

Pasos perdidos y pesados,
cronache di passaggi di frontiera nell'opera di
Gunter Silva Passuni

Elisa Cairati

Università degli Studi di Milano (<cairati.elisa@unimi.it>)

Abstract

This article aims to include the collection of short stories *Cronicas de Londres* (2012) and the novel *Pasos pesados* (2016) by the Peruvian writer Gunter Silva Passuni in the Latin American migration literature paradigm. The author builds a narrative path, with autobiographical reflections, which focus on the complexity of migrant subjectivity and his double epistemological status: he is both emigrant and immigrant, following the pattern of “double absence” theorized by Sayad. Therefore, the literary experience becomes a possibility of cultural rehabilitation in a subject in transit, marked by a non-dialectic synthesis of his identity produced by the arguably compulsory crossing of the border.

Keywords: *double absence, experiencia transmigráfica, migrant writing, migration studies, Peruvian contemporary literature*

1. La frontiera come opzione letteraria: la letteratura migrante latinoamericana

Frontiera: un termine complesso, polisemico, dalle molteplici sfumature, in cui confluiscono definizioni, condizioni e stati. La frontiera unisce, separa, connette. Si fa spazio di inclusione ed esclusione, costringe a una riformulazione dell'identità individuale e alla nuova articolazione di un discorso nazionale sempre più “transnazionale”. Così come la frontiera diventa un simbolo emblematico della condizione umana contemporanea, essa assume questa stessa valenza fondamentale anche nel discorso letterario, dando origine alla riflessione sull'esperienza della migrazione condensata in una scrittura errante, intima e al tempo stesso plurale.

Il continente latino-americano, nella sua specificità di unioni e disgiunzioni, aspetti comuni e grandi peculiarità, si presenta come un vasto laboratorio in cui la frontiera assume un significato ancor più sottile: non solo confine

interno, o divisione tra i singoli stati, bensì barriera che separa dall'occidente, dal miraggio di una vita immaginata come migliore. La letteratura della migrazione, che, come segnala Silvana Serafin (2014) è definita "scrittura migrante" (Moisan, Hildebrand 2001; Chartier 2002) o "literatura migrante" (Lebrun, Collès 2007), è attualmente oggetto di numerosi studi, i quali sottolineano la sua condizione di "literatura desterritorializada" (Ruiz Sánchez 2005, 102), non più appartenente al paese in cui viene prodotta – spesso diverso dalla nazionalità dello scrittore, anch'esso migrante –, bensì connessa all'identità dell'autore stesso, al suo universo di appartenenze e richiami culturali.

A questo proposito, un caso particolare è rappresentato da autori latino-americani migrati in Europa o negli Stati Uniti, i quali, pur essendosi radicati nel nuovo contesto nazionale, continuano a scrivere in spagnolo oppure effettuano una migrazione anche linguistica al codice di arrivo. Le opere di questi scrittori, tuttavia, si collocano molto spesso nell'orizzonte immaginario della terra d'origine, facendo della frontiera uno spazio e un momento chiave del loro personale racconto della migrazione¹.

La terra natia, con le sue vicende storiche, la sua lingua e le sue tradizioni "non passa", perché profondamente radicata nell'identità individuale dello scrittore, anch'essa scissa e divisa tra due poli.

2. *La migrazione come esperienza "transmigráfica": una voce peruviana*

Nell'ambito della letteratura latino-americana contemporanea legata al tema della frontiera, ed in particolare dei paesi andini, emergono le esperienze di due autori peruviani che scrivono dalla condizione di migranti nel mondo anglosassone: Gunter Silva Passuni (Chanchamayo, 1976) e Daniel Alarcón

¹ Il tema della letteratura migrante nel contesto latino-americano è oggetto di una profonda riflessione al centro degli studi attuali dell'ispano-americanismo italiano. Il numero speciale "Migrazione, diaspora, esilio nelle letterature e culture ispano-americane" della rivista di studi culturali e letterari *Altre Modernità* dell'Università degli Studi di Milano, curato da Anamaria González Luna e Laura Scarabelli, raccoglie un ampio ventaglio di suggestioni, analisi e proposte metodologiche concentrate sui "migration studies" in ambito letterario, sistematizzandone l'orizzonte scientifico (si veda a questo proposito <<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/issue/view/568>>, 11/2016). In particolare, nel saggio "Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario", Silvana Serafin (2014, 1-17) indaga le origini e le caratteristiche della letteratura di migrazione, in particolare nel continente latino-americano, sostenendo l'autonomia di un genere che, in questo determinato spazio culturale, acquisisce una sua caratterizzazione specifica e interdisciplinare. Inoltre, Ana Ruiz Sánchez, nel suo articolo sulla relazione tra "desterritorialización y literatura" nell'epoca della globalizzazione, sottolinea la necessità di riconoscere l'autonomia indiscussa della letteratura che la studiosa appunto definisce "desterritorializada", apolide, sradicata, priva di una territorialità, riferendosi con questo termine al corpus relativo alla letteratura della migrazione e dell'esilio, grazie alla quale si definisce una nuova topografia letteraria (2005, 108-111). Se non diversamente indicato tutte le traduzioni sono di chi scrive.

