

CAMILLA CATTARULLA

*Invisibili ma presenti: le domestiche in Argentina fra storia e immaginario (secoli xix-xxi)**



Nel quadro *Tertulia porteña* (1831 ca.) di Carlos Enrique Pellegrini, un ingegnere sabauda naturalizzato argentino che nel paese americano acquisì fama come pittore e ritrattista, un gruppo di persone di classe sociale alta sta

* Il saggio si inserisce nel progetto di ricerca “Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses” (Acronimo: TRANS-ARCH), finanziato dalla Commissione Europea per il periodo 2021-2025 nell’ambito del programma Horizon2020 –MSCA-RISE 2019. Grant agreement 872299.

sorbendo il mate. Sulla porta, a destra, si intravede la figura di una donna afro-argentina, sicuramente una delle domestiche che, dal *limes*, forse attende ordini dai padroni di casa senza attraversare la soglia per penetrare in uno spazio che non le appartiene.

Pampa si era addormentata. Rannicchiata sulla soglia. La sua mostruosa testa avvolta nelle sottane di panno giallo, che aveva sollevato da dietro nel sedersi; un piede sull'altro quasi così potessero mutuamente riscaldarsi, entrambi calzati in grossolane scarpe inchiodate; le mani sotto il grembiule bianco, dormiva sulla dura pietra come fosse un comodo materasso a molle. Povera Pampa! Stanca dallo sfregare piatti, lucidare coltelli e lavare bicchieri, portare e riportare, scendere e salire, uscire ed entrare, quel giorno le era stato promesso di accompagnare la signora a una visita privata, cosa che le serviva come scusa per vedere le strade e forse la piazza della Vittoria; perché essendo il 25 maggio, festa della patria, c'era il *te deum*, la lotteria, la parata militare e chissà che altro.²

Nel 1891, Carlos María Ocantos, diplomatico e scrittore esponente della cosiddetta generazione del 1880, pubblica il romanzo *Quilito* il cui *incipit* presenta il personaggio dell'indigena, la *chinita*,³ costretta al lavoro domestico presso una famiglia di Buenos Aires. Seduta sulla soglia del portone, la *chinita* riflette sulla propria condizione e attende di poter attraversare il *limes*, ovvero di trovarsi nelle vie della capitale e così assistere ai festeggiamenti indetti per la celebrazione dell'anniversario della *Revolución de Mayo*, un processo rivoluzionario che si concluse con la destituzione del viceré spagnolo e l'istituzione di una Giunta di Governo locale (25 maggio 1810).

2 Carlos María Ocantos, *Quilito*, París, Librería Española de Garnier Hermanos, 1891, pp. 1-2: «Pampa se había quedado dormida. Acarrucada en el umbral. Envuelta su monstruosa cabeza en el refajo de bayeta amarilla, que había levantado por detrás al sentarse; un pie montado sobre el otro, como para prestarse mutuo calor; calzados ambos en gruesos zapatos claveteados; las manos debajo del delantal blanco, dormía sobre la dura piedra, como sobre un cómodo colchón de muelles. ¡Pobre Pampa! Cansada del fregoteo de platos, del bruñido de cuchillos y del lavado de vasos, de traer y llevar, de bajar y subir, de salir y de entrar, había obtenido la promesa de acompañar la señora a una visita de intimidad aquel día, lo que le serviría de pretexto para ver las calles y quizá la plaza de la Victoria; pues con ser 25 de Mayo, fiesta patria, había *tedéum*, rifa, parada militar y que se yo».

3 Con la parola *china* o *chinita* si indica una donna meticcica o l'indigena riversata nell'ambiente urbano dopo la Conquista del Deserto (1878-1879). Su questo tema si tornerà all'interno del testo.



Il disegno illustra un bozzetto, intitolato *Alarma. Cuadrillo de entrecasa*, pubblicato sul numero 51 (23 settembre 1899) della rivista argentina «Cara y Caretas». Nel quadro, gli abitanti della casa accorrono al grido della donna che tiene in braccio un bebè, per poi scoprire che quello che era stato percepito come un allarme non era altro che l'annuncio del primo dentino spuntato al piccolo. Fra coloro che sono accorsi, vi è anche la cuoca che però rimane in disparte, vicino alla porta, sul *limes*, senza avvicinarsi al gruppo familiare.



ISABEL: Hai appetito?

CHINA: Un po'.

ISABEL: Anch'io. Quelli di sopra ne avranno ancora per più di mezz'ora. E quelli di sotto: gargarismi.⁴

Nel 1925 Armando Discépolo pubblica *Babilonia. Una hora entre criados*, opera teatrale ascrivibile al genere grottesco di cui l'autore è stato uno dei massimi esponenti. L'azione, sviluppata in un atto unico, si svolge nel seminterrato di una casa signorile di Buenos Aires dove sono collocate la cucina e le stanze della servitù. Nella scena⁵ si vede anche la scala che porta ai piani alti. I personaggi appartengono tutti al servizio domestico e sono di varia provenienza (galiziana, madrilenana, francese, napoletana, tedesca, cordobese, *criolla*). Fra le donne, vi sono la cuoca Carlota e le cameriere China, Isabel e Lola. Nei dialoghi si intrecciano varie storie intorno alla principale (il fur-

4 Armando Discépolo, *Babilonia. Una hora entre criados*, [1925], Buenos Aires, CEAL, 1981, p. 109.

«ISABEL: ¿Sientes apetito?

