

RiMe

Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 6, giugno 2011

Arriva un bastimento carico di artisti.
Sulle tracce della cultura italiana
nella Buenos Aires del Centenario

Irina Bajini

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 CADEDDU, 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
Redazione: 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>	

Arriva un bastimento carico di artisti. Sulle tracce della cultura italiana nella Buenos Aires del Centenario

Irina Bajini

La mia indagine sulla presenza della cultura italiana nella Buenos Aires del primo '900 e il suo ruolo nella definizione di un'immagine del nostro paese in Argentina, si è circoscritta, nella sua fase d'esordio, a una meditata ricognizione degli avvenimenti letterari, musicali e teatrali relativi al 1910, anno del Centenario dell'Indipendenza e di grandi festeggiamenti e visite diplomatiche, soprattutto durante il mese di maggio.

Mentre numerosissimi sono gli studi storici sull'emigrazione italiana nel Río de la Plata e ampiamente studiata è la presenza del migrante come personaggio teatrale e romanzesco, soltanto uno studio di Alejandro Patat esamina in concreto la circolazione di autori e opere letterarie italiane in Argentina nel corso di quasi tutto il XX secolo, considerando che

esistono due piani sui quali è necessario costruire ogni ragionamento sul rapporto culturale tra l'Italia e l'Argentina. Il primo è costituito da un'immagine chiara di un'Italia d'alta cultura, portatrice di un patrimonio paesaggistico, artistico e letterario imponente, l'altro è rappresentato in modo compatto da un'immagine pregiudiziale di un'Italia di bassa cultura, fatta di un popolo povero, incolto, misero che arrivava in massa in Argentina. E' sulla base di questo sdoppiamento che si costituisce, come se fosse il terzo lato di uno stesso triangolo, l'identità culturale argentina¹.

Da questa medesima premessa ha preso spunto la mia ricerca, che limitandosi a considerare un solo anno di vita *porteña* – pur se molto significativo – si è estesa alla produzione editoriale nel campo delle traduzioni e all'attività teatrale e musicale di artisti e compagnie di provenienza italiana. Nel mio articolo, perciò – che lungi dall'essere conclusivo definirei esplorativo – esporrò alcune considerazioni par-

¹ Alejandro PATAT, *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina*, Perugia, Guerra edizioni, 2005, p. 6.

tendo dall'interpretazione dei dati raccolti attraverso lo spoglio dell'intera annata del quotidiano *La Nación*, del settimanale *Caras y caretas* e di *Nosotros*, l'unica rivista di saggi letterari e recensioni presente nel panorama culturale del Centenario². A questo materiale ho affiancato una meditata osservazione della stagione lirica del teatro Colón, ben documentata dai suoi programmi di sala.

La bibliografia intorno al Centenario mostra chiaramente come il fasto delle celebrazioni non avesse come unico scopo quello di mostrare al mondo la posizione raggiunta dalla giovane nazione, ma servisse anche a consolidare uno spirito nazionale da usarsi almeno parzialmente come scudo alle insidie provenienti dal fenomeno migratorio. Non a caso, nel 1909 il pur liberale e progressista Ricardo Rojas aveva pubblicato una proposta di riforma scolastica, intitolata *Restauración nacionalista*, in cui esortava a ripudiare il cosmopolitismo, troppo orientato dal modello europeo, per un ritorno spirituale alle origini della nazione. In questo modo, come sottolinea Graciela Ferràs, l'idea di minaccia

se localizaba en ése "otro", el extranjero, y en él se depositaban los síntomas de decadencia de la nación: el mercantilismo, el egoísmo y hasta la barbarie. Si el desierto había sido la metáfora de la barbarie en Sarmiento y la civilización estaba en el exterior, ahora, en los ensayos de reflexión sobre la nación del Centenario, Buenos Aires, con su cosmopolitismo, sería la metáfora de la barbarie y el interior, la civilización³.

L'Italia che si rispetta: nostalgie classiciste e traduzioni contemporanee

Nonostante la preoccupazione dei nazionalisti, Buenos Aires si preparò al Centenario con la costruzione di palazzi fastosi e firmando dispendiosi contratti con celebri urbanisti e artisti europei, come minuziosamente descritto da Watson, Rentero e Di Meglio⁴, e le celebrazioni poterono contare sulla partecipazione entusiasta di molti intel-

² Dalla mia indagine escludo volutamente il punto di vista italiano e dunque non considero né *La Patria degli italiani*, che usciva dal 1893 né *Il giornale d'Italia*, che venne fondato proprio nel 1910.

³ Graciela FERRÁS, *Nación y democracia en la teoría nacionalista de Ricardo Rojas*, <<http://www.saap.org.ar/esp/docs-congresos/congresos-saap/VII/programa/paneles/a/a5/ferras.pdf>> (15 aprile 2011), p. 5.

⁴ Ricardo WATSON - Lucas RENTERO - Gabriel DI MEGLIO, *Buenos Aires de Fiesta. Luces y sombras del Centenario*, Buenos Aires, Aguilar, 2010.

lettuali italiani di fresca immigrazione, primo tra i quali Roberto Giusti (nato a Lucca nel 1887 e arrivato in Argentina nel 1895), che coniugando l'attività giornalistica alla docenza universitaria, insieme all'amico e collega Alfredo Bianchi fondò la già citata rivista *Nosotros* nel 1907, condividendone quasi ininterrottamente la direzione fino al 1947. L'orizzonte culturale di questa pubblicazione destinata a un pubblico di addetti ai lavori, vicina allo spirito conservatore di *La Nación* (quotidiano fondato nel 1870), anche se più aperto ai dibattiti di carattere politico, come sintetizzato da Patat,

imponessa di limitare l'impatto delle novità estetiche che rivoluzionavano l'Europa per consolidare quella tradizione che legittimava il dominio politico e culturale delle élites di Buenos Aires, legate piuttosto allo spirito romantico e post-romantico del secolo precedente⁵.

Dai primi numeri della rivista, in buona parte dedicati ad ospitare la prosa e la poesia argentina e latinoamericana, traspariva l'orientamento classicista e quasi reazionario dei suoi direttori e di un loro prestigioso collaboratore, il grecista Francisco Capello, restii ad accettare e diffondere la moderna letteratura italiana, tanto da arrivare soltanto dopo il 1914, e con un certo travaglio, a considerare con interesse critico parte delle opere di Gabriele D'Annunzio, Giovanni Pascoli e Giosuè Carducci, favorendone la traduzione. Nel 1918, infatti, venne data alle stampe un'antologia (dal titolo ambiguo di *Prosas*) curata da Juan Montalvo⁶. In essa comparivano *Le Odi barbare* del Carducci, le novelle di *Terra vergine* insieme a un capitolo di *Forse che sì forse che no* ("La vittoria di Paolo Tarsis") di D'Annunzio, e *I due fanciulli* di Pascoli. Il solerte traduttore, che si firmava B. Contreras, in realtà si chiamava Domingo Risso (come un dirigente socialista dell'epoca e traduttore di Marx), che ringraziava il dott. Giusti per il sostegno e l'aiuto accordatogli nell'arduo compito di trasferire in un castigliano più asciutto e austero la ricercata lingua italiana dei tre autori in questione⁷.