(Lima, 1977). Entrambi appartenenti ad una generazione giovane, da vari anni radicati rispettivamente nel Regno Unito e negli Stati Uniti, essi sono autori di numerosi racconti nei quali ritroviamo tracce di ciò che Daniel Mesa Gancedo (2012, 11) definisce “*experiencia transmigráfica*”, ovvero del processo di soggettivizzazione, rielaborazione e riscrittura dell’esperienza migratoria, un’esperienza che non solo si riflette necessariamente e inevitabilmente nel testo letterario, ma che si completa, si analizza e si comprende proprio grazie all’opzione della scrittura. Segnala a questo proposito Ana Ruiz Sánchez:

Todo texto literario es parte de un proyecto estético que elige la representación artística para dar respuesta a una pregunta – formulada expresamente en una minoría de casos – pero siempre existente. Escribir para entendernos a nosotros mismos, para entender nuestra sociedad, o los cambios a los que ella nos aboca, para tratar de encontrar razón a lo inexplicable o describir lo inconcebible, o volver a nombrar lo que se convirtió en innombrable... (Ruiz Sánchez 2005, 102)²

Ogni testo letterario è parte di un progetto estetico che sceglie la rappresentazione artistica per rispondere a una domanda – esplicitamente formulata solo in un esiguo numero di casi – ma pur sempre esistente. Scrivere per capire noi stessi, per comprendere la nostra società, o i cambiamenti che essa ci presenta, per cercare di trovare una ragione all’inspiegabile o descrivere l’inconcepibile, o ancora nominare nuovamente ciò che era divenuto innominabile...

Significativo è il caso di Gunter Silva Passuni, che, a differenza di altri autori “*transmigráficis*”, tra cui Daniel Alarcón, utilizza lo spagnolo, ovvero la lingua madre, come lingua letteraria, sebbene il paradigma della letteratura di migrazione, come ricorda Paolo Proietti (2000, 96), renda possibile “una produzione letteraria originata dai migranti, lontani dal loro paese, talvolta in un altro idioma, lontani dalla lingua madre”. A questo proposito, risulta sicuramente interessante il dato biografico: per Silva Passuni l’esperienza migratoria è giunta come possibilità di sviluppo dei propri progetti personali in età adulta, mentre per autori che “*passano la frontiera*” nella prima età infantile, spesso per volere dei genitori e spesso per allontanarsi dalle convulse realtà latino-americane degli anni delle dittature, determinando una scolarizzazione esclusivamente straniera. È questo il caso, ad esempio, del già citato Daniel Alarcón, che si trasferisce nella prima infanzia negli Stati Uniti insieme alla famiglia per fuggire alla convulsa realtà peruviana degli anni Settanta e Ottanta: l’autore ha una scolarizzazione completamente statunitense, e acquisisce

² Inevitabile, a questo proposito, il riferimento al testo di Fernando Reati, *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina 1975-1985* (1992; Nominare l’innominabile: violenza politica e romanzo argentino 1975-1985) dedicato al tema della letteratura della dittatura argentina, la quale ha, appunto, il compito di “*dire*” ciò che si è vissuto come “*indicibile*”.

il codice linguistico di arrivo in tenera età, e forse proprio per questa ragione oggi Alarcón scrive in inglese, sebbene l'orizzonte di rappresentazione delle sue opere sia in continuo dialogo con la madre patria e le sue vicende³. Effettivamente, un dato comune relativo agli autori "trasmigrafici" è che, nonostante la migrazione ad un diverso sistema culturale, molti di essi, tra cui Silva Passuni, ripropongono, sebbene con codici linguistici e modalità stilistiche diverse, un riferimento costante alla primitiva realtà nazionale, tutto teso alla ricerca di una identità individuale frammentata. Scegliamo dunque di concentrarci sui passaggi di frontiera rintracciabili nell'opera di Gunter Silva Passuni, in quanto autore emergente ed emblematico nella letteratura di migrazione peruviana in lingua spagnola prodotta in terre anglosassoni⁴.

A testimonianza del fatto che l'esperienza della migrazione rappresenti un nodo fondamentale nella biografia dell'autore, le due opere pubblicate da Silva Passuni, ovvero la raccolta di racconti *Crónicas de Londres* (2012; Cronache di Londra) e il primo romanzo *Pasos pesados* (2016; Passi pesanti) hanno come nucleo fondamentale il passaggio della frontiera, sebbene narrato, nei diversi racconti, con diverse sfumature e percorsi distinti. Entrambe le opere denunciano una inconfondibile "peruvianità" del testo, segnalata non solo dalle tematiche trattate – il migrante peruviano in Europa, vicende storiche del Perù contemporaneo come la migrazione interna dalle Ande alla città, nonché la recente e drammatica esperienza del Conflitto Armato Interno –, ma anche dalla peculiare configurazione del narratore, che è sempre un nostalgico personaggio di origine i narratori peruviana. Inoltre, risulta altresì significativo che la focalizzazione narrativa – riferendoci alla teoria genettiana di analisi narratologica del testo (Genette 1976, 1987) – sia in entrambe le opere interna: il narratore è un personaggio, è il migrante peruviano alle prese con la realtà del passaggio di frontiera, che narra la nuova terra di accoglienza intrisa del ricordo intimo e radicato della patria dall'interno del racconto.

