

PUBBLICAZIONI DEGLI ANNALI – SEZIONE ROMANZA
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

TESTI - VOLUME XVII

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
ANNALI SEZIONE ROMANZA
TESTI
XVII

“PER SEGUIR VIRTUTE E CANOSCENZA”

Studi in onore di Anna Cerbo

a cura di
LAURA CANNAVACCIUOLO E ROBERTA MOROSINI



UniorPress
Napoli 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Il volume è stato sottoposto alla revisione scientifica tra pari (peer review)

Le riproduzioni presenti nel volume sono pubblicate su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli

Volume stampato con un finanziamento del Dipartimento di studi Letterari, Linguistici e Comparati

Revisione redazionale a cura di Marco Borrelli

Prodotto nel mese di dicembre 2023

da **Il Torcoliere** • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo* :

UniorPress - Università di Napoli L'Orientale,
Via Nuova Marina, 59 – 80133 Napoli

ISBN 978-88-6719-288-5

Indice

<i>Premessa</i> , di Laura Cannavacciuolo e Roberta Morosini	7
Michele Bernardini (Università di Napoli L'Orientale), Il Bajazette in gabbia ovvero Tamerlano in Trionfo. <i>La farsa</i> "arciprotatragichissima" di Domenico Antonio Di Fiore (1744)...	13
Guia M. Boni, Rosa riso d'amor: <i>Augusto de Campos traduce Giovan</i> <i>Battista Marino</i>	27
Marco Borrelli (Università di Napoli L'Orientale), <i>La mitopoiesi della</i> <i>nazione italiana. Una decodifica della ritualità risorgimentale ...</i>	39
Laura Cannavacciuolo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Mario</i> <i>Pomilio tra laicità e confessionalità. Un'analisi delle prove</i> <i>d'esordio</i>	55
Paolo Cherchi (University of Chicago), <i>Alla ricerca della virtù eroica</i>	67
Rossella Ciocca (Università di Napoli L'Orientale), <i>Tra transumanesimo</i> <i>e postumano. L'ontologia relazionale in Klara and the Sun di</i> <i>Kazuo Ishiguro</i>	81
Chiara Coppin (Università di Napoli L'Orientale), <i>Note sulla poesia di</i> <i>Maria Giuseppa Guacci Nobile</i>	97
Federico Corradi (Università di Napoli L'Orientale), <i>Variazioni</i> <i>sull'extraordinaire: scene di primo incontro nella novella</i> <i>storico-galante del secondo Seicento</i>	111
Margherita De Blasi (Università di Napoli L'Orientale), <i>Achille Mauri</i> <i>e il romanzo illustrato</i>	125
Giovanni De Vita (Università di Napoli L'Orientale), "Fare di utilità al <i>mondo corrotto". Il volgarizzamento della Quarta deca di</i> <i>Tito Livio di Boccaccio alle soglie dell'umanesimo</i>	143

Andrea F. De Carlo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Tra ragione e sentimento. Motivi del V canto dell'Inferno nell'opera giovanile di Józef Ignacy Kraszewski</i>	155
Valeria Giannantonio (Università degli Studi "G. d'Annunzio"), <i>Il cattolicesimo dantesco di Gregorio Di Siena</i>	171
Donatella Izzo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Il racconto dell'homo sacer: per un rilettura di Christ in Concrete, di Pietro Di Donato</i> ..	183
Roberta Morosini (Università di Napoli L'Orientale), <i>Secondo Lancellotti: una scheda sulla fortuna di Lucrezio nel Seicento. O meglio, un Lucrezio "hoggiadano" ante litteram</i>	197
Judit Papp (Università di Napoli L'Orientale), <i>La resa delle istanze di logonimia nelle traduzioni ungheresi dell'Inferno della Divina Commedia</i>	207
Hervé Pasqua (Université Côte d'Azur - CRHI-CUM), <i>Maître Eckhart. Dieu sans l'être</i>	225
Anna Maria Pedullà (Università di Napoli L'Orientale), <i>Da Boccaccio a Ferrante Pallavicino, da Tirso a Molière, la pudicizia schernita</i>	243
Rosa Piro (Università di Napoli L'Orientale), <i>La "misticanza" di Jolanda Insana: il discorso mistico di una non mistica</i>	259
Josiane Rieu (Université Côte d'Azur - CTELA), <i>L'humanisme en question</i>	273
Amneris Roselli (Università di Napoli L'Orientale), <i>I ruoli dei fiumi nel disegno della geografia dantesca ultraterrena e terrena. I fiumi di Romagna</i>	289
Giovanni Rotiroti (Università di Napoli L'Orientale), <i>L'estetica dei nomi nell'opera di Urmuz</i>	303
Paolo Sommaio (Università di Napoli L'Orientale), <i>La cupa di Mimmo Borrelli. Amara favola teatrale sulle aberrazioni umane del nostro tempo.</i>	317
Carlo Vecce (Università di Napoli L'Orientale), <i>"C'est le Décaméron qui m'a choisi": Pasolini e Boccaccio</i>	331