CHINA: Algo.

ISABEL: Y yo. Tienen aún para media hora larga los de arriba. Y los de abajo: gárgaras».

5 La foto si riferisce alla messa in scena che ha debuttato al Teatro Nacional Cervantes di Buenos Aires l'11 marzo 1995 con la regia di Villanueva Cosse, <<https://www.teatrocervantes.gob.ar/obra/babilonia-2/>> (20/09/2022).

to di un gioiello), ma, soprattutto, si stabilisce un rapporto continuo tra *los de abajo* (la servitù) e *los de arriba* (i padroni di casa) in cui la scala per accedere alla zona patronale costituisce il *limes*.

Ciascuno dei quattro esempi citati, in cui il *limes* è associato al servizio domestico femminile, si riferisce a un particolare momento della storia sociale, economica e culturale dell'Argentina. Vediamo nello specifico come.

Nel quadro di Pellegrini, la domestica afro-argentina è sicuramente una schiava. In Argentina una prima parziale abolizione della schiavitù si ebbe nel 1813 quando l'Assemblea Costituente decretò la cosiddetta "libertà di ventri" con cui si stabiliva che i bambini nati da schiave nascevano liberi. La schiavitù venne poi ufficialmente abolita con la Costituzione del 1853, sebbene una completa abolizione si ebbe solo a partire dal 1860 con la prima riforma costituzionale con cui si dava libertà anche agli schiavi di padroni stranieri, qualora questi li avessero introdotti nel paese. La popolazione nera dell'Argentina è la conseguenza della tratta degli schiavi attuata durante la colonia nel vicereame del Río de la Plata e mantenuta vigente dopo l'Indipendenza e fino alla caduta, nel 1852, dell'allora governatore della Provincia di Buenos Aires e a capo della Confederazione, Juan Manuel de Rosas, il quale, nella guerra civile tra unitari e federali che stava lacerando il paese, godeva del sostegno della popolazione afro-argentina. Fino alla prima metà del XIX secolo le donne nere vivevano nelle case patrizie come schiave e si occupavano di lavare, cucinare, stirare, cucire, ricamare, tessere, andare al mercato, vestire i bambini e seguirli durante la giornata, tutte attività che sono andate a creare nuovi spazi per il lavoro femminile. Figura del *limes* a parte, il dipinto di Pellegrini è di particolare rilevanza perché costituisce una delle testimonianze della presenza della razza nera in Argentina come parte di una comunità nazionale che, nella seconda metà dell'Ottocento, l'*élite* liberale, impegnata a portare a termine il progetto di Nazione moderna, cancellerà dalla memoria collettiva. E così, inconsapevolmente, artisti come Pellegrini,⁶ hanno operato come fossero storici

6 Gli afro-argentini sono fra i soggetti della pittura costumbrista il cui sviluppo è inizialmente dovuto alla presenza di pittori viaggiatori europei, fra i quali vanno ricordati lo svizzero César Hipólito Bacle e l'inglese Emeric Essex Vidal.

sociali e hanno lasciato tracce dei simboli di un passato nazionale che poi nella realtà storica sono andati scomparendo.⁷

Nel secondo esempio, il romanzo di Ocantos, *Quilito*, si apre, inaspettatamente per l'epoca, con la figura della *chinita*. Fino a quel momento la narrativa naturalista urbana si era concentrata soprattutto sull'immigrante europeo, in particolare italiano, con posizioni spesso contrastanti. Infatti, l'alluvione migratoria che stava invadendo il paese aveva portato a riflettere sul ruolo dei nuovi arrivati per la definizione dell'identità nazionale. Romanzi come *¿Inocentes o culpables?* (1884) di Antonio Argerich o *En la sangre* (1887) di Eugenio Cambaceres sottolineano la carenza di valori morali e sociali nel personaggio del migrante italiano; per contro, *Irresponsables* (1889) di Manuel T. Podestá e *Libro extraño* (1894) di Francisco Sicardi ne mettono in rilievo l'alacrità, l'amore per la famiglia e la capacità di assimilazione. In *Quilito*, romanzo incentrato sulla crisi economica che colpì l'Argentina nel 1890, l'anonima india Pampa (il gruppo etnico e non il suo nome proprio)⁸ rappresenta l'altra faccia dell'invasione migratoria, ovvero quella che ha fatto arrivare diverse migliaia di indios patagonici a Buenos Aires al termine della cosiddetta Conquista del Deserto (1878-1879), la spedizione militare promossa dal ministro della Guerra Adolfo Alsina, dal Presidente della Repubblica Nicolás Avellaneda e dal generale Julio Argentino Roca per portare finalmente a termine il progetto di espansione del progresso e della civiltà nel sud dei territori argentini debellando le popolazioni indigene che li abitavano. Terminata la guerra, si aprì un ampio dibattito, che coinvolse Governo e Chiesa, sul destino finale degli indigeni fatti prigionieri. La decisione fu non di concentrarli in riserve (come negli Stati Uniti), ma piuttosto di distribuirli in diverse zone lontane dalla frontiera e di smembrare le famiglie.⁹ Così, donne e bambini furono inviati all'Hotel de Inmigrantes di Buenos Aires, dove le dame della Sociedad de Beneficiencia si recavano per scegliere coloro da impiegare come personale domestico. È il caso,