La stessa incursione dell'autore nella forma letteraria del racconto si rifà all'universo letterario che si precisa nell'esperienza peruviana del *relato contemporáneo* (racconto contemporaneo). Da un lato, la raccolta *Crónicas de Londres* mostra infatti un costante dialogo, che forse si può configurare come misura di intertestualità, con la produzione peruviana del neorealismo urbano, proposto dalla *Generación del '50*: una sorta di "picaresca urbana" (Chavarría Alfaro 2010) in cui il narratore si muove all'interno di uno spazio, quello urbano appunto, claustrofobico e violento, simbolo contrappuntistico

³ Per uno studio introduttivo dell'opera di Daniel Alarcón si veda Cairati 2014a, 281-291, nonché Cairati 2013, 326-328.

⁴ Un percorso di analisi parallela delle opere di Daniel Alarcón e Gunter Silva Passuni, svolta nell'ambito dello studio della letteratura di migrazione peruviana, è riscontrabile nel saggio Cairati 2014b, 115-127.

di progresso e annichilimento. Autori di riferimento della *Generación del '50* sono Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso, Carlos Eduardo Zavaleta e Luis Loayza, con i quali, sulle orme del processo analogo avvenuto nella letteratura argentina, il racconto viene consacrato come forma narrativa autonoma in Perù. La struttura dei racconti di Silva Passuni rivela infatti caratteristiche formali introdotte e sovente abitate dalle opere degli autori citati, a loro volta influenzati sia dall'esperienza latino-americana – e soprattutto da quella argentina –, sia dalla narrativa nord-americana, ed in particolare dalle opere di scrittori e intellettuali votati all'osservazione e alla rappresentazione della realtà sociale tra cui Hemingway, Faulkner e DosPassos. Aspetti significativi a questo proposito sono, in particolare, lo sviluppo non lineare del racconto – reso da Silva Passuni con la simultaneità di spazi e luoghi e la frammentazione temporale dell'intreccio –, e la relativizzazione dei punti di vista – ottenuta grazie alla focalizzazione narrativa interna basata, come già detto, su di un narratore-personaggio che però a tratti si astrae dal suo ruolo narrativo raggiungendo una posizione onnisciente e facendo uso del discorso indiretto libero. Dall'altro lato, il rimando alla tradizione letteraria del neorealismo urbano peruviano appare lampante nel romanzo *Pasos pesados* attraverso la caratterizzazione neorealista di Lima, una capitale grigia, con una perenne “neblina” (2016, 10; foschia) e l'inconfondibile “brisa del mar limeño” (ivi, 9; brezza oceanica di Lima), che soffia sul lungomare mirafforino. Una Lima che assorbe la tragicità degli eventi che in essa si svolgono, e che finisce per assomigliare alla realtà del paese:

La ciudad era gris y polvorienta. [...] Pensó que Lima era una ciudad difícil de querer. Una niebla baja descendía sobre las calles y la radio emitía música de los Shapis, cuyo cantante tenía una voz ronca y aguardientosa que se retorció y amplificaba en el ambiente, lo que parecía agravar la contaminación, el tráfico y la fealdad de la ciudad. (Silva Passuni 2016, 30)

La città era grigia e polverosa. [...] Pensò che Lima era una città difficile da amare. Una nebbia bassa scendeva sulle strade e la radio mandava i pezzi degli Shapis, il cui cantante aveva una voce roca e avvinazzata, che si ritorceva e diffondeva nell'ambiente, cosa che sembrava amplificare l'inquinamento, il traffico e la bruttezza della città.

La dimensione limegna, assurda a metafora dell'intera nazione non lascia respiro ai giovani: se in *Conversación en la catedral* (1969; *Conversazione nella Catedral*, 2008) Mario Vargas Llosa si interrogava sul passato del suo paese con la celebre riflessione “In che momento era andato a farsi fottere il Perù” (trad. it. di Cicogna 2008, 11; “en qué momento se había jodido el Perú”, 1969, vol. I, 13), Silva Passuni, quasi cinquant'anni dopo, trova nell'attualità un'eco lapidaria poche parole che Tiago batte a macchina, inchiostro nero su un foglio bianco: “País de mierda” (ivi, 31). La frontiera appare allora all'o-

rizzonte come oasi di salvezza, nonostante per raggiungerla e oltrepassarla sia necessario passare per periodi duri: la migrazione prevede, come suggerisce il titolo di questo romanzo, “pasos pesados”.