L'interesse argentino per la letteratura italiana era inoltre testimoniato dalla presenza – abbastanza modesta – di opere narrative in una collana di romanzi stranieri, per lo più francesi, che il quotidiano

⁵ Alejandro PATAT, *Un destino sudamericano*, cit., p. 33.

⁶ Juan MONTALVO, *Prosas*, Buenos Aires, Ediciones Mínimas, 1918.

⁷ Non mi risulta che vi siano studi specifici sulla traduzione letteraria italiana in Argentina, a parte qualche contributo sulla versione in spagnolo della *Divina Commedia* realizzata da Bartolomé Mitre.

La Nación aveva cominciato a pubblicare nel 1901. All'epoca del Centenario, perciò, un fedele cliente di questo giornale avrebbe potuto leggere il romanzo più rappresentativo del romanticismo italiano, *Los novios (I Promessi Sposi)* di Alessandro Manzoni (1907), mentre nel 1902 era uscito *El doctor Antonio (Il dottor Antonio)*, romanzo tardo romantico di Giuseppe Ruffini, patriota mazziniano esule in Inghilterra.

Ben altro spazio occupavano nel panorama editoriale le opere di Edmondo De Amicis, a cominciare da *Cuore (Corazón)* tradotto per la prima volta a Buenos Aires nel 1887 e ripubblicato per i tipi di Serafín Ponzinibbio nel 1907; di lui, nella "Biblioteca de la Nación", figurano anche *La maestrina degli operai*, racconto lungo contenuto in *Amore e ginnastica (La Maestrina de los obreros, 1901)* e *Sull'Oceano (En el Océano, 1907)* – non semplice cronaca di una traversata atlantica sul piroscalo *Sud America*, ma pietoso sguardo sull'umanità dolente rappresentata dagli emigranti diretti in Argentina – che a ragione doveva figurare in quella selezione di titoli.

Nemmeno Giovanni Verga manca nel novero degli autori compresi nella collana, ma non per i suoi due grandi romanzi veristi, bensì per la più sentimentale e intimista *Storia di una capinera (Historia de una capinera, 1903)*⁸.

Matilde Serao, invece, vanta due titoli: *Il paese di cuccagna (El pais de holgorio, 1909)*, la sua più celebre opera dedicata a Napoli, e *L'anima semplice Suor Giovanna della Croce (Sor Juana de la Cruz, 1903)*. Accanto a lei figura l'illustre rivale Grazia Deledda, con *L'edera (La hiedra, 1908)*. Sardo come quest'ultima è inoltre Salvatore Farina, narratore ottocentesco di fama internazionale, il cui *Mio figlio! (Hijo mío)* viene pubblicato nella "Biblioteca de la Nación" nel 1908.

Emilio Salgari, invece, non è presente in catalogo con un romanzo dei cicli più famosi, che in Argentina verranno tradotti soltanto a partire dagli anni Cinquanta⁹, ma con *La città del re lebbroso (La ciudad del rey leproso, 1904)*.

Di Gabriele D'Annunzio, infine, la tipografia della *Nación*, un anno prima che si istituisse la collana di narrativa, si era limitata a pubbli-

⁸ Nel 1918 usciranno altri due titoli di Giovanni Verga, sempre precedenti al ciclo di vinti, *Tigre real (Tigre reale)* e *Una peccadora (Una peccatrice)*; e infine, nel 1925, *Eva*.

⁹ Unica eccezione potrebbe essere *Il capitano della "Djumna" (El Capitán de la "Djumna")*, edito a Buenos Aires presso la casa editrice di Saturnino Calleja (1900 ca.), di ambientazione indiana.

care *Il fuoco (El fuego)*¹⁰. Domenica 23 gennaio 1910, tuttavia, in un paginone centrale del giornale veniva offerta ai lettori una primizia letteraria: un capitolo dell'ultimo romanzo uscito in Italia, *Forse che sì forse che no (Puede que sí puede que no)*, intitolato "La victoria de Pablo Tarsis", che poi Juan Montalvo includerà nella sua antologia¹¹.

Titta Ruffo, la melomania porteña e il teatro italiano

Se gli scrittori italiani – che raramente uscivano dai confini nazionali – venivano visti con un certo sospetto dai direttori di *Nosotros* e accolti con moderato entusiasmo nella "Biblioteca de la Nación"¹², altrettanto non poteva dirsi per le personalità del bel canto che a Buenos Aires erano di casa. Nell'aprile 1911, infatti, lo scrittore e musicologo argentino Mariano Antonio Barrenechea (1884-1949) dedicava un lungo articolo al famoso baritono Titta Ruffo, che nella precedente stagione operistica del Teatro Colón¹³ aveva cantato in sei opere: *Rigoletto* di Giuseppe Verdi, *La Gioconda* di Amilcare Ponchielli, *Il Barbiere di Siviglia* di Gioacchino Rossini, *Cristoforo Colombo* di Alberto Franchetti, *Hamlet* di Ambroise Thomas e *I Pagliacci* di Rugge-

¹⁰ *La città morta (La ciudad muerta)* era stata invece data alle stampe nel 1903.

¹¹ A titolo di curiosità, segnalo che il capitolo del romanzo di D'Annunzio riportato su *La Nación* figura del tutto casualmente dopo un articolo di Rubén Darío intitolato "Sangre Azul", in cui l'autore ironizza sulla decadenza dell'aristocrazia spagnola e sull'anacronistica fondazione del "Centro de Acción Nobiliaria" di Madrid.

¹² Rimando ad altra sede riflessioni e ipotesi sulle motivazioni culturali e storico-politiche, o più semplicemente (ma non meno significativamente) editoriali e commerciali, che possono aver portato i responsabili della "Biblioteca de la Nación" a inserire o escludere determinate opere dalla selezione dei titoli italiani.

