, 2000.

VARELA Gustavo, *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

VÁZQUEZ RIAL Horacio, *Frontera Sur*, Madrid, Alfaguara 1994.