Lo status di esperienza “transmigráfica”, e dunque di lavoro letterario teso alla ricomposizione dell’universo intimo dell’autore migrante, si manifesta inevitabilmente nella rappresentazione dell’identità migrante: sia *Crónicas de Londres* sia *Pasos pesados* si configurano, infatti, come un catalogo dei mille volti del *latino* invisibile in terre anglosassoni, o del *serrano* nel tessuto urbano, in quella che possiamo ipotizzare essere un caleidoscopico frazionamento dell’io letterario. Quando si scopre il loro nome, i personaggi-narratori di Silva Passuni sono Diego, Felipe, Fernando, Joaquín, Santiago, Tiago, Chasqui, Chusco. Tutti migranti, viaggiatori che attraversano frontiere interne ed esterne, e che sopravvivono svolgendo mansioni occasionali. In qualche caso, sempre seguendo l’esperienza biografica dell’autore, si tratta di studenti di letteratura che si mantengono impartendo lezioni. Così è anche per Tiago e Ana, i personaggi principali di *Pasos pesados*, giovani studenti di letteratura con alle spalle storie familiari diversamente drammatiche, attraverso le quali si percepisce lo sfondo della corruzione e della decadenza morale della classe politica. Tiago, è un ragazzo che scopre la realtà peruviana attraverso i suoi viaggi e le sue letture, ambiti in cui spesso si imbatte in eventi drammatici come l’assassinio di un professore considerato politicamente pericoloso – vicenda attraverso cui il giovane rivive l’uccisione del padre, freddato con uno sparo forse per ragioni affini a quelle dell’omicidio del docente soprannominato “El Gato”. Ana, compagna di studi di Tiago, è invece l’avvenente figlia di un importante imprenditore e uomo politico peruviano, coinvolto in scandali finanziari. I due giovani si conoscono tra le mura dell’Universidad San Marcos di Lima, approfondiscono insieme questioni letterarie legate agli scrittori ma anche alle dinamiche sociali fondamentali del loro paese, e se inizialmente vivono le loro esperienze anche sentimentali su due binari separati, negli ultimi capitoli le loro storie confluiscono in una relazione coinvolgente, che per essere vissuta a pieno, libera dai condizionamenti sociali e dell’ingombrante passato di durezza della patria, sembra avere come unica possibilità di realizzazione la migrazione. Tiago e Ana sognano un futuro migliore che ha come meta Londra, richiamando ancora una volta l’esperienza biografica del nostro autore. In alcuni racconti delle *Crónicas*, tuttavia, la voce narrante è solamente una strategia di focalizzazione per veicolare lo sguardo verso un altro migrante, come nel caso di Jorge, argentino costretto a mendicare, mentendo alla famiglia, alla quale dice invece di avere un ottimo lavoro, o di Pablo e Luis Enrique, giovani concertisti che vedono nel viaggio in Europa la possibilità di una vera e propria iniziazione.

Dietro a ciascuno di questi volti si cela uno degli aspetti della vicenda della migrazione, intesa sia come vissuto biografico, sia come evento collettivo, proprio di un gruppo umano alla ricerca delle sue origini. È quindi lecito chiedersi in che misura la trasposizione in letteratura di finzione dell’espe-

rienza migratoria, interna ed esterna, possa funzionare come un'autobiografia speculare, tradotta in narrativa autobiografica. Il problema è più complesso: come abbiamo sottolineato, non si tratta di un'autobiografia singola, ma plurale, propria dell'intera comunità migrante. A livello narratologico, anche il tipo di punto di vista a cui ricorre l'autore è significativo: nelle *Crónicas*, si può notare infatti una predominanza della focalizzazione interna, con una narrazione in prima persona, mentre il ricorso alla focalizzazione esterna, con una narrazione onnisciente in terza persona, è ristretto (un solo racconto su nove della raccolta) e pare essere dedicato a racconti che in sé racchiudono un'esperienza atomizzata, in cui il protagonista migrante non è più solo, ma porta con sé, addosso a sé, una rete di relazioni che lo accompagnano anche durante il viaggio, rendendo presente quella parte di identità abbandonata con la migrazione. L'io-protagonista, in entrambe le opere, assume sempre ed esclusivamente il volto di un uomo con alle spalle l'esperienza dello sradicamento da un luogo, e che ora si trova a fare i conti con una realtà ostile, lasciando la figura femminile sullo sfondo, anche se in *Pasos pesados* le figure femminili sono più presenti e, come vedremo successivamente, sono sinonimo di possibilità di incontro con le origini e ricomposizione dell'identità individuale. Nel romanzo, invece, la narrazione è interamente veicolata da una terza persona onnisciente concentrata sulla figura di Tiago e sulle sue vicende, eccezion fatta per il sesto capitolo, intitolato "Chasqui", in cui l'io narrante è uno dei due ragazzi che Tiago conosce durante il suo soggiorno a Cuzco, e che successivamente si tratterranno per un periodo da lui a Lima.

3. *Il percorso della doppia assenza*

Nelle due opere di Silva Passuni qui analizzate, la migrazione traccia due percorsi distinti, disegnando, anche l'esperienza letteraria, due traiettorie significative: se nella raccolta *Crónicas de Londres* il movimento migratorio è centrifugo, in quanto proteso verso l'allontanamento dalla patria e incentrato sulle dinamiche di abbandono del paese natale, da un lato, e adattamento al nuovo contesto culturale, nel romanzo *Pasos pesados*, invece, il movimento è inizialmente centripeto, focalizzato sul ritorno alle origini inteso come viaggio, fisico e simbolico, al cuore stesso del Perù, alla capitale millenaria del Cuzco, per poi culminare con una traiettoria centrifuga, che proietta i protagonisti, Ana e Tiago, verso Londra.

Oltre a evidenziare un percorso di distacco, allontanamento e poi ricongiunzione, anche se solamente letteraria, alla patria d'origine, il passaggio della frontiera nell'opera di Gunter Silva Passuni suggerisce una riflessione sulla dicotomia implicita, al centro degli studi di Sayad (2002), dello statuto epistemologico del migrante e della sua soggettività. Sayad, infatti, caratterizza il migrante come immigrato che è prima di tutto emigrato, e dunque soggetto già intimamente duplice e incoerente, *atopos* in senso platonico,

ovvero inclassificabile, senza e fuori luogo. Il migrante è una figura sovversiva, che sfugge a due o più ordini culturali, politici e sociali diversi, e che si caratterizza dunque in negativo, in base ad una “doppia assenza” (Sayad 2002): assenza in patria, nel luogo d’origine, e assenza nella società di accoglienza, dove l’immigrato risulta elemento invisibile o estraneo. Questo soggetto, frammentato e “desterritorializado” (García Canclini 1990) percepisce allora un territorio moltiplicato, e ugualmente alieno, in cui le esperienze appaiono come totalmente disconnesse fra loro a causa della discontinuità simbolica dei sistemi culturali. Il discorso del migrante non sarà dunque una sintetizzazione armonica di queste esperienze, bensì un contrappunto tra presenze fallaci e illusorie e inevitabili assenze. È interessante osservare come questa doppia assenza, ovvero il discorso del migrante, si rifletta e si ricostruisca nella rappresentazione letteraria, attraverso strategie narrative e tematiche che rivelano in realtà il protagonismo di questo racconto di assenze.