DONATELLA IZZO

IL RACCONTO DELL'*HOMO SACER*:
PER UNA RILETTURA DI *CHRIST IN CONCRETE*, DI PIETRO DI DONATO

1. *Un'eredità controversa*

Nel marzo del 1937, la rivista "Esquire" pubblicava *Christ in Concrete*, il racconto di un esordiente, Pietro Di Donato, che con stile originale e potente narrava la morte orripilante del padre muratore in un incidente sul lavoro, il giorno di venerdì santo del 1923. Il successo del racconto spinse il giovane autore italoamericano (era nato nel 1911 a West Hoboken, New Jersey, da una famiglia di origine abruzzese) a espanderlo in romanzo, facendo seguire alla morte del muratore, Geremio, la storia (largamente autobiografica) del figlio, Paul, un ragazzino dodicenne costretto dalla morte del padre a lasciare gli studi e diventare anche lui muratore per mantenere se stesso, la madre e i sette fratelli e sorelle, scoprendo così in prima persona la fatica del lavoro e l'ingiustizia dell'organizzazione sociale. Pubblicato nel 1939, il romanzo *Christ in Concrete* fu accolto da un successo immediato: divenuto un istantaneo best-seller, il volume fu scelto dal Book-of-the-Month Club (battendo *The Grapes of Wrath* di John Steinbeck) e acclamato dai critici come il prodotto di una voce autentica, di un'italianità sanguigna e passionale: un esempio di "letteratura proletaria" dalla coloritura etnica, piuttosto che ideologica. Forse anche per questo tipo di caratterizzazione, il successo del romanzo fu tanto acuto quanto momentaneo: appiattito sul "tipo" dell'italianità e incasellato in una categoria di *working class literature* destinata a una rapida perdita

di interesse col volgere del nuovo decennio, *Christ in Concrete*, nonostante la sua breve notorietà, fu presto relegato ai margini della memoria letteraria collettiva, senza mai veramente entrare né nel canone *mainstream* né nel cosiddetto *ethnic canon*, formatosi a partire dagli anni Ottanta in base a requisiti di alterità etnico-razziale cui a quel punto gli italoamericani, intenti a rivendicare una *whiteness* conquistata di recente, non potevano né forse volevano più rispondere.

Contraddittoria fu anche la fama del romanzo in Italia. *Cristo fra i muratori* fu pubblicato da Bompiani nel 1941¹. Non si sa se la pubblicazione fosse stata suggerita da Elio Vittorini, che in quanto responsabile per la letteratura straniera doveva averla comunque avallata, anche se nella sua recensione alla versione americana si era espresso in termini severi nei confronti del romanzo². Analogamente, non è noto se sia da attribuire a Vittorini la *Nota dell'Editore* premessa al romanzo, una nota il cui testo esemplifica perfettamente la posizione difficile occupata, fin dall'inizio, dalla letteratura italoamericana in Italia:

Non soltanto perchè [sic] lo giudichiamo un bel libro noi pubblichiamo qui, tradotto in italiano, il romanzo *Cristo fra i muratori* dell'italo-americano Pietro Di Donato. V'è, insieme, un altro motivo; ed è profondo: un motivo per cui lo avremmo pubblicato anche se non ci fosse sembrato così bello. Vedrà il lettore. Formalmente il romanzo è forse lontano dalle nostre forme letterarie: non ha, nel discorso, l'eleganza solenne di molti nostri scrittori, o, specie nel dialogo, la loro ancor tradizionale compiutezza sintattica. Non si ricollega, insomma, nè [sic] al Manzoni, nè al D'Annunzio, nè al Verga. Ma intimamente, spiritualmente, lo vedrà bene il lettore, è libro italiano come pochi libri di lingua italiana lo sono. Italiano è il sentimento che, di vertebra in vertebra, lo percorre. Sofferenza italiana, gioia italiana, l'una e l'altra all'estremo, vibrano nelle sue pagine. E i personaggi in esso soffrono all'italiana, con caldo dolore che cuoce, senza angoscia; all'italiana gioiscono, con entusiasmi impulsivi e immemori che provengono dal sangue, non da eccitazione. Si considerino, al riguardo, l'episodio della festa tra paesani, e le innumerevoli pagine in cui la vedova o l'orfano piangono il marito e padre morto, ad un tempo evocandolo e invocandolo. Tutto ciò, più che i dati esterni sull'ambiente dei nostri emigra-

¹ Il volume non riporta il nome del traduttore, fatto del resto non infrequente durante il fascismo, quando molti traduttori erano ebrei o politicamente compromessi. In questo caso, è infatti probabile che la traduzione sia stata opera di Eva Kuhn Amendola e Bruno Maffi.

² La sua recensione uscì su "Oggi", 28 ottobre 1939. Cfr. M. Marazzi, *Voices of Italian America. A History of Early Italian American Literature with a Critical Anthology*, Fordham University Press, New York 2011, pp. 178-179.

ti e sulle lotte loro di figli del popolo, ci colpisce e appassiona. È l'italianità come natura, che si manifesta prepotente nell'aspetto di un altro linguaggio: conquistato, non conquistatore³.

Da un lato, una letteratura lontana dall' "eleganza solenne" e "compiutezza sintattica" delle forme più celebrate della prosa italiana, e quindi implicitamente inferiore ai criteri estetici della tradizione canonica – un concetto già espresso da uno dei recensori americani del romanzo, secondo il quale Di Donato "would never create a prose equal of Leopardi's *A Silvia*, nor [...] the supple power of *Pensieri*"⁴. Dall'altro, una letteratura permeata di un'italianità spirituale ipostatizzata in forme tanto arcaiche, emotive, astoriche ed essenziali da risultare imbarazzanti non solo per una letteratura e una critica moderna, ma anche per l'americanistica italiana, che proprio in quegli anni, con il "decennio delle traduzioni", il "mito dell'America" e la nota vicenda di *Americana* di Vittorini, muoveva i primi passi alla ricerca di una letteratura vista come autenticamente statunitense, cioè anglofona, vitalista, democratica e moderna.