7 Sul tema della presenza nera e della sua scomparsa cfr. Daniel Schávelzon, *Buenos Aires negra. Arqueología histórica de una ciudad silenciada*, Buenos Aires, Emecé, 2003.

8 Pampa è il nome generico con cui venivano chiamati vari gruppi indigeni o etnie dei territori a sud del Río Salado. Ovviamente ha una connotazione negativa, ma con il tempo le stesse classi alte considerarono il termine un emblema dello "spirito nazionale".

9 Sul tema cfr. Enrique Hugo Mases, *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el Sur del territorio (1878-1930)*, Buenos Aires, Prometeo Editorial, 2008.

appunto, del personaggio di Pampa che, addormentatasi sulla soglia della casa, il *limes* dove si è rifugiata in cerca di tranquillità, sogna il suo traumatico arrivo al porto della Boca:

E come sempre quando sognava, vedeva sua madre, persa come i suoi fratelli nella grande città, l'odiosa scena della Boca si ripresentava con sconvolgente fedeltà: la nave attraccata al molo; il molo affollato di curiosi; sulla coperta il mucchio di indigeni sporchi, arruffati, puzzolenti come un branco di porci da portare al mercato, impacciati e tremanti per ciò che vedono e temono; le donne vicino al marito; le madri che stringono i figli ai miseri seni, mentre cercano di nascondere i più grandi sotto i loro stracci. E un soldatuccio, che trascina la sua spada con arroganza, procede a ripartirli tra conosciuti e raccomandati, separando violentemente la moglie dal marito, il fratello dalla sorella, e ciò che è più mostruoso, più inumano, più selvaggio, il figlio dalla madre. Tutto in nome della civilizzazione. Perché quella torma miserabile è il bottino dell'ultima battuta nella frontiera [...].¹⁰

Con il terzo esempio siamo nel 1899. La cuoca che rimane a distanza dal gruppo familiare potrebbe essere italiana o spagnola, ovvero immigranti per le quali il servizio domestico in quegli anni costituisce la principale forma di accesso al lavoro urbano. In effetti, nonostante il processo di urbanizzazione, modernizzazione e industrializzazione che ha caratterizzato la società argentina negli ultimi decenni del XIX secolo, alle donne erano ancora preclusi molti mestieri e, più frequentemente, il mercato del lavoro le confinava in un numero ristretto di occupazioni, come cameriere, cuoche, sarte, lavandaie, stiratrici, tessitrici, bambinaie, quelle stesse mansioni, ora remunerate, in precedenza svolte dalle schiave. Ma tra il XIX e il XX secolo, il servizio domestico non è più solo privilegio di una famiglia di classe alta (che oltretutto può permettersi un'ampia dif-

10 Ocantos, *Quilito*, pp. 9-10: «Y como siempre que soñaba, veía a su madre, perdida, como sus hermanos, en la gran ciudad, la odiosa escena de la Boca se reprodujo con fidelidad pasmosa: el buque atracado al muelle; el muelle atestado de curiosos; sobre la cubierta el montón de indios sucios, desgreñados, hediondos, como piara de cerdos que se lleva al mercado, cohibidos y temblando, por lo que ven y lo que temen; las mujeres, cerca del marido; las madres, apretando a los hijos juntos a los senos escuálidos y tratando de ocultar a los más grandes bajos sus andrajos. [...] Y un militarote, que arrastra su sable con arrogancia, procede al reparto entre conocidos y recomendados, separando violentamente a la mujer del marido, al hermano de la hermana, y lo que es más monstruoso, más inhumano, más salvaje, al hijo de la madre. Todo en nombre de la civilización. Porque aquella turbe miserable es el botín de la última batida en la frontera [...]».