¹³ Intitolato al navigatore genovese, progettato inizialmente da due architetti italiani – Francesco Tamburini e Vittorio Meano – e inaugurato nel 1908 con l'*Aida* di Giuseppe Verdi interpretata dalla "Gran Compañía Lírica Italiana" diretta dal compositore e violoncellista orvietano Luigi Mancinelli (1848-1921), il Teatro Colón fu inizialmente gestito da imprese concessionarie italiane legate per contratto alla Municipalità di Buenos Aires, che ne determinava gli obblighi artistici e finanziari. Controllate da commissioni speciali in cui erano rappresentati gli abbonati, dopo una ventina d'anni queste imprese, che imponevano un repertorio in larga misura verdiano, pucciniano e belcantistico, dovettero arrendersi alle esigenze di un pubblico desideroso di varietà e novità francesi, germaniche e russe, mentre gli artisti in scena venivano sempre più invitati a cantare le opere di Wagner e Musorgskij in lingua originale e non in versione ritmica italiana (Cfr. Roberto CAAMAÑO, *La historia del teatro Colón 1908-1968*, Buenos Aires, Editorial Cinetea, 1969, 1 vol., pp. 24-70).

ro Leoncavallo¹⁴. In esso si ripercorreva la biografia del divo, insistendo sulle origini umili, la grande forza di volontà, le straordinarie doti vocali e il carisma umano del cantante toscano, con una benevolenza sospetta da cui traspariva il pregiudizio (o l'invidia?) dell'intellettuale puro verso l'artista istintivo e dotato:

Pensabamos oyéndolo lo que podría haber sido este hombre, con una sensibilidad tan vivaz, con un instinto tan seguro de las cosas, con una inteligencia tan fina, tan virgen, si el destino hubiera sido algo más pródigo con él. Quizás un gran poeta, un gran pintor o un gran músico. Contentémonos con lo que es: un gran actor¹⁵.

L'opera lirica italiana era indubbiamente lo spettacolo più prestigioso che Buenos Aires era in grado di offrire al mondo, se il 24 maggio, alla vigilia dell'anniversario, i delegati stranieri vennero invitati al teatro Colón per una serata di gala in cui si rappresentava la *Traviata* di Giuseppe Verdi (direttore d'orchestra Edoardo Vitale e protagonista femminile Rosina Storchio¹⁶), mentre il 25 si ripeté la serata di gala con *Rigoletto*, sempre diretto da Vitale e interpretato da Titta Ruffo¹⁷. Perciò non vi è alcun dubbio: la Buenos Aires del Centenario, almeno dal punto di vista musicale e teatrale, era in balia degli artisti italiani e si ubriacava di melodramma, e nemmeno le bombe avrebbero tenuto lontano il pubblico melomane dalle poltrone del Colón¹⁸.

¹⁴ Nello stesso numero della rivista, si dava anche notizia della morte di Antonio Fogazzaro, definito realista di buona filiazione manzoniana ed eccellente narratore contemporaneo, pur se meno verista del Verga e meno ricercato di D'Annunzio. Stranamente, però, non si faceva alcun accenno diretto al suo travaglio spirituale che lo spinse verso il modernismo cattolico, alludendo sibillamente a sentimenti «que lo convirtieron en una hora famosa de su vida en adalid involuntario de una noble causa ideológica» (*Nosotros*, año IV, n. 27, p. 252).

¹⁵ "Titta Ruffo. El hombre", in *Nosotros*, año IV, número 27, abril de 1911, p. 198.

¹⁶ Inoltre: Giuseppina Zoffoli (Flora), Maria Avezza (Annina), Angel Pintucci (Alfredo), Giuseppe De Luca (baritono), Pedro Maini (Gastone), Luis Baldassarre (Douphol), Concetto Paterna (D'Obigny), Vicente Bettone (Grenvil).

¹⁷ Oltre a lui: Giuseppe Anselmi (Duca di Mantova), Graciela Pareto (Gilda), Nicolás Cirrotto (Sparafucile), Flora Perini (Madalena), Maria Avezza (Giovanna), Vicente Bettoni (Conte di Monterone).

¹⁸ Mi riferisco, ovviamente, a quanto successe il 26 giugno 1910. Nel teatro, come al solito gremito di gente, mentre si rappresentava la *Manon* di Jules Massenet, una delle poche opere non italiane presenti in cartellone quell'anno (vi cantavano, tra gli altri, la Storchio e l'Anselmi), all'inizio del secondo atto scoppiò una bomba posta sotto una poltrona di platea. Vi furono diversi feriti, alcuni gravi e non si trovarono mai i responsabili, anche se subito il governo pensò alla matrice anarchica (vedi María MIGUELÁÑEZ, "1910 y el declive del anarquismo argentino. ¿Hito históri-

Lo confermano le cifre pubblicate l'11 gennaio 1911 su *La Patria degli Italiani*, che parlano di 600 opere rappresentate (in maggioranza verdiane), oltre a centinaia di operette e migliaia di *zarzuelas*¹⁹; ma ancora più convincente dei numeri è la testimonianza di Cesarina Lupati Guelfi, giornalista e viaggiatrice già considerata da Luciano Gallinari in un contributo del 2009²⁰, che proprio nel 1910 pubblicò a Milano (presso i Fratelli Treves) *Argentini e italiani al Plata osservati da una donna italiana*, subito tradotto in spagnolo e pubblicato in Spagna:

Buenos Aires posee muchos teatros. Los mayores son la Ópera, que es el más aristocrático, y el Colón, de construcción reciente, que es más lujoso y el primero del mundo por su amplitud. Lo han consagrado artistas italianos, y aparece dedicado a artistas italianos, ya que esos se suceden unos a otros, obteniendo magníficos honorarios. En verdad, cuando la empresa ha pagado a los cantantes, apenas les queda para poder atender a los demás gastos... Los porteños son apasionadísimos del teatro, especialmente del teatro italiano. Todos nuestro mejores artistas van al Plata, y vuelven entusiasmados del público que, inteligente por naturaleza, sabe apreciar todas las bellezas de concepto y de expresión, si no de palabra²¹.

La Nación e Caras y Caretas, pur mantenendo un tono pacato e critico ed evitando eccessi di entusiasmo verso l'opera e il teatro italiano (impossibile è trovare un articolo veramente apologetico dedi-

co o hito historiográfico?", in *200 años de Iberoamérica (1810-2010)*; Actas del XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, (Santiago de Compostela, 15-18 de setiembre de 2010), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2010, p. 445) tanto che il giorno dopo la Camera dei Deputati si riunì per approvare una legge particolarmente repressiva contro gli anarchici stranieri, denominata "Ley de Defensa Social". Tuttavia, nonostante nell'occhio del mirino vi fossero anche alcuni emigranti italiani, la sera stessa al Colón si rappresentò il *Barbiere di Siviglia*, che registrò il tutto completo (Betritz SEIBEL, *Historia del Teatro Argentino. Desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Coregidor, 2006, p. 449).

¹⁹ César DILLON - Juan SALA, *El teatro musical en Buenos Aires*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, p. 117.

²⁰ Luciano GALLINARI, "L'Italia e gli Italiani in Argentina tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Prospettive di ricerca a un anno dal Bicentenario dell'indipendenza", in *RiMe*, n. 2, giugno 2009, pp. 152-163.