Christ in Concrete riassume così il doppio stigma della letteratura italoamericana: da un lato, il pregiudizio estetico, poiché in quanto romanzo "etnico" e "operaio" è stato associato a idee di resa mimetica, sociologica, quasi etnografica dell'esperienza d'immigrazione, piuttosto che a paradigmi di eccellenza formale (in questo caso complicati dal convergere di due standard di valore letterario, tratti dai classici tanto della letteratura italiana quanto di quella statunitense). Dall'altro lato, soprattutto agli occhi delle generazioni dei cosiddetti New Americanists dopo gli anni Ottanta, il pregiudizio politico, poiché a differenza di altre letterature "etiche", come quella afroamericana, nativa americana o asiaticoamericana, la letteratura italoamericana non si associa a un forte movimento per i diritti civili, e quindi risulta incapace di mobilitare quello che Liam Kennedy ha definito "the romance or fetishization of the trope of race in European studies of American culture"⁵. In sintesi, come ho sostenuto altrove, in quanto oggetto di studio, la letteratura italoamericana

³ P. Di Donato, *Cristo fra i muratori*, Bompiani, Milano 1941, p. 5.

⁴ E. B. Garside sulla rivista "Atlantic Monthly", agosto 1939; citato in F. L. Gardaphé, *Introduction*, in P. Di Donato, *Christ in Concrete*, Signet, New York 1993, pp. ix-xviii.

⁵ L. Kennedy, *Spectres of Comparison: American Studies and the United States of the West*, in "Comparative American Studies", 4.2, March 2006, pp. 135-150, p. 144.

è stata a lungo vista come né abbastanza canonica, né abbastanza politica⁶. Soltanto negli ultimi anni, grazie all'opera di un gruppo di specialisti statunitensi che ne hanno rifondato lo studio e trasformato l'immagine, e all'attenzione crescente di una nuova generazione di studiosi e studiose in Italia, si sta rendendo giustizia alla ricchezza e alle molte sfumature di questa tradizione⁷. Ma di certo non è soltanto grazie a questa rivalutazione accademica del campo letterario nel suo complesso che *Christ in Concrete*, in particolare, ha conosciuto in Italia una nuova fortuna sia critica sia editoriale⁸. In un paese divenuto da anni terra d'immigrazione, in cui la condizione del migrante si è imposta nel discorso pubblico attraverso un moltiplicarsi di risposte politiche e rappresentazioni culturali contraddittorie, l'"italianità" del romanzo di Di Donato può assumere oggi una nuova funzione: con un linguaggio e un sostrato culturale che riconosciamo nostro, ci propone la condizione del lavoratore immigrato in tutta la crudezza del suo vissuto, in una rappresentazione che, nelle parole di Robert Viscusi, mette in scena "the immigrant Italian world as a vision of the worker's destiny in the empire of industrial capitalism"⁹ – e oggi, potremmo aggiungere, il destino del lavoratore nel capitalismo globale della *surplus population* e delle migrazioni. Così *Christ in Concrete* esce dalla nicchia marginale della letteratura "etnica" o della resa di un momento storico contingente, per assumere il rilievo universale di un classico della modernità, la cui riflessione, pur senza dispiegarsi in termini teorici, anticipa a tratti in modo sorprendente le analisi del pensiero contemporaneo. Basandomi proprio su queste ultime, nelle pagine che seguono proporrò una lettura del romanzo incentrata su alcuni nuclei tematico-concettuali di particolare risonanza per il nostro tempo: l'*homo sacer*, l'immunità, il debito.

⁶ Cfr. D. Izzo, *Italian American Literature and/in the Canon: The Question of Teaching*, in A. J. Tamburri and F. Gardaphé, eds., *Transcending Borders, Bridging Gaps: Italian Americana, Diasporic Studies, and the University Curriculum*, John D. Calandra Italian American Institute, New York 2015, pp. 75-83.

⁷ Per una rassegna dei recenti studi nel settore, cfr. D. Izzo, *Italian American Studies: territori, percorsi, proposte*, in "Ácoma", XIII n. s., 2017, pp. 9-28.

⁸ Il romanzo ha avuto due nuove edizioni nel giro di pochi anni: nel 2011 da parte dell'editore Textus (L'Aquila), in una traduzione aggiornata di Sara Camplese e con prefazione di Fausto Bertinotti; nel 2022 presso Readerforblind (Ladispoli), nella traduzione di Nicola Manuppelli e con prefazione di Sandro Bonvissuto.

⁹ R. Viscusi, *Buried Caesars, and Other Secrets of Italian American Writing*, SUNY Press, New York 2006, p. 96.