Il paradigma della doppia assenza è senza dubbio applicabile a numerose opere letterarie della migrazione, poiché definisce esattamente la condizione scissa del migrante stesso, tuttavia risulta particolarmente significativa la sua pervasiva presenza all’interno di entrambe le pubblicazioni di Silva Passuni, dunque sia in una densa raccolta di racconti, sia nel suo primo romanzo. Nei testi in analisi ritroviamo infatti presenze che non realizzano l’integrazione del soggetto, visto principalmente come immigrato. In primo luogo, la città, la “urbe”, è presenza che diventa personaggio: in *Crónicas de Londres* si tratta di Londra, e nel caso dell’ultimo testo della raccolta, una vera cronaca letteraria, siamo invece a Parigi, mentre in *Pasos pesados* l’urbe simbolicamente negativa è Lima. Sono città ostili, che disorientano, immerse in una geografia disarticolata. Josefina Ludmer (2010) definisce appunto la “isla urbana” come emblema della rottura del contatto con la natura in senso generico ma anche, e soprattutto, della natura umana. Nell’urbe anglosassone, infatti, si assiste all’omogeneizzazione dell’identità *latina*, le cui diverse nazionalità vengono spazzate via dallo stereotipo: così nel racconto “La foto perfecta” di Silva Passuni una ragazza spagnola chiede al personaggio-narratore, di origine peruviana, di reclutare altri *latini*, tra cui un connazionale peruviano, un boliviano e un colombiano, per interpretare i membri della sua famiglia il giorno del suo matrimonio. L’isola urbana caratterizza anche la stessa Lima di *Pasos Pesados*, contrapposta a un Cuzco dal cielo terso, raggiunta attraverso un viaggio che diventa, per Tiago, una vera e propria iniziazione: dalla soffocante esperienza urbana, in cui il protagonista si dimena tra gli studi, i lavoretti per sopravvivere, l’assenza di una famiglia e qualche frustrazione sentimentale, la sua traiettoria lo porta al cuore dell’antico impero del Tahuantinsuyo. Il viaggio non è semplice, si passa attraverso valichi impervi, ci si scontra con la realtà di un paese a doppia velocità, ancora ancorato alla dimensione rurale e alla povertà, nonché con le dinamiche di un terrorismo vissuto quasi come una violenza di

prassi. Tiago è infatti vittima di un attacco da parte di un commando armato di militanti politici, fatto che rimanda al passato recente del *Conflicto Armado Interno* e agli scontri nelle comunità andine tra Sendero Luminoso e l'Esercito Peruviano, e che si fa testimone di una memoria ancora viva, di una storia che ha bisogno di essere raccontata. Rilasciato dal commando, senza soldi e documenti, Tiago è costretto a rimanere a Cuzco più tempo del previsto, cercando di arrangiarsi come può e trovare un lavoretto. Ma a Cuzco è possibile ritrovare se stessi, improvvisamente circondato da quelli che sembrano essere i compagni di una vita, Chasqui e Chusco, che non lo abbandoneranno neppure una volta tornato a Lima. Anche i nomi, o soprannomi, di questi amici è significativo: Chasqui in quechua significa "messaggero", i "chasqi" nell'impero incaico erano gli emissari che consegnavano a mano i proclami reali, raggiungendo di corsa anche le più remote province del vasto impero; l'aggettivo "chusco" in Perù può indicare invece una persona dai modi rudi, oppure un animale meticcio, un incrocio, quasi a simboleggiare la penetrazione dell'elemento andino nella realtà costiera ed ergendo la "choledad" a caratteristica fondamentale e fondante del Perù. Inoltre, per Tiago, la valenza iniziatica del Cuzco si ripercuote anche sulla sfera più intima e significativa del suo vissuto di giovane: una volta scoperta la verginità di Tiago, la giovane collega barista Waikicha lo porterà nel "pueblo joven", dove le case hanno pareti di lamiera e pavimenti in terra battuta, dove Tiago, immerso in una ritrovata natura, nel luogo che meglio rappresenta la semplicità assoluta e la concretezza della vita, avrà la sua prima esperienza sessuale. Tiago tornerà a Lima irrimediabilmente cambiato, accompagnato da Chasqui e Chusco, pronto per una nuova vita, anche sentimentale: intraprende una relazione con la bella e dannata Emma, seppur sempre con il pensiero rivolto verso la compagna di studi Ana, ma la città finisce per ingurgitare anche quel poco di serenità che Tiago si era a fatica conquistato. Dopo essersi perso e ritrovato attraverso il viaggio iniziatico a Cuzco, l'unica possibilità per sfuggire alla "isla urbana" sembra essere la migrazione verso il mondo anglosassone.