²¹ Cesarina LUPATI GUELFY, *Vida argentina*, casa editora Maucci, cit. in Pedro RIVERO, *La lírica en el Buenos Aires del Centenario*, apartado de *Los días del Centenario de mayo*, San Isidro, Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, 2000, pp. 98-99.

cato a un cantante a un artista), svolgono il loro compito informativo con grande puntiglio.

Il primo, in quanto giornale d'informazione generalista e cosmopolita, dedica addirittura una rubrica alle "Nuevas obras italianas" rappresentate unicamente nel nostro paese; in essa ci si premura, fornendo dati sull'affluenza di pubblico e sul prezzo del biglietto, di dare regolare e succinta notizia degli spettacoli in cartellone in molte località centro-settentrionali, da cui si riteneva provenissero gli emigranti più operosi e integrati nel contesto argentino, e dunque molti lettori della *Nación*. Non deve dunque sorprendere che l'edizione del 18 gennaio 1910 informi – come se ciò non avvenisse al di là dell'oceano ma in provincia di Buenos Aires – su tre prime al Teatro Goldoni di Livorno, al Politeama di La Spezia e a Sestri Levante, oppure che il 3 febbraio si annunci, con lo stesso tono di distaccata naturalezza, che è stata rappresentata per la prima volta alla Scala di Milano la *Medea* di Luigi Cherubini.

*Caras y Caretas*²², invece, nella sezione intitolata "Teatros", garantisce ai lettori una puntuale rassegna critica settimanale degli spettacoli musicali e di prosa nella capitale, con precise informazioni relative all'attività degli artisti italiani più famosi²³ e in alcuni casi intere pagine dedicate a nuovi allestimenti operistici, anche se non mancano segnalazioni relative a nuove promesse del bel canto in Italia²⁴. La

²² Questo «semanario festivo, literario, artístico y de actualidad» fondato nel 1998 dall'umorista spagnolo Eustaquio Pellicer e inizialmente diretto da José Alvarez (alias Fray Mocho), famoso scrittore di costume, intorno al 1910 dava spazio limitato a politica nazionale, moda, storia, geografia, scienza ed economia, ospitando invece molti articoli di costume, attualità e cultura, oltre a una copiosissima messe di annunci pubblicitari. Il suo aspetto più originale e attraente, tuttavia, consisteva nel generoso apparato iconografico costituito da moltissime fotografie, illustrazioni e caricature di firme famose quali Manuel Mayol y José María Cao y Luaces, grazie anche al quale *Caras y Caretas* veniva ad essere una sorta di cronaca in diretta del fenomeno migratorio e dello sviluppo commerciale e produttivo argentino, e della metamorfosi di Buenos Aires da *gran aldea* in prestigiosa metropoli sudamericana. La rivista aveva due copertine, una a colori e l'altra in bianco e nero, con illustrazioni relative a fatti di attualità. Vi erano rubriche fisse, come "Sinfonía", editoriale che affrontava temi scottanti di attualità a firma del direttore, e "Menudencias", in cui si commentavano aspetti di costume.

²³ Nel mese di agosto, per esempio, *Caras y Caretas* annuncia che Giacomo Puccini ha terminato *La fanciulla del west*, che verrà rappresentata a New York, mentre Ruggero Leoncavallo sta scrivendo *La Foscarina*.

²⁴ L'8 giugno, per esempio, "Teatros" riporta la notizia del debutto del soprano Carmelita Bau Bonaplata al Dal Verme di Milano: «Según los diarios de Milán se ha revelado como una notable soprano la joven cantante Carmelita Bau Bonaplata, hija de la famosa diva que el público bonaerense conoció».

rivista, mai faziosa, si sforza di mantenere uno sguardo criticamente sereno e aperto alle novità. E che novità, se pensiamo, per esempio, che la *Salomé* di Richard Strauss – su libretto ispirato al dramma di Oscar Wilde e rappresentata per la prima volta a Dresda nel 1905 – dopo gli scandali provocati in molte città europee dalla sua musica considerata troppo avanzata e dal soggetto ritenuto immorale (tanto che il vescovo di Vienna si oppose a che venisse rappresentata nella capitale austriaca), ebbe la sua prima rappresentazione sudamericana proprio a Buenos Aires, il 13 giugno 1910, nel teatro Coliseo, e che *Caras y Caretas* le dedicò quasi un'intera pagina. In essa si riferiva della buona reazione del pubblico (di fatto più curioso e meno bacchettone di quello europeo), che dopo alcune perplessità non aveva esitato ad applaudire con entusiasmo sia la musica sia il *cast* tutto italiano e soprattutto la *performance* del soprano brianzolo Gemma Bellincioni (amata più dai compositori veristi che da Giuseppe Verdi), chiamata non soltanto a cantare ma anche a ballare in scena – già quarantaseienne – la danza dei sette veli in abiti e succinti. A quest'ultima, a cui si dà spazio con una fotografia e una caricatura di Aurelio Giménez che non le fa esattamente onore, l'anonimo redattore della rivista attribuisce la maggior parte del successo di un'opera da lui rispettosamente definita affettata e artificiosa.

TEATROS



"Salomé". — Una buena parte del público satisfecho en curiosidad, ya conque la actriz. Atribido por la espectacular obra, se dio al público atención el desarrollo del drama de los durante hora y media la música del teatro.



Gemma Bellincioni, creadora del papel de "Salomé" en Buenos Aires

digna de técnica, intentos de cosas raras en tonalidades, sonoridades y ritmos, pero todo eso, puesto porque si en una ópera, sea al o más grande, produce el efecto de lo artificial y lo afectado, con lo cual no se conviene al público, si mismo pueblo, que sin entrar en discusiones análisis, sin comprender, muchas veces, sabe admirar respetuoso las innovaciones más audaces cuando tras de ellas se oculta un genio capaz de subyugarlo con la potencia de sus ideas.

La Bellincioni en "Salomé". (Caricatura de Giménez)

Scorrere gli appuntamenti settimanali di *Caras y Caretas* dedicate agli spettacoli, ci permette di apprezzare l'intensa attività di attori e compagnie italiane di prosa in tournée. Ciò non è un dettaglio trascurabile, perché il repertorio di capocomici di origine italiana come i fratelli Podestà, comprendente *sainetes* e *comedias criollas*, e quello di artisti in trasferta, che mostravano al pubblico argentino le nuove tendenze della drammaturgia italiana contemporanea, non poteva essere più diverso. E dunque recensire spettacoli verghiani o dannunziani mettendo in luce la grande formazione accademica degli interpreti poteva contribuire al superamento, o almeno alla messa in discussione, del cliché dell'emigrante rozzo e analfabeta che la fortunata macchietta di Cocoliche aveva contribuito a fissare

nell'immaginario comune²⁵. Alcuni di questi artisti si fermavano qualche anno in Argentina e oltre a recitare in italiano e spagnolo facevano scuola. È il caso di Giacinta Pezzana, che giunge a Buenos Aires a festeggiare le proprie nozze d'oro con il palcoscenico proprio nel maggio del 1910 e "Teatros" puntualmente riporta la notizia di una festa in suo onore organizzata al teatro Odeón

con varios número de conciertos, entrega de una medalla conmemorativa con un discurso del señor di Napoli Vita, declamación de un canto del "Infierno" de la Divina Comedia, por la Pessana, y representación de la comedia "Vecchia Generazione" por la misma actriz y el señor Casati.