2. Il “povero Cristo” come homo sacer

A inscrivere pienamente *Christ in Concrete* all'interno del progetto estetico e intellettuale del modernismo non è soltanto l'audace sperimentalismo della sua prosa, che impasta all'inglese il lessico e la sintassi dell'italiano, facendo reagire i ritmi e i suoni dialettali di un'Italia contadina con la cacofonia della città moderna¹⁰, ma anche una serie di dispositivi formali e tematici che lo collegano riconoscibilmente alla letteratura dello *High Modernism*. Uno dei più evidenti fra questi è, in linea con la nota riflessione di Walter Benjamin, lo *shock* dell'esperienza urbana, condensata nel ricorrere di suoni stridenti, come l' “inferno of sense-pounding cacophony”¹¹ (46) del cantiere o il rumore, reso con modalità stilistiche sperimentali, della città: “Noise! Noise O noise O noise and sounds swelling in from the sea of city life without of pushing scurrying purring motors and horns and bells and cries and sirens and whistles and padded stream of real feet O noise O noise O noi—se” (172). Il secondo è la pervasiva meccanizzazione del corpo umano, coerente con il “body-machine complex” già discusso da Mark Seltzer nel suo classico *Bodies and Machines*¹²: “no longer Geremio, but a machinelike entity” (9); “a human metronome” (22); “a Christian thermometer of meat and bone” (142). Il terzo è l'insistenza sulla frammentazione, un noto espediente modernista, che in questo caso diviene equivalente stilistico e strutturale della frantumazione letterale di corpi maciullati o fratturati, di menti scisse e spezzate, di vite stritolate nella morsa della necessità: nella prima sezione, Geremio – travolto dal crollo di una struttura in costruzione, impalato dai tralicci d'acciaio dei pilastri, schiacciato, soffocato e sepolto vivo da una colata di cemento – e insieme a lui gli altri muratori coinvolti nel crollo¹³; nella secon-

¹⁰ Fra gli studi che, in anni più recenti, si sono concentrati sugli aspetti linguistici e stilistici innovativi del testo cfr. R. Viscusi, *op. cit.*; A. J. Tamburri, *Pietro Di Donato's Christ in Concrete: An Italian/American Novel Not Set in Stone*, in “LIT: Literature Interpretation Theory”, XIV, 1, 2003, pp. 3-16, ora in *Re-Reading Italian Americana. Specificities and Generalities on Literature and Criticism*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2014.

¹¹ Tutte le citazioni sono da P. Di Donato, *Christ in Concrete*, New American Library, New York 2004. I numeri di pagina verranno d'ora in poi riportati in parentesi nel testo dopo la citazione.

¹² M. Seltzer, *Bodies and Machines*, Routledge, New York 1992.

¹³ “The Lean [...] suspended by the shreds left of his mashed arms, pinned between a wall and a girder”; “A two-by-four hooked little Tomas up under the back of his jumper and swung him around in a circle to meet a careening I-beam. In the flash that he lifted his frozen cherubic face, its shearing edge sliced through the top of his skull” (*ibid.*, p. 14).

da sezione, Luigi, lo zio del protagonista, fratturato mentre picconava una roccia e poi amputato – un io frammentato letteralmente, la cui gamba perduta incarna in senso fisico la perdita d'unità così diffusa, sul piano metaforico, nella scrittura modernista, producendo una scissione nella percezione di sé che è al tempo stesso conseguenza e trasposizione del suo smembramento materiale: “What do you thus? Who separated us? Where go you now without leg where leg should be? ... I, man disjoined” (p. 139).

Accanto a quelle appena sommariamente indicate, emerge infine la strategia testuale forse più nota fra quelle associate al modernismo: l'uso del “metodo mitico”, che, secondo la nota teorizzazione di T. S. Eliot a proposito di *Ulysses* di James Joyce¹⁴, opera da tessuto simbolico connettivo del testo, organizzandone il senso e dando coerenza all'apparente disorganicità del racconto – le frasi sconnesse, interrotte da puntini di sospensione, i dialoghi spezzati, le scene giustapposte, la struttura episodica – attraverso l'evocazione di una narrazione unificante, culturalmente riconoscibile e celebrata. In questo caso, la narrazione è quella del sacrificio di Cristo, preannunciata fin dal titolo, immediatamente avvalorata dalla prima sezione del testo – Geremio muore il venerdì santo – e infine esplicitata verso la fine del romanzo, quando Paul, in un sogno concitato che è per lui una svolta decisiva, si sente precipitare e morire a sua volta come suo padre, fino a identificarsi con lui – “He spins through the solids of brick and steel and comes to crucified rest in the concrete forms; concrete pours through him as through soft cotton, and is he Geremio? A slender white Paul-face tells him he is Paul” (215) – per poi vederlo trasformarsi in una figura “beaten, pale and sublimated” (215), un profeta (come quello di cui porta il nome) che dall'aldilà preannuncia non consolazioni ineffabili, ma un destino di oppressione e di sacrificio senza riscatto: “I was cheated, my children also will be crushed, cheated. His father begins to absolve and sighs faintly, Ahhh, not even the Death can free us, for we are... Christ in concrete...” (215). Il nesso padre-figlio si salda così all'insegna della vittimizzazione sociale e della condivisione di un unico sacrificio, effettivo o potenziale. Accanto a loro si dispone la terza figura di una religiosità cattolica, pervasiva nel testo, e a un tempo celebrata e contestata: Annunziata, la madre-Madonna¹⁵: “Mother, my life is now your shield.

¹⁴ T. S. Eliot, *Ulysses, Order, and Myth*, in “The Dial”, LXXV, November 1923, pp. 480-483.