Anche i narratori di *Crónicas de Londres* si muovono nel solo spazio cittadino, nel quale spesso incappano in una rappresentazione sintetica e sincretica della loro identità. In filigrana, in tutti i racconti, si legge infatti la ricerca ossessiva dell'identità, spesso materializzata dinnanzi agli occhi del narratore come una realtà alterata. A livello imagologico, queste immagini rivelano un'alterazione dell'immaginario culturale del paese di accoglienza, contaminato dall'identità *latina* del migrante. Ecco allora che Silva Passuni in "Vino tinto en Mac Donalds" articola il racconto in modo da costruire un rapporto di identificazione tra Felipe, il narratore-personaggio, un migrante illegale al quale non hanno rinnovato il visto, in cerca di una ragazza inglese da sposare, previa ricompensa monetaria, solo per avere la cittadinanza, e l'immagine appunto del "vino tinto" che egli ha con sé e che aggiunge alla

Coca-Cola, durante un pranzo in un Mac Donald⁵. Inoltre, in *Homesick* (2013; Nostalgico), si afferma l'immagine del "lavavetri" come tappa obbligata e imprescindibile della migrazione *latina* in terre anglosassoni. Sono voci di un orizzonte transculturato, di un'identità alla ricerca di sé stessa in terre straniere.

In contrappunto a queste presenze irrisolte, troviamo invece soffocanti assenze che caratterizzano, in primo luogo, il discorso dell'emigrato. L'assenza della patria è schiusa non solo dalla nostalgia verso le proprie radici, verso un paese idealizzato dove tutto appare avere un ordine (in contrapposizione, appunto, al dis-ordine culturale reso dalle immagini alterate che abbiamo menzionato), ma soprattutto dall'uso delle variazioni linguistiche, ed in particolare di quella diafasica. Il narratore-personaggio utilizza infatti un linguaggio standard, senza influssi regionali, che però rivela la sua appartenenza geografica quando entra in contatto con un interlocutore appartenente alla sua stessa intimità familiare o nazionale, riservando ampi spazi al dialogo in discorso diretto. La lingua diventa quindi una risorsa relazionale, rivelatrice delle possibilità di espressione all'interno di uno stesso codice culturale.

Inoltre, mi sembra interessante sottolineare due strategie, diverse ma per certi versi coincidenti, attraverso cui si sottolinea nuovamente l'assenza della patria o del paese d'origine. Nelle *Crónicas* di Silva Passuni, infatti, particolare attenzione è riservata al tema delle relazioni amorose, in cui donne straniere decidono le regole del gioco e usano giovani migranti *latino* per i propri scopi: in "Lottie", una donna matura molto ricca attira a sé un giovane cameriere peruviano, con il quale improvvisamente decide di vivere una relazione folle e fugace, un finto matrimonio di poche settimane, in "Vino tinto en Mac Donalds" Kloe accetta di sposare Felice, immigrante con permesso di soggiorno scaduto, per denaro, ma una volta intascata la metà dei soldi, sparisce e il racconto si chiude con la scena di poliziotti pronti ad arrestare Felipe, e il sorriso furbo di Kloe sullo sfondo, a lasciar presagire uno spietato raggio della ragazza, in *Homesick* la Signora Sherwood, padrona di casa, ordina a Santiago, colombiano che lava i vetri in casa sua di farle un piccolo favore senza addurre spiegazioni. E il favore consiste nell'aver una relazione sessuale con lei, davanti a una telecamera, per vendetta nei confronti del marito. Fatto che complicherà oltremodo la vita del protagonista. Invece in *Pasos pesados*, come abbiamo già sottolineato, l'esperienza sentimentale più intima e vera è vissuta nel cuore del Cuzco, mentre la città può corrompere le relazioni: la giornalista musicale Emma tradisce Tiago con vari cantanti di gruppi rock, Ana, seppur attratta da Tiago, ha un legame, falso e superficiale, con un giovane rampollo della società limegna, il quale non esita a voltarle le spalle non appena il padre di Ana cade in miseria. Tiago e Ana, per poter vivere la loro storia, hanno bisogno di passare la frontiera.

⁵ Su questo stesso racconto, e in particolare sul tema del neorealismo urbano nell'opera di Gunter Silva Passuni si veda la nota Cairati 2014c, 264-266.

4. Letterature della frontiera: eterogeneo e conflittuale spazio di mezzo.

I passaggi di frontiera nell'opera di Gunter Silva Passuni rappresentano dunque un ottimo laboratorio per osservare le dinamiche da cui è caratterizzato e influenzato il soggetto migrante, rifrazione letteraria di un'entità autoriale che, attraverso l'opera, sperimenta in prima persona la scrittura come possibilità di recupero e riconnessione del vissuto migratorio privato. La letteratura della migrazione diviene dunque uno spazio riassuntivo, uno degli "spazi di mezzo" di cui parla Homi Bhabha, destinato alla riformulazione delle questioni identitarie (Neri 2002, 414). Attraverso la parola scritta, l'autore cerca di realizzare una possibilità di ubiquità tuttavia mai raggiunta: i racconti mostrano infatti finali aperti e metaforici meccanismi narrativi inceppati o circolari (di cui è esempio perfetto il primo racconto della raccolta di Silva Passuni, "La foto perfecta", in cui l'immagine scattata, che apre e chiude il testo, rappresenta la felicità effimera e fugace immersa in un meccanismo di indifferenza e incomunicabilità), una riformulazione continua della dicotomia centro/periferia (poiché il discorso migrante è per definizione de-centrato), e una doppia temporalità che si rispecchiano in un'alterazione del ritmo del racconto (continue analessi, prolessi e flashback insistenti). L'ultimo capito del romanzo, *Pasos pesados*, inoltre, si svolge nella capitale britannica, in cui Ana si è già trasferita in attesa di Tiago: la loro condizione è molto cambiata, Ana è costretta ai lavori più umili per sopravvivere, Tiago cerca di inviarle denaro per far fronte alle sue necessità, ora ancor più gravose visto che presto diventerà madre, in attesa di ricongiungersi a lei e al loro bambino, che Ana porta in grembo.