Un'altra figura a cui *Caras y caretas* dedica attenzione, pur senza dedicarle specifici articoli, è Tina di Lorenzo, che in Argentina trascorse due periodi di intenso lavoro artistico: dal 1897 al 1905, con la Compagnia di Flavio Andò, ex compagno di Eleonora Duse, e dal 1906 al 1911, quando formò lei stessa una compagnia e rappresentò con grande successo, come riportato in "Teatros", *La cena delle beffe* di Sem Benelli.

Mentre viene concessa una sola riga al passaggio da Buenos Aires del trasformista Leopoldo Fregoli e ben poco all'assidua attività della compagnia di operette Città di Milano, silenzio assoluto si osserva riguardo all'apertura di due nuove sale teatrali genovesi (il Ligure e l'Olimpia) e del teatro dei pupi di Sebastiano Terranova, battezzato il San Carlino²⁶. In compenso, al siciliano Giovanni Grasso, attore di straordinario talento ammirato da Gabriele D'Annunzio, Isaak Babel e Vsevolod Mejerchol'd, per la seconda volta in Argentina da aprile a dicembre, tocca l'onore di un'intera pagina. Più che un panegirico dell'interprete, tuttavia, il pezzo è l'entusiastica recensione a una *cinta cinematográfica* girata da un pioniere del cinema argentino, il pugliese Mario Gallo, residente a Buenos Aires dal 1905. Intitolata *La muerte civil*, questo *film d'art* è tratto da un dramma, *La morte civile*, scritto nel 1861 da Paolo Giacometti, e ne contiene le scene salienti.

²⁵ Osvaldo PELLETTIERI, *Inmigración italiana y teatro argentino*, Buenos Aires, Galerna, p. 25.

²⁶ Cfr. Beatriz SEIBEL, *Historia del Teatro Argentino*, cit., p. 460.

Una notable cinta cinematográfica

"La Muerte Civil", interpretada por Grasso

Desde hace algún tiempo, el cinematógrafo está realizando verdaderas conquistas artísticas. Día por día nos ofrece escenas, leyendas y asuntos con perfección admirable y que nos proporcionan excelentes impresiones.

Una de las cintas más notables que hemos visto en estos últimos días es la del famoso drama de Giacometti "La Muerte Civil", interpretada por el eminente trágico italiano Giovanni Grasso. Esta cinta ha sido confeccionada en Buenos Aires por los talleres fotográficos del señor Mario Gallo, Cuyo, 1171. Consta de 1.200 metros y figuran en ella 55 cuadros escénicos.

El drama está impreso con admirable nitidez. Desfilan ante los ojos del espectador todas las emocionantes escenas de la obra.

Grasso, el gran intérprete de Conrado, desfiló en todas sus alternativas de dolor, viviendo la vida trágica que el destino le deparó.

En la cinta que nos ocupa, tanto el eminente artista como los que le acompañan en el desempeño, están irreprochables. Viendo correr el cinematógrafo, hemos sentido la misma impresión que sintiéramos cuando admiramos a Grasso y su compañía en las escenas de los teatros San Martín y Marconi, en el desempeño del mismo drama.

Cabe la satisfacción de decir que este maravilloso film d'art ha sido hecho en nuestra capital por elementos de fama universal, como Grasso y la actriz Marinella Bragaglia, é impreso con suma inteligencia por los citados talleres fotográficos.



El célebre actor Giovanni Grasso, en la escena final de "La Muerte Civil".

Esta cinta está llamada a exhibirse en todos los cinematógrafos de América y aun del extranjero, una vez que ella constituye una obra admirable del arte dramático.

Merece la pena reseñarse que tanto Grasso y la actriz Bragaglia como los demás elementos de la compañía siciliana, han interpretado "La Muerte Civil" con una vehemencia y verismo inimitables.

La cinta de referencia se exhibió en el teatro Marconi, donde llamó la atención del público. Tuvimos oportunidad de observar que en los pasajes más culminantes del drama, la concurrencia aplaudía los gestos y las actitudes de Grasso, como si hubiese estado en presencia del gran actor.

Según nos comunica el señor Pablo Epstein, de la calle Cangallo, 1078, único concesionario de la cinta, el jurado de la exposición del cinematógrafo tiene el propósito de adjudicar a la cinta un premio de honor.

Damos a nuestros lectores la nómina de las principales escenas que se ven en este extraordinario "film d'art": El pedido de matrimonio, La fuga, Dos años después, El rapto y el homicidio, Corte de Asesores, Condena a la ergástula, La muerte y a maldecir, La mendiga, La casa del doctor, Un año después, Un acta mortuoria, El condenado, Tentativa de seducción, La evasión, ¡Libre!, El disfraz, En la abadía, Primer encuentro de un amigo, Encuentro funesto, La familia del condenado, Reconocimiento, La explicación, Conrado debe renunciar a su hija, La desolación, La estricnina, La muerte civil, Momento extremo, La muerte física.

Notizie dal (non così) Bel Paese

In generale, le due testate della capitale argentina guardano alla nazione italiana nel suo complesso ostentando un certo distacco emotivo e controllando la propria ammirazione. Ciò è evidente soprat-

tutto nella sporadica rubrica de *La Nación* dedicata alle "Bellezze d'Italia" (sempre e forse non a caso settentrionali), che a volte occupa un'intera pagina, come succede nel caso della riviera ligure il 18 febbraio; ma anche gli articoli dedicati alle lodevoli attività della comunità italiana in Argentina – impegnata (l'8 maggio) a festeggiare i cinquant'anni dell'Unità e l'anniversario della Spedizione dei Mille – sanno di atto dovuto.

Un po' più generoso è come sempre *Caras y caretas*, che rende omaggio a Re Vittorio Emanuele e a Guglielmo Marconi con due caricature e documenta con molte fotografie il viaggio dello scienziato da Genova a Buenos Aires.



Di questo settimanale, la rubrica "De Italia" ospita servizi di costume e di attualità, ma non sembra seguire una linea coerente nella scelta dei temi. Si va da "Las grandes maniobras navales" (13 de a-

bril) – paginetta in cui si riferisce con certa ironia di una simulazione bellica nelle acque del mare Adriatico – alla succinta cronaca delle celebrazioni per la breccia di Porta Pia (26 settembre), oppure dalla breve notizia di un omaggio a Giosuè Carducci (14 de marzo), alla visita al Museo Nazionale Atestino – corredata da un cospicuo numero di fotografie – compiuta dai delegati al terzo congresso delle scienze realizzatosi a Padova (10 de octubre).