¹⁵ Annunziata è incinta all'inizio del romanzo, e al parto del suo ultimo figlio, nato poco dopo la morte di Geremio, è dedicato un intero capitolo della seconda sezione.

Nothing, nothing in the world can now harm you. These limbs shall hurl back the world and raise you to glory...beautiful Madonna mine!” (43). Figura mediatrice, come vuole il suo ruolo, Annunziata è costantemente intenta a invocare Dio e a tentare di ricondurre alla fede Paul, che dopo la morte del padre e l'esperienza del lavoro, dello sfruttamento e della discriminazione, alla fine del romanzo, riecheggiando le parole paterne – “I only know that I am cheated” (220) – spezza il crocifisso e non cerca più la salvezza nella religione e nell'aldilà, ma nella politica e nella solidarietà umana¹⁶.

Le figure di Cristo e i molti “poor Christ” (154) che si aggirano in questo romanzo – “They, like me, are children of Christ” (100) – rimandano, quindi, non a un redentore di natura trascendente, ma piuttosto a un Cristo operaio: “the poor carpenter Christ” (59), “her carpenter Christ, her Christ of hunger” (80), “comrade-worker Christ” (131). Privato della sua teleologia redentiva, senza più un fine né una fine – “not even the Death can free us” – il “Christ in concrete” del libro (Cristo di cemento, ma anche, un Cristo attualizzato nella sua concretezza materiale) non è più la figura sacrificale speranza di purificazione e di salvezza. La dimensione religiosa sfuma in quella politica, e dietro la vita schiacciata affiora la sacertà, così come Giorgio Agamben l'ha consegnata al pensiero contemporaneo: *l'homo sacer*, “[l]a vita insacrificabile e, tuttavia, uccidibile” inscritta nell'ordine sociale esclusivamente attraverso la forma dell'esclusione e della pura esposizione alla violenza: “la vita esposta alla morte (la nuda vita o vita sacra) è l'elemento politico originario”¹⁷. Di questa condizione, la morte di Geremio fornisce un'esemplificazione letterale e quasi didascalica: assoggettato a una morte orrenda dalla morsa del bisogno, e dall'avidità di un capitalismo che non lo riconosce come una vita degna di essere salvaguardata a fronte del profitto, Geremio viene disumanizzato anche dopo la morte, nella risposta del poliziotto alla disperata richiesta di Paul, in cerca del padre dopo la notizia dell'incidente: “The sergeant thought for a moment, and called to the next room: ‘Hey Alden, anything come in on a guy named — Geremio?’ A second later, a live voice from the next room loudly answered: ‘What? — oh yeah — the wop is under the wrappin’ paper out in the courtyard!’” (25). E infine, per la sua morte il Compensation Bureau (nell'episodio al V capitolo della III sezione) non sta-

¹⁶ Per un'analisi della religione e del paradigma cristologico cfr. F. Gardaphé, *op. cit.*

¹⁷ G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995, p. 91 e p. 98, corsivi nel testo.

bilirà alcuna colpa e non elargirà alcuna assicurazione, coerentemente con quel “dispositivo immunitario” che Roberto Esposito ha posto al centro della sua riflessione sulla biopolitica novecentesca. Il diritto, ci ricorda Esposito, nella sua forma storicamente costituita, “si colloca al punto di indistinzione tra conservazione ed esclusione della vita”¹⁸; protegge la vita di alcuni respingendo altri, in base a una “esigenza violentemente difensiva rispetto a tutto ciò che risulti estraneo”¹⁹. Nell’“immunopolitica” esemplificata dalle istituzioni pubbliche rappresentate nel romanzo – che a sua volta anticipa aspetti di quella che vediamo oggi costantemente dispiegata intorno a noi – la democrazia stessa diventa “immunitaria, per la configurazione autoprotettiva e talvolta escludente che assume nei confronti di coloro ai quali non riconosce l’uguaglianza che pure presuppone”²⁰.

Come l’*homo sacer*, dunque, il muratore italiano può essere ucciso con impunità. La sua è la “nuda vita”, sottratta a ogni garanzia civile e spogliata di ogni prerogativa che non sia la mera esistenza corporea, nella sua integrale vulnerabilità: unico possesso, sempre a rischio di essere sottratto. Questa centralità e al tempo stesso vulnerabilità del corpo vivente si traduce testualmente in un incessante dispiegamento di carne e sangue, di sputi, sudore e vomito, schiene dolenti e mani spellate²¹. Il lavoro – che nella sua soverchiante e quasi sovrumana incarnazione, “Job”, domina la vita, i pensieri e i sogni dei personaggi²² – è reso tangibile nella sua qualità più corporea e meno sublimata: “The wet rub of mortar on tender skin... the first fleshly sense of Job” (69); “Stab into tub—scoop—swing around—up—swish down—press and

¹⁸ R. Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002, p. 12.

¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

²⁰ *Id.*, *Immunità comune. Biopolitica all’epoca della pandemia*, Einaudi, Torino 2022, p. 8. Lo spazio disponibile non mi consente di articolare qui un fondamentale elemento connesso a quello appena trattato. All’esclusione dall’appartenenza politica e dalle protezioni sociali decretata dal dispositivo immunitario, gli immigrati italiani del romanzo oppongono la *communitas* e il suo nucleo concettuale ed etimologico, il dono (*munus*): diversi episodi del romanzo contrappongono l’aiuto reciproco fra poveri all’indifferenza delle istituzioni, fino a mettere in scena, nella sezione *Fiesta*, una vera e propria celebrazione collettiva dei legami comunitari, basata sulla condivisione del cibo.