ferenziazione nella servitù); anche una famiglia di classe sociale più popolare può permetterselo, come dimostra il passaggio a Buenos Aires dalle oltre 20.000 domestiche del 1887 alle oltre 57.000 del 1914 (dati che peraltro non considerano le cuoche).¹¹ In quegli anni, per le donne migranti il servizio domestico costituisce ancora un «impiego-rifugio»,¹² nonché una possibile via d'accesso a una situazione economica più vantaggiosa. Ne è esempio il bozzetto *Poliglottismo doméstico* pubblicato nel 1912 sulla rivista «Cara y Caretas», sempre attenta a registrare le problematiche sociali contemporanee. Nel testo, si illustrano le difficoltà incontrate da un datore di lavoro per riuscire a conservare la stessa domestica senza che questa, dopo solo quindici giorni di lavoro, pretenda uno stipendio più alto:

Don Ventura Tripotenti sbatteva la testa contro il muro, disperato di fronte all'impossibilità di mantenere un servizio domestico per più di quindici giorni: le domestiche che periodicamente andava ad accogliere all'approdo della darsena nord, esternavano pretese favolose quasi a voler da subito dimostrare che arrivavano ben informate sulle brillantissime condizioni economiche dell'Atena del Sud [Buenos Aires].

Galiziane di Pontevedra, napoletane di Sorrento e francesi della frontiera belga, innanzi tutto esponevano al richiedente con iniqua prolissità l'onore di averle al suo servizio, indagando se aveva «moglie, bambini piccoli, cuccioli di cane e un pappagallo che canticchiasse la Marsigliese o l'Inno di Riego». [...] Quella che per problemi fisici non serviva per spazzare e pulire, preparava, però, in modo appetitoso, le «costolette alla Gaditana» e le «coscette d'agnello in salsa Montpensier-Pompadour», conoscendo, inoltre, tutte le ricette della cucina universale, inclusa la paraguaiana. E in tema di pulizia, servizi igienici, economia e altre virtù del mestiere, a ognuna di loro si sarebbe potuta affidare, senza pregiudizi, la libera custodia della Cassa di Cambio.

Nonostante tali referenze e raccomandazioni, don Ventura Tripotenti, invariabilmente, ogni mese, a metà settimana, si recava al nuovissimo Hotel degli Immigranti... Scrupoloso, come colui che più cortesemente prestava attenzione alle nuove arrivate, non si lasciava sopraffare dall'aria spavalda di alcuni passeggeri del «sesso fiero», elevatisi a guardie del corpo delle loro paesane. E, chiuso

11 Cfr. Cecilia L. Allemandi, *Servientes, criados y nodrizas. Una historia del servicio doméstico en la ciudad de Buenos Aires (fines del siglo XIX y principios del XX)*, Buenos Aires, Teseo, 2017, p. 72. Al testo di Allemandi si rinvia anche per il corposo apparato bibliografico, pp. 249-272.

12 *Ibidem*, p. 239.

l'accordo, con a volte scoraggianti difficoltà di espressione dialettale da entrambe le parti, Don Ventura si affrettava a casa con l'eletta. Così, accadeva che dopo aver insegnato i primi rudimenti della lingua ad una asturiana di diciotto anni, dotata della maggior buona volontà per apprendere, Don Ventura riceveva il meritato ringraziamento sotto forma di una richiesta di aumento di salario che, categoricamente negato, determinava la defezione dell'ingrata, la quale si dice abbia messo le mani su un posto di maestra di seconda elementare in una scuola comunale di La Quiaca.¹³

L'aspirazione a una miglior condizione economica e sociale (e quindi l'instabilità del rapporto tra domestica e datore di lavoro) narrata in *Poliglotismo doméstico*, si collega all'ultimo esempio, l'opera teatrale *Babilonia* di Armando Discépolo, con cui siamo già nel terzo decennio del XX secolo. La società argentina, grazie ai flussi migratori europei ed extraeuropei, è ormai definitivamente multietnica e

13 Raymundo Manigot, *Poliglotismo doméstico*, «Cara y Caretas», n. 718, 14 de septiembre de 1912, p. 117. «Don Ventura Tripotenti se daba con la cabeza contra las paredes, desesperado ante la imposibilidad de conservar servicio doméstico por más de quince días; las mucamas que periódicamente iba á recibir en el desembarcadero de la dársena norte, exteriorizaban pretensiones fabulosas, cual queriendo demostrar de primer intento que venían bien informadas acerca de las brillantísimas condiciones económicas de la Atenas del Sur.

Gallegas de Pontevedra, napolitanas de Sorrentos y francesas de la frontera belga, inventariaban primeramente con abusiva prolijidad al postulante á la honra de tenerlas á su servicio, indagando si tenía «señora, criaturas menores, perros de cría y loro que tarareara la Marsellesa o el Himno de Riego». [...] La que no servía para barrer ni fregar, por vicio de conformación física, en cambio preparaba sabrosamente las «chuletas á la Gaditana» y las «patitas de cordero en salsa Montpensier-Pompadour», conociendo, además, todas las recetas de la culinaria universal, incluso la paraguayana. Y en tratándose de limpieza, aseo, economía y otras virtudes del oficio, á cada cual hubiérasele podido confiar, sin prevenciones, la custodia á puerta abierta de la Caja de Conversión.