A differenza che in *La Nación*, le città più frequentemente presenti nello spazio italiano della rivista sono Napoli e Roma.

La prima è descritta come una città dai costumi esotici e bizzarri, dove

la municipalidad permite aquello porque es pintoresco. De balcón a balcón, y de ventana a ventana, se tienden sogas en las cuales cada vecino tiene derecho a colgar al sol varias piezas de ropa (8 de junio).

Roma, invece, è senza dubbio una città vetusta e monumentale, perciò alla chiesa di San Pietro, la cui «antigüedad se pierde en la oscura noche de los tiempos» si dedica una doverosa paginetta di foto commentate (15 de junio). Ben più documentato, sfizioso e corretto dal punto di vista antropologico è invece il servizio sui “Gatos arqueológicos”, che riferisce della storica presenza di colonie di felini al Foro Traiano e al Panteon, e della passione dei romani per questi animali randagi, a cui garantiscono il cibo fornito dai “carnacciari”, che

compran carne de caballo, la hacen hervir, la cortan en menudos pedazos, la meten en un recipiente de lata que llevan a modo de cesta y, de esa manera equipados, hacen su reparto por las casas y los negocios vendiendo a los varios clientes dos ó tres “soldi” de su mercancía (1 de octubre).

Caras y Caretas non si ferma ai gatti e dedica due pagine all’Isola Tiberina – con ampia documentazione fotografica – intitolando il servizio “En el Tíber – La isla de los pobre”. Ben altro tipo di colonia è quella, altrettanto randagia, che si raccoglie intorno all’Ospedale del Fate Bene Fratelli e vive della carità dei frati, anche se

entre ellos no hay un solo pordiosero. Son demasiado orgullosos para pedir limosna. Prefieren dormir. Son buenos filósofos. Saben la Biblia.

Il cronista infine, dettaglio significativo che andrebbe verificato, si premura di sottolineare la loro provenienza eterogenea:

son sin duda náufragos de la vida – casi todos extranjeros – franceses, alemanes, y, sobre todo, españoles. Entre ellos, hay muy pocos ó ningún italiano (20 de octubre).

A mano a mano che si approfondisce l'osservazione delle pagine di *Caras y caretas* dedicate al nostro paese durante il 1910 si conferma il sospetto che per questa rivista l'Italia sia nettamente e pregiudizialmente divisa in due. A un nord un po' grigio e poco pittoresco ma pulito e confortevole, che offre centri termali di lusso (come «el famoso balneario San Pellegrino») in cui fare la conoscenza di «bajaes turcos, sin harén, millonarios yanquis, archiduchessas llenas de brillantes, lores, príncipes y grandes duques rusos auténticos» (3 de enero), fa da contrasto un sud (compresa la capitale) colorato e chiassoso, ma alquanto "malato". Il colera, infatti, imperversa nelle Puglie (10 de julio) e se ne paventa l'arrivo a Roma (17 de julio), descritta come una città ossessionata dall'idea della «peste» e in balia dell'ignoranza e della superstizione:

Las comadres recomiendan su escobero á las comadres y los compadres recomiendan cierta grappa exterminadora de microbios. "Para la desinfección interna", afirman, "no tiene rival". Yo llevo siempre un frasco en el bolsillo. El síndaco debería repartirla gratuitamente. (17 julio)

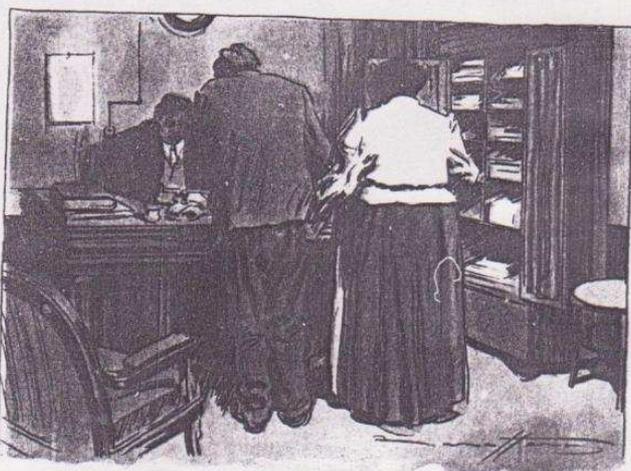
A Bari, come se non bastassero i guai sanitari, scoppiano tumulti per gli affitti troppo alti delle case (17 de septiembre) e Napoli è afflitta dalla piaga della «vagancia infantil» (14 de julio). Nemmeno Reggio Calabria, che stenta a riprendersi dal terremoto, se la passa molto bene (16 de noviembre).

Da un sud così povero e affamato – sembrano voler insinuare questi ultimi servizi sull'Italia – è fatale che emigrino individui "brutti, sporchi e cattivi", difficilmente integrabili nella civile Argentina del Centenario. Una notizia di cronaca del 20 settembre, proprio priva di commento (come a voler dire che i fatti parlano da soli e che si tratta di ordinaria amministrazione), conferma fin dal titolo il pregiudizio che gli italiani del sud siano istintivi, violenti e irrispettosi delle regole:

"Vendetta" en Santa Fe
cinco sicilianos asaltaron y asesinaron al oficial, por haberlos expulsados de un cinematógrafo, en dónde, ebrios, promovieron desórdenes.

Un'ultima osservazione può essere fatta sui divertenti interventi di Félix Lima, che in qualità di collaboratore fisso di *Caras y Caretas* e da buon *costumbrista*, non risparmia nessuna categoria di emigrante, indulgendo in parodie linguistiche di indubbia efficacia.

En la 24.^a (che sta per commissariato numero 24, ancora oggi nel quartiere de La Boca) protagonisti sono una sgangherata coppia di genovesi che denunciano la scomparsa della figlia, o meglio la sua fuga d'amore con un «joven del país», ma non tanto spaventati per la sorte della ragazza quanto preoccupati di aver perduto «una chica que valiba el oro en porvo».



En la 24.^a

— ¿Qué política que tiene 'osillar de goarida? —
 Vittorio D'Affrito Gentile, faguista del remolador "Stella de Génova", despegó el volumen de su pánelo sábona, y con escandaloso estrépido, se sonó la robusta nariz, un tanto aborrajada por el abuso de la "señita sin rebajar".

— Salud, D'Affrito.

— Gracias, vieca.

— Y el "tricolor" volvió á fondear en el bolsillo derecho le un saco dominguero, en compañía de la veterana y curada "chica", del paquete de trapeos fuertes, á medio consumir, y de la caja de "contra el viento y resistente á la humedad".

— La vergüña la pasaremos á cuento de dos. ¿Primera vez que soy benido en una cunesaria?

— El destín, D'Affrito.