²¹ Sul valore simbolico del vomito cfr. M. Fazio, ‘Vomit your Poison’: *Violence, Hunger, and Symbolism in Pietro di Donato’s Christ in Concrete*, in “MELUS”, XXXII, 4, Winter 2007, pp. 115-137.

²² Oltre al sogno finale di Paul nell’ultima sezione, si veda il sogno di Luigi all’ospedale nel cap. V della sezione *Job*, tutto pervaso dalle azioni e dagli oggetti – martello, mattoni, pietra – del cantiere.

push, with bricks and pieces of brick underfoot, stumbling, fighting to keep balance, bobbing, hooking, curving, and praying like a soldier” (135); “Paul was blue and stupefied with cold. His head and limbs felt artificial, breathing pinched his lungs, and his marrow was coursed with needling shocks” (149); “This sultry week in July the men moved as though clubbed. The mouth of every little pore distended helplessly, and when one man accidentally touched another’s wet body he was repelled” (158); “Perspiration oozed from Paul’s palms and oiled the trowel handle. When rubbing his wet palms on his work trousers the glassy brick dust abraded harshly” (159)²³.

Il corpo che lavora è un corpo che lotta per la sopravvivenza, in un duplice senso: per non soccombere ai rischi mortali del cantiere, e per guadagnarsi da vivere per sé e per la propria famiglia, “chopping stone into bread” (46): “Brick and mortar was to become for Paul as stuff he could eat” (136). Una questione, letteralmente, di vita e di morte, non a caso ripetutamente metaforizzata come una guerra: “It was war for living, and Paul was a soldier. ... it was men’s siege against a hunger that traveled swiftly, against an enemy inherited” (82). Corpo, fatica, fame: incluso nella sfera politica soltanto attraverso la sua esclusione e il suo assoggettamento, l’immigrato come *homo sacer* è vita che “si politicizza soltanto attraverso l’abbandono a un potere incondizionato di morte”²⁴.

3. “Automartirio”: il futuro come debito

Agli antipodi dall’idealizzazione che accompagna il lavoro nella versione più culturalmente valorizzata dell’*American Dream* – gli Stati Uniti come la “land of opportunity” che regala il successo “if you work hard and play by the rules”, secondo lo slogan consolidato –, *Christ in Concrete* rappresenta la condizione del lavoratore immigrato come un incubo senza fine, in cui la morte è l’unica alternativa a una sopravvivenza stentata. Non è un caso che il solo personaggio legato a una visione speranzosa del futuro, in linea con la rappresentazione tradizionale del “Sogno americano”, sia Geremio, che

²³ Vale la pena di notare che la corporeità delle donne è altrettanto pervasiva e non sublimata nel romanzo: ne è esempio, oltre alla scena del parto, la ripetuta menzione di seni, ventri, carni femminili negli scambi verbali fra gli operai, a inizio romanzo.

²⁴ Agamben, *op. cit.*, p. 101.

all'inizio del romanzo sogna per i suoi figli un futuro da imprenditori²⁵ e si appresta felice a firmare il contratto per comprare una casa per la sua famiglia: "Twenty years he had helped to mold the New World. And now he was to have a house of his own!" (6). Il crollo nel cantiere schiaccia, insieme a Geremio, anche il suo sogno: il denaro messo da parte per la casa verrà usato per il suo funerale e la sua tomba. La ricomparsa di Geremio, nel sogno di Paul, sarà infatti all'insegna della più totale disillusione: "I was cheated, my children also will be crushed, cheated" (215).

Questa visione oltremodo pessimistica del futuro come inesorabile ripetizione del passato è all'opposto tanto della mitologia ottimistica dell'*American Dream* quanto della logica di potenzialità indefinita ed espansione infinita che animava, proprio in quegli anni, un'economia basata sulla speculazione finanziaria e sul desiderio di consumo, anch'essa destinata a infrangersi con il crollo di Wall Street. Se il romanzo che incarna l'economia desiderante di quel momento nel modo più memorabile è probabilmente *The Great Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald²⁶, *Christ in Concrete*, benché ambientato negli stessi anni, offre uno spaccato sociale il cui senso del futuro è radicalmente diverso:

With the beginning of each job men, though knowing one another and having raised Job for years, wed themselves to Job with the same new ceremony, the same new energy and fear, the same fierce silence and loss of consciousness, and the perpetual sense of their wrongness... struggling to fulfill a destiny of never-ending debt. These men were the hardness that would bruise Paul many times. They were the bodies to whom he would be joined in bondage to Job. Job would be a brick labyrinth that would suck him in deeper and deeper, and there would be no going back. Life would never be a dear music, a festival, a gift of Nature. Life would be the torque of Wall's battle that distorted straight limbs. (136)

²⁵ "I tell you that all my kids must be boys so that they someday will be big American builders. And then I'll help them to put the gold away in the basements!" (4); "I tell you, son of Geremio will never lay bricks! Paulie mine will study from books—he will be the great builder! This very moment I can see him... How proud he!" (10).