No obstante tales referencias y recomendaciones, don Ventura Tripotenti acudía invariablemente, cada mes, á mediados de semana, al flamante Hotel de Inmigrantes... Escrupuloso, como el que más, atendía cortesmente á las recién desembarcadas, sin dejarse imponer por los aires de bravata que afectaban algunos acompañantes del «sexo fiero», entronizados en guardias-de-corps de sus paisanas. Y, cerrado el trato, con á veces desesperantes dificultades de expresión dialectal por ambas partes, don Ventura arreaba á casa con la elegida.

Así ocurrió que después de haber enseñado las primeras letras á una asturiana de dieciocho primaveras, dotata de la mayor buena voluntad por aprender, recibió don Ventura Tripotenti el merecido agradecimiento, bajo forma de un pedido de aumento de sueldo que, rotundamente negado, determinó la defección de la ingrata; la cual se nos dice ha calzado un puesto de maestra de segunda enseñanza, en una escuela comunal de La Quiaca.»

multiculturale, come dimostra anche il successo del teatro nazionale, i cui personaggi principali sono immigranti: il *tano* (italiano), il *gallego* (spagnolo), il *ruso* (ebreo) e il *turco* (mediorientale). La scala inclusa nella scena dell'atto unico rappresenta il desiderio di ascesa sociale ed economica dell'immigrante, il suo volere *hacer la América* poi disillusivo da una realtà dominata da una concorrenza spietata, come testimonia in *Babilonia* il paradosso di vivere e lavorare in una casa di ricchi diventati tali grazie a un colpo di fortuna. Nell'opera si rappresenta la mescolanza etnica e linguistica dell'Argentina degli anni '20, nonché la lotta dell'immigrante (uomo e donna) per sopravvivere o emergere nella società.

Gli esempi di *limes fin* qui analizzati offrono un contributo alla storia delle domestiche e dei rapporti tra etnia, genere e classe sociale nella vita quotidiana argentina del XIX e del XX secolo. Per dirlo con le parole di Lucía Campanella:

Il servizio domestico è, al contempo, una transazione economica fondamentale per il capitalismo che raramente si considera nelle analisi, un problema per la sociologia del lavoro, un disagio a cui non si pensa nei rapporti di classe, un modo per risolvere la «vita materiale», quella che abilita e permette la vita spirituale; un ulteriore indicatore delle differenze tra uomini e donne, tra le persone ascritte a una razza e quelle che non sono percepite come tali, tra migranti e locali. Il servizio, quindi, instaura un problema ontologico [...], che ricorda e attualizza la permanenza delle gerarchie.¹⁴

Se nella prima metà dell'Ottocento è la schiava afro-argentina ad occupare lo spazio domestico,¹⁵ a partire dalla seconda metà del

14 Lucía Campanella, *La «sirvienta fieb» y el «gran escritor»: la autobiografía ancilar como forma última del servicio*, «Variaciones Borges», 48, 2019, p. 42. «El servicio doméstico es, a la vez, una transacción económica fundamental al capitalismo que pocas veces se toma en cuenta en los análisis, un problema para la sociología del trabajo, un incómodo impensado de las relaciones de clase, una manera de solucionar la “vida material”, aquella que habilita y permite la vida espiritual; un indicador más de las diferencias entre hombres y mujeres, entre personas racializadas y aquellas que no son percibidas como tales, entre migrantes y locales. El servicio plantea entonces un problema ontológico [...], que recuerda y actualiza la permanencia de las jerarquías.»

15 Scrive José Antonio Wilde: «Le nere o le *mulatte* si occupavano di lavare i panni. A quei tempi vedere una donna bianca tra le lavandaie, era vedere una macchia bianca come oggi si vede una macchia nera. Era vedere una nera tra tante donne bianche di tutte le nazionalità del mondo che coprono l'immenso spazio sulle rive del fiume, dalla Recoleta fino a vicino al Riachuelo.» «Las negras ò *morenas* se ocupaban del lavado de ropa. Ver en aquellos tiempos una mujer blanca

secolo due sono le figure femminili che lo abitano: l'immigrante, in prevalenza spagnola, ma anche italiana o francese, conseguenza del fenomeno delle migrazioni di massa, e la *chinita*, l'indigena riversata nelle città in nome della civilizzazione.