Per tanto, il passaggio di frontiera da un lato definisce l'identità migrante nella sua inevitabile doppia assenza, mentre dall'altro determina, come ricorda Antonio Cornejo Polar (1996), una sintesi non dialettica dell'esperienza, ovvero una condizione sospesa, irrisolta, e spesso incomunicabile, in cui la scrittura si fa strumento di ricomposizione. Il migrante è un soggetto "subalterno sin remedio" (inevitabilmente subalterno) inserito in una "heterogeneidad conflictiva, en un espacio abierto y dialéctico" (*ibidem*; eterogeneità conflittuale, in uno spazio aperto e dialettico). Un soggetto in transito, tra "vecchi" e "nuovi" mondi, che fa della migrazione la sua condizione esistenziale. Queste narrative, altrettanto erratiche, disegnano dunque nuove cartografie letterarie, in cui il segno linguistico non si considera più come unico fattore di appartenenza e catalogazione. Al contrario, la letteratura di migrazione si configura come una letteratura autonoma, o in parole di Josefina Ludmer "posautónoma" (2010, 44; post-autonoma), di frontiera, "bifronte y esquizofrénica" (*ibidem*; bifronte e schizofrenica), appartenente ad un "altrove", a un "fuori" eppure caratterizzata dalla stessa volontà di rivolgere lo sguardo all'interno (Caudet 2008, 21), come dimostra l'opera di Gunter Silva Passuni, le cui dinamiche centrifughe e centripete e il cui sistema dicotomico di presenze e assenze rivela

l'essenziale ed esistenziale tensione alla ricerca delle origini. La frontiera si configura quindi come un cammino duro quanto inevitabile, un sentiero in cui i propri passi possono essere solo "perdidos y pesados".

Riferimenti bibliografici

- Anzaldúa Gloria (1987), *Borderlands / La frontera. The new mestizo*, San Francisco, Aunt Lute. Trad. it. e cura di Paola Zaccaria (2000), *Terre di confine / La frontiera*, Bari, Palomar.
- (1997), "Vivere nelle Terre di frontiera significa che...", in Mario Maffi (a cura di), *Voci di frontiera. Scritture dei Latinos negli Stati Uniti*, Milano, Feltrinelli, 49-50.
- Cairati Elisa (2013), "Daniel Alarcón y Sheila Alvarado, Ciudad de payasos (Daniel Alarcón e Sheila Alvarado, Città di pagliacci)", *Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities*, 10, novembre, 326-328, <<http://dx.doi.org/10.13130/2035-7680/3368>>.
- (2014a), "Radio Ciudad Perdida: el sin nombre y sin tiempo de una Lima de los '90" (Radio Ciudad Perdida: il senza nome e senza tempo di una Lima degli anni '90), in Barbara Greco, Laura Pache Carballo (eds), *Sobrenatural, fantástico y metarreal. La perspectiva de América Latina*, Madrid, Biblioteca Nueva-Siglo, 281-291.
- (2014b), "La literatura peruana más allá de la frontera: la doble ausencia en los cuentos de Gunter Silva Passuni y Daniel Alarcón" (La letteratura peruviana oltre la frontiera: la doppia assenza nei racconti di Gunter Silva Passuni e Daniel Alarcón), *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 43, Número Especial, Universidad Complutense de Madrid, 115-127, <<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/47171>> (11/2016).
- (2014c), "Vino tinto en Mc Donalds: neorealismo urbano y migración en los cuentos de Gunter Silva Passuni" (Vino rosso al Mc Donalds: neorealismo urbano e migrazione nei racconti di Gunter Silva Passuni), *Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities*, n.s., "Migrazione, diaspora, esilio in America Latina", 264-266, <<http://dx.doi.org/10.13130/2035-7680/4147>>.
- Caudet Francisco (2010), "De qué hablamos cuando hablamos de literatura de exilio republicano de 1939?" (Di cosa parliamo quando parliamo di letteratura dell'esilio repubblicano del 1939?), in Raquel Maciuci (ed.), *La Plata lee a España. Literatura, cultura, memoria* (La Plata legge la Spagna. Letteratura, cultura, memoria), Recoge las ponencias del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas: los siglos XX y XXI celebrado en al Universidad Nacionl de La Plata (1, 2 y 3 de octubre de 2008), La Plata, Ediciones del Lado de Acá, 1-25, <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.305/ev.305.pdf> (11/2016).
- Chartier Daniel (2002), "Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles", *Voix et images* 2, 80, 303-316.
- Chavarría Alfaro Gabriela (2010), "Literatura y subjetividades migrantes", *Revista Ixchel* s.n., 2.
- Cornejo Polar Antonio (1996), "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú moderno", *Revista Iberoamericana* 176-177, 837-844.
- García Canclini Néstor (1990), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