— ¿Altro que destín! ¿L'onor d'una mochiacha de trédiche año, spantata con cucl brigante d'in Miguelito calhaet? ¡Ah!...

— Carma D'Affrito, carma.

— ¿Oste tiene la culpa?

— D'Affrito...

— La cosa impesa con l'acosa osigenada para lo solos, ¿E verda?

— Ma no presoná á in fagueta, caro D'Affrito.

— ¡El tute é el tute, vieca! Ostele le hichoson le la vida suenal á la chica, pariendo el suo nombre á peyudo inencia del "Banco de la Boca", del "Fero de Menastro Brin" é del "Coedritas"; después, le tomaron la seta, razón del papalaches de la modas, con la figura é in la figurin; mas aldiante la yexavon del patin; inquina se devon aldiante con ese turanton al terte de "La Turon de baraca al Sá"; é, eraso, tanto díguche de la presión, rivento la cardera! ¿Me lo van á dirir á yo á Esteb Faguista!...

— Se avon la puerta de la oficina del comisario.

— ¡Adiante!

— Disurpe, señor cunesario, in ventecino año d'América, por primera vez que soy benido en una cunesaria.

— ¿Qué ocurre?

— ¡In calotes, señor cunesario!

— ¿E qué calotes! La chica valiba el oro en porvo,— manifestó doña Agripina Sansone de D'Affrito Gentile, reforzando la denuncia.

— ¿Quando el marido parla, la so moquear d'una cosa el pisco! ¡L'oro en porvo!... Per diavolo, no pelo no pasa á nosotros todo esto, señor cunesario. ¿La culpa la tiene eya, so mamma, que no le dió la endocación como es dotido?

— El nombre de la joven?

— Rosalía D'Affrito Gentile, hieva mia é de su padre.

— El nombre del joven?

— Nicasio Agorio.

— ¿Nacionalidad?

— Hijo del país.

— ¿Qué profesión?

— De días, cuarteador de la tropa de caro de Liso Lestrado, é de noche, filador de la Boca é de todo el municipio.

— ¿Qué vestido llevaba Rosalía, en el momento de la fuga?

— Parla oste, que también havia la letura de lo papalicho de la modas, á cuento con eya.

— Bata blanca con Bersita marón, é puyera azul, piquito manonada.

— ¿Ojos claros?

— Sacó el color de so mamma.

— Alguna seña particular... centriz... que nodora en la cara.

— In bonar.

— Ma estaba putiso, señor cunesario!

Félix LIMA.

186. de Zaratira.

In questo caso, dunque, il pregiudizio sembrerebbe più legato al genere che alla provenienza geografica: le ragazze straniere (vedi anche la polacca Berta Zabotinsky in *Pir qui tan bajalantes?*) sono per natura più lascive ed emancipate delle coetanee argentine, e con la complicità familiare arrotondano il loro salario di sartine od operaie con occasionali prestazioni sessuali, nell'attesa di assurgere al ruolo di mantenute di uomini sposati o giovani rampolli del bel mondo porteño²⁷.



²⁷ La figura della «custurerita que dio el mal paso», che una poesia scritta da Evaristo Carriego alle soglie del Centenario contribuì a trasformare in tipico letterario, nei testi misogini e razzisti di Félix Lima sembra spogliarsi di ogni residuo di innocenza, e da vittima "sedotta e abbandonata" si trasforma in cinica opportunistica.

Conclusioni: la Milano da bere

Nel 1910 le inserzioni pubblicitarie, dalla grafica assai curata, più che arricchire, dominano (come nel caso dei programmi di sala del teatro Colón) quotidiani e riviste della Capitale. Lungi dal voler aprire un nuovo fronte di ricerca su una tipologia testuale che può essere utile indicatore degli orientamenti socioculturali di una nazione, osserverei innanzi tutto come l'industria italiana del disco fosse già una realtà consolidata. Sin dal 1904, infatti, i dischi della His Master's Voice venivano pubblicati e distribuiti in Italia dalla SAIF (Società Anonima Italiana di Fonotopia), con sede a Milano, che a sua volta inviava e pubblicizzava i suoi prodotti nella più melomane delle capitali sudamericane. Così, su *La Nación* viene spesso pubblicata la *réclame* di dischi di Luisa Tetrazzini, Titta Ruffo ed Enrico Caruso in vendita presso Cassels & Co., Florida 45 altos, a volte con la fotografia di un *testimonial* di indiscusso prestigio come Giacomo Puccini a confermare l'alta qualità della registrazione.

Il lettore porteño, tuttavia, non viene soltanto stimolato ad ascoltare musica o a recarsi al Gran Hotel Italia"di Rosario di Albino Pagliano, commerciante piemontese emigrato in Argentina nel 1888 e proprietario dell'albergo dal 1897²⁸, ma anche e soprattutto a consumare vini e liquori, per la stragrande maggioranza (tolto il gin olandese Bols e lo spagnolo Xerez-Quina Valdespino) di aziende piemontesi e lombarde²⁹.

I programmi di sala del 1910 del Teatro Colón sono invasi da una pubblicità di prodotti di lusso (automobili, pianoforti, mobili, lampadari, gioielli, stoffe e tendaggi, abiti da sera, cappelli, scarpe e guanti, creme di bellezza, profumi) così prepotente da prendere il sopravvento non soltanto sulle già ridotte informazioni relative all'opera ma soprattutto sulle fotografie degli artisti, e ad eccezione delle caramelle Vichy non sembrano occuparsi degli stomaci del pubblico. Tre sole marche di prodotti alcolici fanno discretamente capolino tra pellicce e broccati: lo champagne Irroy, il liquore Bénédictine e soprattutto i «Vinos finos italianos de la antigua casa Luigi Bosca e Figli, proveedores de S. M. el Rey de Italia, Canelli (Piamonte)», al cui testo si

²⁸ Dionisio PETRIELLA - Sara SOSA MIATELLO, *Diccionario biográfico italo-argentino*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, 1976 (letra P), <<http://www.dante.edu.ar/web/dic/p.pdf>>.

²⁹ A onor del vero, va segnalata l'importante eccezione del fortunato liquore "Strega" dei fratelli Alberti, nato nel 1860, con sede centrale a Benevento e filiale estera a Tripoli di Libia.

accompagna l'immagine di un tipico fiasco di vino fiancheggiato da due eleganti bottiglie di spumante e l'indirizzo delle due filiali americane, una a Buenos Aires, Independencia 764, e l'altra a New York 3, Watts Street. In realtà, quella in Sudamerica era stata la prima sede d'oltremare della ditta piemontese e pare che già alla fine dell'Ottocento il Moscato, il Malvasia, il Barbera, il Freisa, il Nebbiolo, il Grignolino, il Brachetto e il Barolo della casa Bosca, fossero i vini più bevuti in Argentina.