A fronte di un fenomeno che coinvolge il mondo del lavoro, la storia del quotidiano, della famiglia e delle donne, nella storiografia; una certa indifferenza nei confronti di un impiego considerato arcaico e non produttivo, la scarsità di fonti, l'interesse per altre tipologie di lavoro e dei suoi attori, la parziale assenza di dati e statistiche ufficiali, le lacune legislative hanno determinato l'invisibilità del servizio domestico. L'attenzione storiografica è andata crescendo, almeno in Europa e negli Stati Uniti, a partire dagli anni Settanta del XX secolo con il progressivo affermarsi degli studi femministi. In Argentina (e più in generale in America Latina) la situazione non è stata dissimile¹⁶ e solo negli ultimi decenni il tema ha cominciato a suscitare interesse soprattutto dal punto di vista sociologico e storico, sia pure in forma discontinua e frammentaria.¹⁷ Lo stesso dicasi per le analisi legate alle arti visuali e alla letteratura che pure hanno iniziato a considerare il personaggio della domestica. Significativo in proposito è il volume collettivo *Los de abajo. Tres siglos de sirvientes en el arte y la literatura de América Latina* (2018) curato da María Julia Rossi e Lucía Campanella,¹⁸ i

entre las lavanderas, era ver un lunar blanco como es hoy un lunar negro, ver una negra entre tanta mujer blanca, de todas las nacionalidades del mundo que cubre el inmenso espacio a orillas del río, desde la Recoleta y aún más allá, hasta cerca del Riachuelo», José Antonio Wilde, *Buenos Aires desde setenta años atrás*, [1881], Buenos Aires, «La Nación», 1908, p. 177.

16 Mirta Zaida Lobato ricorda come mentre nel Censimento Nazionale del 1869 la voce «professioni femminili» rivelava una grande partecipazione delle donne alle attività lavorative, nel successivo Censimento del 1895 si registrava un calo numerico dovuto alla decisione di considerare senza professione le donne impiegate nei lavori domestici. Cfr. Mirta Zaida Lobato, *Pasajes en el mundo del trabajo a lo largo de un siglo*, in Laura A. Arnés, Nora Domínguez, María José Punte (dirs), *Historia feminista de la literatura argentina*, I, Graciela Batticuore, María Vicens (eds), *Mujeres en revolución. Otros comienzos*, Villa María, Eduvim, 2022, p. 539.

Anche i movimenti operai e il primo femminismo di fine Ottocento hanno ignorato il lavoro domestico.

17 Iniziatore di un'analisi dell'evoluzione del servizio domestico, almeno per l'Argentina, è considerato il volume di Isabel Laura Cárdenas, *Ramona y el robot, el servicio doméstico en barrios prestigiosos de Buenos Aires (1895-1985)*, Buenos Aires, Ediciones Búsqueda, 1986.

18 Di María Julia Rossi si veda anche *Ficciones de emancipación. Los sirvientes literarios de Silvina Ocampo, Elena Garro y Clarice Lispector*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2020. Va ricordato che il già citato *Ramona y el robot* di Isabel Laura Cárdenas ha un capitolo dedicato al servizio domestico nella letteratura argentina. Specificamente rivolto alla letteratura centroamericana è, di Dante Liano, *Servidumbre y literatura:*

cui saggi hanno come obiettivo comune quello di far uscire la figura della domestica dal silenzio e dalla invisibilità in cui è stata relegata, e, per contro, farle acquisire centralità. È probabile che a dare vigore a questi studi sia stata anche la pubblicazione di alcune autobiografie di domestiche per anni al servizio di scrittori famosi. Fra queste quella del 2003 di Jovita Iglesias,¹⁹ in collaborazione con Silvia René Arias, *Los Bioy* (la coppia Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo) e quella del 2004 di Epifanía Uveda de Robledo, in collaborazione con Alejandro Vaccaro, *El señor Borges*. Si tratta di testi, le cosiddette “autobiografie ancillari”,²⁰ che danno voce alla domestica in quanto testimone diretta della quotidianità di scrittori dei quali, in qualche modo, si ricostruisce una biografia più intima non necessariamente legata alla loro produzione letteraria. Sebbene si tratti di domestiche che arrivano a essere considerate al pari di membri della famiglia,²¹ mantengono tutte le caratteristiche legate al *limes*: sono donne migranti rurali o appartenenti a una specifica etnia, sono povere e senza una particolare istruzione e non godono di alcun diritto alla morte dei loro padroni. Insomma, rimangono in una condizione di inferiorità. Quello di Epifanía Uveda è il caso più eclatante: pur avendo vissuto per più di trenta anni con Borges e la madre, alla morte dello scrittore viene letteralmente buttata sulla strada e subisce anche un processo intentato contro di lei da María Kodama, moglie di Borges, che la accusa di essersi appropriata di beni presenti nella casa. Se l’atteggiamento di Kodama è senz’altro da condannare, pure va detto che rientra in una situazione più generale caratterizzata dalla parziale assenza di una tutela legislativa per l’impiego domestico, tanto che il primo Statuto del Lavoro è data-

entre apocalipsis y revelación, «Altre Modernità», 2013, n. 7, pp. 512-520.