- Genette Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil. Trad. it. di Lina Zecchi (1976), *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil. Trad. it di Lina Zecchi (1987), *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- González Luna A.M., Scarabelli Laura, eds (2014), “Migrazione, diaspora, esilio nelle letterature e culture ispanoamericane”, *Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities*, n.s., “Migrazione, diaspora, esilio in America Latina”, <<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/issue/view/568>> (11/2016).
- Kanellos Nicolás, ed. (2002), *En otra voz: Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*, Houston, Arte Público Press.
- Lebrun Monique, Collès Luc, eds (2007), *La littérature migrante dans l'espace francophone. Belgique-France-Québec-Suisse*, Bruxelles, E.M.E.
- Ludmer Josefina (2010), *Aquí América latina: una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Maffi Mario (1997), *Voci di frontiera. Scritture dei Latinos negli Stati Uniti*, Milano, Feltrinelli.
- (2009), “I fantasmi e i corpi. Breve excursus sulla letteratura dei Latinos negli Stati Uniti”, *Altre Modernità* 2, 46-58, <<http://dx.doi.org/10.13130/2035-7680/273>> (11/2016).
- Marceles Eduardo (2003), “La literatura del exilio: escritores latinoamericanos en Nueva York”, *Revista Virtual de Cultura Iberoamericana*, <<http://www.qcc.cuny.edu/foreignlanguages/rvci/marcelesliteratura.html>> (11/2016).
- Mesa Gancedo Daniel (2012), *Novísima relación. Narrativa Amerispánica actual. Estudio, selección y materiales complementarios*, Zaragoza, Letra Última.
- Moisan Clément, Hildebrand Renate (2001), *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene.
- Mora L.V. (2011), “La identidad migrante y su reflejo en los libros sobre inmigración en los Estados Unidos”, *Imposibilia* 2, 48-62.
- Neri Francesca (2002), “Multiculturalismo, Estudios Postcoloniales y Descolonización”, in Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica, 391-439.
- Novoa Castillo Pedro (2016), “La elegancia íntima del corazón feróz” (L'eleganza íntima del cuore feroce), *Suburbano, Revista Cultural Miami*, <<http://suburbano.net/la-elegancia-intima-del-corazon-feroz/>> (11/2016).
- Proietti Paolo (2000), *Lontano dalla lingua madre*, Roma, Armando Editore.
- Pulido Ritter Luis (2016), “El cielo gris de Lima: tristeza, miedo e incertidumbre” (Il cielo grigio di Lima: tristezza, paura e incertezza), entrevista a Gunter Silva Passuni, *La estrella de Panamá*, <<http://laestrella.com.pa/estilo/cultura/cielo-gris-lima-tristeza-miedo-incertidumbre/23934360>> (11/2016).
- Reati Fernando (1992), *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina 1975-1985* (Nominare l'innominabile: violenza politica e romanzo argentino 1975-1985), Buenos Aires, Legasa.
- Ruiz Sánchez, Ana (2005), “Desterritorialización y literatura. Literaturas de exilio y migración en la era de la globalización” (Deterritorializzazione e letteratura. Letterature dell'esilio e della migrazione nell'era della globalizzazione), *Migraciones y Exilios* 6, 101-111.

- Sayad Abdelmalek (1999), *La Double Absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil. Trad. it. di Deborah Borca, Raoul Kirchmayr (2002), *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, a cura di Salvatore Palidda, prefazione di Pierre Bourdieu, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Serafin Silvana (2014), "Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario", *Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities*, n.s., "Migrazione, diaspora, esilio in America Latina", <<http://dx.doi.org/10.13130/2035-7680/4117>>.
- Silva Passuni Gunter (2012), *Crónicas de Londres. Cuentos y Relatos*, Lima, Atalaya Editores.
- (2013), *Homesick*, Miami, Sub-Urbano Ediciones.
- (2016), *Pasos Pesados*, Londra, Myrdle Court Press.
- Sub-Urbano (2013), "A Estados Unidos suele emigrar la gente pensando que terminarán actuando en una película de Hollywood. Entrevista con el escritor Gunter Silva Passuni", *Suburbano, Revista Cultural Miami*, <<http://suburbano.net/a-estados-unidos-suele-emigrar-la-gente-pensando-que-terminaran-actuando-en-una-pelicula-de-hollywood-entrevista-con-el-escritor-gunter-silva-passuni/>> (11/2016).
- Vargas Llosa Mario (1969), *Conversación en la Catedral*, Barcelona, Seix Barral. Trad. it. di Enrico Cicogna (2008), *Conversazione nella Catedral*, introduzione di Glauco Felici, Torino, Einaudi.
- Zattara E.D. (2016a), "Gunter Silva: 'El cierre del Congreso por Fujimori fue la génesis de mi novela'" (Gunter Silva: 'Lo scioglimento del Congresso a causa di Fujimori fu la genesi del mio romanzo'), *Lima Gris*, <<http://www.limagris.com/gunter-silva-el-cierre-del-congreso-por-fujimori-fue-la-genesis-de-mi-novela/>> (11/2016).
- (2016b), "Los pasos pesados de la memoria" (podcast entrevista a Gunter Silva Passuni en ZTRradio), <http://ztradio.podomatic.com/entry/2016-04-03T03_18_03-07_00> (11/2016).
- (2016c), "Pasos Pesados, Myrdle Court Press, Londra, 2016", *Nagari Magazine*, <<http://www.nagarimagazine.com/pasos-pesados-gunter-silva-passuni-londres-myrdlle-court-press-2016/>> (11/2016).