Può stupire, invece, sia su *La Nación* sia su *Caras y Caretas* l'invito a consumare liquori ad alta gradazione, anche se spesso spacciati come prodotti medicinali. È il caso della Ferro-China, a volte affiancata dall'acqua minerale di Nocera Umbra³⁰, e del Fernet. Definito, quest'ultimo, «licor americano, gran especialidad de Milán 1845», ma anche «poderoso tónico reconstituyente y vigorizador» raccomandato da 15.000 medici d'Europa e d'America, la celeberrima specialità del marchio Fratelli Branca – con sede storica nella centrale via Broletto del capoluogo lombardo – dal 1907 veniva prodotta anche in diversi paesi europei e americani, tra cui l'Argentina. Lo splendido manifesto a colori che la ditta milanese volle astutamente produrre nel 1910 per vincolare questo prodotto al Centenario e in un certo senso "argentinizzarlo", ha un valore altamente emblematico che trascende il puro dato del successo commerciale del Fernet.

³⁰ Felice Bisleri (1851-1921) aveva tentato vari mestieri a Milano prima di intraprendere la professione di chimico. Fu così che inventò un liquore "ricostituente", divenuto celebre e commercializzato in tutto il mondo, e sull'onda del successo fondò un'azienda di acqua minerale, riuscendo ad esportare la "Nocera Umbra" in tutto il mondo.



Se in primo piano campeggia una giovane e florida Argentina avvolta nel vessillo ideato dal generale Manuel Belgrano (nato a Buenos Aires da genitore onegliese), sullo sfondo la nitida immagine di un piroscampo all'orizzonte a cui si affianca una scena agreste di contadini impegnati nella raccolta del grano e illuminati da un grande sole in tutto simile a quello presente sulla bandiera, ricorda che al sorriso della Nazione hanno contribuito, e continueranno a farlo, anche gli emigranti italiani, sulla cui operosità e affidabilità sembra voler garantire il marchio Fernet-Branca che si staglia bruno sul giallo delle messi. Unico dettaglio a turbare l'illusione di un'armoniosa integrazione italica è quel Milano a fianco dei Fratelli Branca, che suo malgrado contribuisce al profilarsi di una lenta e inesorabile frattura, di sostanza e di immagine, tra un settentrione industriale, emancipato ed educato e un meridione povero, arretrato e ignorante. Non sarebbe certo bastata la tournée argentina di Vincenzo Grassi o il successo mondiale di Enrico Caruso a indurre la stampa dell'epoca a modifica-

re il proprio sguardo educatamente prevenuto verso il mezzogiorno italiano e l'emigrazione del sud. E men che meno sarebbe servita la fama nazionale di tanti *criollos* mediterranei, come Armando ed Enrique Santos Discepolo e i fratelli Podestà, legati alle esibizioni circensi, al teatro *criollo* e al tango, spettacoli – almeno per quanto riguarda il 1910 – quasi del tutto ignorati da *La Nación* e *Caras y Caretas* e decisamente denigrati da *Nosotros*.

Mi piacerebbe, in conclusione, verificare quest'ultimo sospetto attraverso lo spoglio di altre annate delle tre testate, così da verificare l'evoluzione di una tendenza a sdoppiare l'immagine italiana in Milano da bere e Napoli da cui fuggire, a cui dovette contribuire (ma anche in questo caso si tratta soltanto di un'ipotesi) il prestigio musicale del Teatro Alla Scala come emblema di efficienza imprenditoriale settentrionale in alternativa al tango dei "tanos" come autorappresentazione negativa dell'emigrante italiano.

Bibliografia

- ABAD DE SANTILLÁN Diego, *Historia Argentina*, 3, Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1981.
- ARIZAGA Rodolfo, "L'Italia e la musica del Río de la Plata", *La popolazione di origine italiana in Argentina*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1987, pp. 127-139.
- CAAMAÑO Roberto, *La historia del teatro Colón 1908-1968*, 3 voll. Buenos Aires, Editorial Cinetea, 1969.
- DILLON César - SALA, Juan, *El teatro musical en Buenos Aires*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1999.
- DEL RIVERO Marina - FERRIGNO Yamila - GARCÍA Natalia - MERCURIO, Luciana, "Caras y caretas", in *Soutien de noticias* (Investigaciones), mayo 2002, <<http://soutiendenoticias.tripod.com/carasycaretas.htm>> (10 maggio 2011).
- DONGHI HALPERÍN Renata, "L'influenza italiana nella letteratura argentina", in *La población de origen italiano in Argentina*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1987, pp. 107-125.
- FERRÀS Graciela, *Nación y democracia en la teoría nacionalista de Ricardo Rojas*, in <<http://www.saap.org.ar/esp/docs-congresos/congresos-saap/VII/programa/paneles/a/a5/ferras.pdf>> (30 aprile 2011).
- GALLINARI Luciano, "L'Italia e gli Italiani in Argentina tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Prospettive di ri-

- cerca a un anno dal Bicentenario dell'indipendenza", in *RiMe*, n. 2, giugno 2009, pp. 143-171.
- MARTÍNEZ MIGUELÁÑEZ María, "1910 y el declive del anarquismo argentino. ¿Hito histórico o hito historiográfico?", in *200 años de Iberoamérica (1810-2010)*, Actas del XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, (Santiago de Compostela, 15-18 septiembre de 2010), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2010, pp. 436-452.
- MILDONIAN Paola, *et al.*, *Il patrimonio musicale europeo e le migrazioni. L'opera e lo spettacolo musicale nell'area del Río de la Plata, Argentina e Uruguay 1870-1920*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2003.
- MONTALVO Juan, *Prosas*, Buenos Aires, Ediciones Mínimas, 1918.
- MORALES Ernesto, *Historia del teatro argentino*, Editorial Lautaro 1944.
- PATAT Alejandro, *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)*, Perugia, Guerra Edizioni, 2005 (Linguaggi e culture: studi e ricerche).
- PELLETTIERI Osvaldo, *Inmigración italiana y teatro argentino*, Buenos Aires, Galerna, Instituto Italiano de Cultura en Buenos Aires; 1999, (Cuadernos del GETEA, 10).
- PETRIELLA Dionisio - SOSA MIATELLO Sara, *Diccionario biografico italo-argentino*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, 1976, in <http://www.dante.edu.ar/web/editorial/dicbiografico.htm>.
- RIVERO, Pedro, *La lírica en el Buenos Aires del Centenario*, apartado de *Los días del Centenario de mayo*, San Isidro, Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, 2000.
- SEIBEL, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino. Desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Corregidor, 2006.
- WATSON Ricardo - RENTERO Lucas - DI MEGLIO Gabriel, *Buenos Aires de fiesta. Luces y sombras del Centenario*, Buenos Aires, Aguilar, 2010.

Periodici spogliati

La Nación (annata 1910)

Caras y caretas (annata 1910)

Nosotros (annata 1910 e 1911)