¹⁹ Jovita Iglesias, con Elena Ivulich (segretaria di Silvina Ocampo) è anche la protagonista del documentario *Las dependencias* (1999) di Lucrecia Martel, in cui la regista si avvale del loro punto di vista per tracciare una biografia della scrittrice (v. [https://www.youtube.com/results?search_query=Las+dependencias+\(1999\)+di+Lucrecia+Martel%2C](https://www.youtube.com/results?search_query=Las+dependencias+(1999)+di+Lucrecia+Martel%2C), consultato nel gennaio 2023). È qui che il *limes* acquisisce nuovi significati e rovescia il modello descritto in questa sede. Le due impiegate, infatti, ricordano come la scrittrice amasse rifugiarsi nelle *dépendance* destinate alla servitù, un’abitudine che Ocampo aveva fin da bambina e narrata nella poesia autobiografica *La casa natal* (1962).

²⁰ Si tratta di un sottogenere dalla lunga tradizione che, almeno in Francia, risale al XVIII secolo. Nel 1973, l’uscita di *Monsieur Proust* di Céleste Albaret (in collaborazione con Georges Belmont) ne ha consolidato il modello.

²¹ Sul tema si veda Santiago Canevaro, *Como de la familia. Afecto y desigualdad en el trabajo domestico*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2020, in cui l’autore stabilisce un dialogo tra il lavoro domestico e l’affettività (una linea di analisi relativamente recente) mettendo in rilievo le sfumature storico-sociali nella demarcazione tra pubblico e privato.

to 1956 e solo nel 2013, grazie all'allora Presidente della Repubblica Cristina Kirchner, sono stati ampliati i diritti sindacali e di registrazione della professione.²²

L'esperienza vissuta da Epifanía sembrerebbe indicare che non è possibile affrancarsi dal *limes*. E probabilmente così è. Anche quando la letteratura ispanoamericana del XIX e XX secolo ci offre casi in cui le domestiche si appropriano di spazi a loro preclusi, il loro destino è tornare al *limes*, ovvero tornare in quell'invisibilità a cui il ruolo le destina.

Vediamo alcuni esempi. Nell'opera teatrale *Puertas adentro* (1897) di Florencio Sánchez²³ due domestiche di tendenza anarco-sindacalista si vendicano delle padrone –che intrattengono relazioni clandestine– scambiando la corrispondenza diretta ai rispettivi mariti/amanti, azione che considerano rivoluzionaria ed emblema della lotta di classe. Nel romanzo *La casa* (1954) di Manuel Mujica Lainez, due sorelle impiegate come domestiche in una casa prestigiosa ne diventano padrone dopo che una di loro ha circuito sessualmente il legittimo proprietario. In questo caso il romanzo è un'allegoria della decadenza delle classi sociali alte, simboleggiata dalla casa che, finita nelle mani delle domestiche e caduta in rovina, verrà distrutta. Nel racconto *Los buenos servicios* (1959) di Julio Cortázar, una domestica a ore trascorre una giornata da benestante grazie all'incarico temporaneo, e ben remunerato, di recitare il ruolo della madre al funerale di un altolocato modista, morto senza parenti.

Come scrivono María Julia Rossi e Lucía Campanella nel prologo a *Los de abajo*:

Un buon domestico è un domestico invisibile, colui che lascia come traccia di sé un lavoro ben fatto, la cui sostanza quanto a individuo è il meno possibile percettibile, cosa che molto spesso rende la sua figura uno *spazio vuoto di significato*. Tuttavia, perché il domestico sia uno spazio bianco o lo specchio di chi serve, è necessaria un'operazione semiotica spesso ottenuta grazie all'abbigliamento e al codice di comportamento (movimenti, linguaggio, enunciazione di regole) che il domestico deve interiorizzare per portare a termine la propria funzione. Sebbene un annullamento di questo tipo possa arrivare a livelli di perfezione che implicano la negazione completa della persona che serve, in qualche modo manifesta una tensione

22 Su questo tema cfr. Verónica Jaramillo Fonnega, Carolina Alejandra Rosas, *En los papeles: de servidoras domésticas a trabajadoras. El caso argentino*, «Estudios de Derecho», 2014, vol. 71, n. 158, pp. 195-217.

23 Uruguayano, la cui opera teatrale si diffuse soprattutto in Argentina.

tra l'impulso di invisibilità e la presenza dell'individuo, innegabile, irritato e irriducibile sotto l'abito del servitore.²⁴

Quindi, l'invisibilità non è solo la conseguenza di fattori socio-storici, ma ha anche una valenza semiotica insita negli indicatori culturali che definiscono la figura dell'impiegato/a domestico/a. L'immaginario letterario si è avvalso sia di tale invisibilità sia del *limes* come elementi scatenanti la trama delle storie narrate e la loro costruzione. È ciò che succede nel romanzo di Norma Huidobro *El pan de la serpiente* (2009) ambientato in una casa signorile di Buenos Aires in un periodo appena successivo alla già citata Conquista del deserto. La protagonista, una domestica galiziana, grazie all'invisibilità assegnatale dal ruolo, muovendosi nei meandri della casa, riesce a scoprire, e a sventare, una pratica illecita di tratta delle indigene (da destinare ai postriboli dei territori di frontiera)²⁵ in cui è coinvolta una *chinita*, sua amica, impiegata presso la famiglia.