²⁶ A un confronto sistematico fra *The Great Gatsby* e *Christ in Concrete* ho dedicato un precedente saggio, dal quale questa sezione riprende alcuni spunti: *Alternative Modernisms: A Contrapuntal Reading of The Great Gatsby and Christ in Concrete*, in S. Gibby, J. Sciorra, and A. Tamburri, eds., *This Hope Sustains the Scholar. Essays in Tribute to the Work of Robert Visconti*, Bordighera Press, New York 2021, pp. 61-88.

Il regime temporale e l'economia libidinale rappresentate in questo brano descrivono un mondo condannato alla reiterazione ineluttabile di gesti di assoggettamento, nei quali ogni desiderio è svuotato in anticipo dalla consapevolezza di un fato avverso. Quella che il brano appena citato descrive, con impressionante precisione lessicale e concettuale, è un'intuizione²⁷ del capitalismo come condizione di *debito* inestinguibile – “the perpetual sense of their wrongness... struggling to fulfill a destiny of never-ending debt” – del tutto in linea con una celebre nota di Walter Benjamin su *Capitalismo come religione*. In questa Benjamin, a partire dall'*Etica protestante e lo spirito del capitalismo* di Max Weber e dalla *Genealogia della morale* di Friedrich Nietzsche, e in dialogo con Ernst Bloch, fornisce una famosa descrizione del capitalismo come religione spietata, “presumibilmente il primo caso di un culto che non espia il peccato, ma crea colpa/debito”, una religione non della speranza, ma della disperazione – “l'estensione della disperazione a condizione religiosa cosmica dalla quale ci si attende la salvezza” –, come è evidente nella “demoniaca ambiguità” della parola *Schuld*, che in tedesco significa sia “debito” che “colpa”²⁸. Trasposto così dalla sfera economica a una dimensione esistenziale totale, il debito infesta gli incubi di Paul febbricitante, che nel suo delirio si vede correre fino allo sfinimento per sfuggire a un creditore:

I can't do it!—I can't pay—I can't pay it—” he screamed on and on. [...] “Oh mama mama, stop him—oh mama there's somebody chasing me—mama mama, I can't run any more—stop him, mama, stop him—” [...] “Oh mama I can't do it—I can't pay—I can't pay it—oh stop him mama—mama mama my heart is going to explode—!” [...] “But mama,” said Paul holding her hand tightly to his heart, “someone was chasing me—like I owed someone a billion dollars and only had a penny—oh mama.... (94).

²⁷ La visione di Di Donato, nata dall'esperienza diretta della povertà e del lavoro, si era anche nutrita della formazione nei campi estivi del Partito comunista americano. Cfr. l'intervista con D. von Huene-Greenberg, *A MELUS interview: Pietro Di Donato*, in “MELUS” XIV, 3-4, Autumn-Winter 1987, pp. 33-52 e quelle pubblicate in appendice a M. Diomede, *Pietro Di Donato [sic], the Master Builder*, Bucknell University Press, Lewisburg e Associated University Presses, London 1995.

²⁸ W. Benjamin, *Capitalismo come Religione*, a cura di C. Salzani, Il melangolo, Genova anno 2023, p. 43 e p. 47. Il frammento di Benjamin, scritto nel 1921, fu pubblicato in tedesco soltanto nel 1985.

Di qui l'ansiosa economia domestica, tradotta in infinite addizioni, moltiplicazioni e divisioni di dollari, centesimi e bocche da sfamare, che troviamo ossessivamente nei monologhi interiori dei personaggi:

Fifty cents the hour, nine hours the day, brings four dollars and fifty cents. With six days the week brings—six by four brings twenty-four. One-half by six makes three. Twenty-four add three brings the final count twenty-seven dollars. ... Six by four add three brings twenty-seven...? Yes, twenty-seven it does bring. Say that three dollars shall be expense—leaving twenty-four. Say perhaps four—no, better three. The eight little ones, Annunziata and myself are eight—nine—ten. Ten Christians at twenty-four dollars. (45)

Two onions. Four potatoes. One-two-three-four-five-six large crumbs one-two-three-four-five-six-seven-eight-nine-ten-eleven small crumbs. Paul Anna Lucia Giorgio Joseph Adela Johnny Geremino two onions four potatoes. (51)

Il debito come dimensione pervasiva segna non soltanto il presente dei personaggi, ma la loro aspettativa di un futuro senza prospettive: “the future for these children of Christ is as a fog of stone” (63). Si potrebbe essere tentati di attribuire questo senso di disperazione incombente all'eredità fatalistica dei *paesani* cattolici del Sud Italia a confronto con l'intrinseco dinamismo del capitalismo di matrice protestante, ma forse è vero piuttosto il contrario. Se già Nietzsche nella *Genealogia* vedeva nella relazione fra debitore e creditore un elemento costitutivo delle società umane, in quanto generatore di misura, valutazione, promessa, obbligo, colpa e dunque di ogni categoria morale, in tempi più recenti Maurizio Lazzarato, esaminando i processi dell'epoca neoliberale, ha descritto il debito come uno strumento di radicale soggettivazione etico-politica: “È il debito a tracciare, addomesticare, fabbricare, modulare e modellare la soggettività”, producendo l'individuo come “un uomo capace di *promettere*, un uomo in grado di *rispondere di sé* all'interno della relazione creditore-debitore”²⁹. Dunque, prosegue Lazzarato, “il debito implica una soggettivazione che Nietzsche chiama un ‘lavoro su se stesso, automartirio’. Questo lavoro è quello della produzione del soggetto individuale, responsabile e debitore di fronte al proprio creditore”³⁰, e quindi esposto alla radicale

²⁹ M. Lazzarato, *La fabbrica dell'uomo indebitato. Saggio sulla condizione neoliberista*, Deriveapprodi, Roma 2012, pp. 54-55.