Per concludere, la letteratura e le arti visuali, insomma, hanno rappresentato le domestiche registrandone le ambizioni di mobilità sociale, la sociabilità tra migranti e *chinitas*, l'eventuale rapporto di affettività con i padroni di casa o, per contro, il disprezzo verso di essi, e il loro osservare e commentare le abitudini delle famiglie presso cui lavorano, grazie allo svolgimento di compiti che permettono loro di muoversi, invisibili ma presenti, in tutte le zone della casa.

In questo panorama certamente non esaustivo su quanto e come l'immaginario argentino ha rappresentato le domestiche,²⁶ va riba-

24 María Julia Rossi, Lucía Campanella (eds), *Los de abajo. Tres siglos de sirvientes en el arte y la literatura de América Latina*, Rosario, Editorial de la Universidad de Rosario, 2018, p. 17: «Un buen sirviente es un sirviente invisible, el que deja como huella de sí tan solo una tarea bien hecha, cuya sustancia en tanto individuo es lo menos perceptible posible, lo cual frecuentemente hace de su figura un *espacio vacío de significación*. Sin embargo, para que el sirviente sea espacio en blanco o espejo del que sirve, se requiere una operación semiótica muchas veces lograda a través de la vestimenta y del código de comportamiento (movimientos, lenguaje, enunciación de normas), que el sirviente debe interiorizar a fin de cumplir su función. Si bien una anulación de este tipo puede llegar a niveles de perfección que implican la negación completa de la persona que sirve, de algún modo manifiesta una tensión entre el impulso de invisibilización y la presencia del individuo, innegable, molesto e irreductible, bajo el hábito del servidor».

25 Non ho trovato riscontri storici sul fatto che vi fosse, effettivamente, una tratta delle domestiche indigene.

26 In tale ambito, l'universo domestico offre un'ampia gamma di possibilità di rappresentazione e interpretazione. Qui, a titolo esemplificativo, si ricordano l'opera teatrale di Roberto Arlt, *Trescientos millones* (1933), il racconto di Silvina Ocampo, *Las esclavas de las criadas* (1970) e il romanzo di Sergio Bizzio, *Rabia* (2004).

dito che i personaggi femminili qui presentati incarnano un modello di genere, classe ed etnia che ha la sua corrispondenza nel contesto extra-testuale delle opere di cui sono protagoniste. In questo senso, si tratta di personaggi che, almeno per il *limes*, il più delle volte mettono in discussione lo spazio socio-culturale in cui si trovano ad agire e contribuiscono ad allontanare le domestiche da quel regime di invisibilità, in cui la storiografia e la legislazione le ha a lungo confinate.

Abstract: Le fonti ufficiali hanno a lungo ignorato l'impiego domestico, non così le forme artistiche che, invece, hanno rappresentato le domestiche registrandone le ambizioni di ascesa sociale, la sociabilità tra migranti e *chinitas* e il loro osservare le abitudini delle famiglie presso cui lavoravano, con uno sguardo critico che, dal *limes* degli spazi a loro riservati, attraversa invisibile tutte le zone della casa. Tale produzione artistica, qui analizzata, costituisce un importante contributo per la storia delle impiegate domestiche e dei rapporti tra etnia, genere e classe sociale nella vita quotidiana argentina dal XIX al XXI secolo.

Official sources have long ignored domestic employment, while the arts have represented maids and recorded their ambitions for social advancement, their sociability between migrants and *chinitas*, and their keeping the habits of the families where they worked, with a critical gaze that, from the *limes* of their limited spaces penetrates the whole home. This artistic production, analysed here, constitutes an important contribution to the history of domestic employment and the relations among ethnicity, gender and social class in Argentine daily life from the 19th to the 21st century.

Keywords: Argentina, xix-xxi secolo, servizio domestico, etnia e genere, classi sociali; Argentina, 19th/21st century, domestic employment, ethnicity and gender, social classes.

Biodata: Camilla Cattarulla è ordinaria in *Lingua e letterature ispanoamericane* e Direttrice del Centro di Ricerca Interdipartimentale di Studi Americani presso l'Università Roma Tre. I suoi campi di ricerca riguardano la letteratura di viaggio, delle migrazioni e dell'esilio, la letteratura testimoniale e i diritti umani, le pratiche e rappresentazioni del cibo. Dal 2021, nell'ambito del programma Horizon 2020 - MSCA - RISE 2019, coordina per l'Università Roma Tre il progetto titolato *Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses* (camilla.cattarulla@uniroma3.it).

Camilla Cattarulla is Full Professor of *Hispano-American Language and Literatures* and Director of the Interdepartmental Research Centre for American Studies at Roma Tre University. Her research focuses on travel, migration and exile literature, testimonial literature and human rights, food practices and representations. Since 2021, as part of the Horizon 2020 - MSCA - RISE 2019 programme, she has coordinated the project *Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses* for the University Roma Tre (camilla.cattarulla@uniroma3.it).