³⁰ *Ibid.*, p. 57.

incertezza del tempo, e costretto a rendere conto anche del proprio futuro: è attraverso il debito che il capitalismo cerca di “ridurre ciò che sarà a ciò che è, ovvero ridurre il futuro e i suoi possibili alle relazioni di potere attuali”³¹, così che il debito “si appropria non solo del tempo di lavoro attuale dei salariati e della popolazione nel suo insieme, ma esercita un diritto di prelazione anche sul tempo non cronologico, sul futuro di ognuno e sull’avvenire della società nel suo complesso”³².

Con la potenza di una rappresentazione “in soggettiva”, Di Donato mette a nudo l’ “automartirio” inscritto nel corpo e nella mente dei muratori, e svela come esso sostenga, attraverso il nesso lavoro-debito-colpa, l’economia speculativa, orientata al futuro, tipica della modernità capitalista, la cui versione ideologica, nel contesto degli Stati Uniti degli anni Venti, è la promessa fallace di ricchezza propagandata nell’*American Dream. Christ in Concrete* smantella sistematicamente questa fantasia ideologica attraverso una puntigliosa materializzazione delle reali condizioni d’esistenza dei suoi presunti attori e beneficiari, mostrando, in sintonia con le osservazioni di Benjamin, come la vera essenza di questa fede sia il timore del futuro – “Is it not possible to breathe God’s air without fear dominating with the pall of unemployment?” (13) – e la disperazione: “the despair of realizing that his life had been left on brick piles. And always, there had been hunger and her bastard, the fear of hunger” (8). “Work! Sure! For America beautiful will eat you and spit your bones into the earth’s hole! Work!” (3), esclama iroso uno dei muratori nella scena d’apertura, preannunciando il destino che quasi tutti subiranno effettivamente di lì a poco. E non è un caso che l’ultima sezione del romanzo, la cui vicenda ha inizio nel 1923, si apra su un altro crollo, quello di Wall Street del 1929, dopo il quale Nazone – il padrino di Paul, che di lì a poche pagine morirà precipitando dal palazzo in costruzione – decreta la bancarotta insieme finanziaria e ideologica del “sogno americano”:

The career of builder in this land is done. This land has become a soil that has contradicted itself, a country of Babel where Christians are beginning to wander about in hungry distress cursing each other in strange tongues, ripping their hearts, and possessing no longer even fingernails with which to scratch their desperation. ... Discovered by an Italian—named from Italian—But oh, that I may leave this land of disillusion! (p. 203).

³¹ *Ibid.*, p. 61.

³² *Ibid.*, p. 62.

Nella dinamica debito-colpa, illusione-disillusione che accompagna l' "auto-martirio" del muratore immigrato, è significativo, allora, che l'affrancamento finale di Paul da ogni religione – sia essa la fede in una ricompensa celeste che gli propone il cattolicesimo di sua madre³³, o la fede capitalista/americana in una ricompensa economica per gli industriosi e gli onesti – abbia luogo, dopo la morte di Nazone, precisamente nella forma della prefigurazione di un futuro ineluttabile, cui fa seguito la perentoria richiesta di un presente:

Somewhere in the countless bendings and twistings he would lose his balance, a derrick would collapse and blot him out, a sledge would hurtle from above and crumple him, a brick would smash through his skull.
Ah no, today's Job had choked him—but let him live. Tomorrow he would die. He will have died without having raised his head and shouted defiance! And would be left with stiff outstretched fingers and gummy stilled mouth—
(218)

We have only one life! One life! [...] Here where we are is our only life! [...] I want justice here! I want happiness here! I want life here! [...] Mama, mama, I know so terribly this our only life— [...] Now! Now! I want salvation now! For I know oh I know we cannot live forever..." (220)

L'insistenza di Paul su "here" e "now" denuncia il meccanismo di oggettivazione del futuro al fine di "subordinare alla riproduzione dei rapporti di potere capitalistici qualunque possibilità di scelta e di decisione racchiusa dall'avvenire"³⁴, nelle parole di Lazzarato, e riconfigura il presente come un luogo di ribellione anziché sottomissione, aprendo possibilità di scelta non contenute nell'immaginario capitalista dell'*American Dream*, e neppure nell'immaginario letterario di un canone a lungo intento a celebrare l'immagine di una cultura americana comunque capace, anche nella critica, di esaltare se stessa. Come sorprendersi, dunque, delle disavventure di *Christ in Concrete* ai margini del canone letterario? Già all'interno del romanzo, del resto, durante il funerale di Geremio, Paul si rivolge alla madre con queste parole: "is not all this a wrong story?" (p. 32).

³³ "He pointed to the crucifix. 'That's a lie.' His words strangled her. '—Our Dio?' 'What Dio and Dio!'" (219).

³⁴ Lazzarato, *op. cit.*, pp. 61-62.