

Cultura e politica nell'America italiana

**A cura di Ottorino Cappelli
Prefazione di Anthony Julian Tamburri**



Franco Cesati Editore

La traduzione dei capitoli 1, 2, 3, 4, 6 e 8 è stata curata da Emanuele Pettener.

ISBN 978-88-7667-482-2

© 2015 proprietà letteraria riservata
Franco Cesati Editore
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

Cover design: ufficio grafico Franco Cesati Editore.

www.francocesatieditore.com – e-mail: info@francocesatieditore.com

4.

Americana

COLLANA DIRETTA DA ANTHONY JULIAN TAMBURRI

INDICE

<i>Prefazione</i>	9
<i>Introduzione</i>	
Tracce politiche nella letteratura italoamericana	11
1 Meditazioni notturne sugli americani italiani e l'alterità, <i>di Anthony Julian Tamburri</i>	39
2 Rompere il silenzio. Imperativi strategici per la cultura italiana/americana, <i>di Robert Viscusi</i>	61
3 Oltre la "Pizza" e la "Nonna". Nuove direttive per gli studi culturali italiani/americani, <i>di Anthony Julian Tamburri</i>	77
4 I Cesari sepolti ed altri segreti dell'America italiana, <i>di Robert Viscusi</i>	103
5 Segni italiani per le strade americane. Critica letteraria, politica culturale e la narrativa italiana americana, <i>di Fred Gardaphe</i>	147
6 Rivendicare una tradizione. Le scrittrici italoamericane, <i>di Mary Jo Bona</i>	177

7 Scrivere con un accento. Autrici italiane americane contemporanee, <i>di Edvige Giunta</i>	205
8 Il personale è politico, <i>di Helen Barolini</i>	225

PREFAZIONE

Presentare un libro in cui si trova un mio saggio che addirittura apre il volume è cosa piuttosto anomala. Si corre il rischio di parere alquanto egocentrici. Ma lo faccio per due motivi. Uno, la collana che ospita questo libro è diretta da chi vi scrive. Due, lo faccio anche perché qui sono raccolti saggi di colleghi e amici con cui ho lavorato a lungo in questo mondo di “italianoamericanistica”. Ma non solo! Due degli autori qui presentati, Helen Barolini e Robert Viscusi, sono voci fondamentali nel mondo della critica culturale-letteraria, preceduti solo da Rose Basile Green e il suo *The Italian-American Novel: A Document of the Interaction of Two Cultures* (1974). In quell’arco di tempo che va dal 1974 a 1986, sono stati Barolini e Viscusi a continuare ad allargare il sentiero che Basile Green aveva prima battuto con il suo studio del 1974. In quei dodici anni sono stati i libri di Barolini insieme ai saggi acuti di Viscusi a pavimentare, per così dire, quel sentiero all’inizio ancora polveroso e quindi pure difficile da attraversare. Sono stati loro ad aprire la strada per noi.

E poi, con questo quarto volume della collana “Americana” — nome apprezzato qualche anno addietro dallo stesso editore Einaudi in una sua lettera a Cesati —bisogna anche riconoscere l’apertura mentale culturale del direttore della casa editrice

omonima, Franco Cesati. Egli figura infatti tra i soli tre editori in Italia — numero dantesco ci vien da pensare, che, si spera, augura bene per il futuro — a pubblicare sistematicamente libri su diversi aspetti della cultura diasporica dell'italiano fuori d'Italia.

Ma questo non giunge per nulla inaspettato. Basta guardare il suo catalogo e si nota subito un numero rilevante di studiosi d'italianistica che operano all'estero, sia in Europa che oltre oceano. Già questo dice tanto circa gli ampi orizzonti culturali ormai necessari per un discorso culturale "italiano" se non addirittura "italico" più ampio possibile.

Buona lettura!

Anthony Julina Tamburri
Autunno 2014, New York City

INTRODUZIONE

Alla ricerca di una politica italoamericana

di Ottorino Cappelli

Questo libro presenta saggi definibili, seppur in senso ampio, di critica letteraria. Scritti da un gruppo di intellettuali americani di origine italiana e dedicati all'analisi comparata della letteratura italoamericana, la maggior parte di essi sono apparsi in lingua inglese sotto forma di introduzioni ai migliori libri di questi stessi autori. E dunque, come è tradizione nel mondo accademico anglosassone, presentano in forma sintetica le principali tesi articolate in quelle opere. Ci offrono insomma uno spaccato della cultura italoamericana degli ultimi decenni e delle sue maggiori linee di interpretazione critica.

Ho detto "gruppo" non a caso, perchè gli autori che presentiamo hanno una lunga consuetudine di lavoro comune, collaborano da anni alla produzione di volumi collettanei, all'organizzazione di convegni, alla fondazione di cattedre universitarie e di riviste specialistiche su questi temi. Essi condividono, soprattutto, un atteggiamento critico-prescrittivo nei confronti di una realtà che essi vivono sia come attività professionale che come esperienza esistenziale. E, direi, come missione *politica*. Ed è su quest'ultimo punto che ci concentreremo in questa introduzione, anche per dar conto di come mai uno studioso di scienza politica, con conoscenze non certo specialistiche di letteratura e poca dimestichezza con la critica lettera-

ria, abbia deciso di raccogliere, curare e presentare al pubblico italiano questi scritti.

Ho incontrato per la prima volta questi autori qualche anno fa a New York, quando a seguito di un tortuoso pellegrinaggio intellettuale sono approdato al John D. Calandra Italian American Institute della City University di New York – il maggiore istituto universitario di studi sull’esperienza italiana negli USA. Intitolato al defunto senatore dello Stato di New York John D. Calandra, e per anni roccaforte dell’elite tradizionalista della comunità italoamericana, l’istituto era appena uscito da un lungo torpore intellettuale con l’arrivo del suo nuovo direttore Anthony Tamburri. L’incontro fu illuminante fin dai primi colloqui, e immediatamente produttivo di stimoli e proposte di ricerca. In pochi mesi compresi che lo studio della comunità italoamericana poteva fornirmi la chiave che cercavo per una lettura non convenzionale della politica americana. Dopo un paio d’anni di lavoro potei partecipare al mio primo convegno di studi italoamericani in qualità di relatore. Il tema era, come sempre quando si approccia un nuovo campo di ricerca, una rassegna degli studi specialistici sulla “politica italoamericana”. Ma la relazione aveva mio malgrado un titolo non promettente: “Il buco nero. Gli studi italo-americani e la scienza politica”¹.

Mi ero imbattuto, confessavo, in una *terra incognita*, un campo di ricerca deserto: sia nel senso di poco popolato sia nel senso di “disertato”. Praticamente sconosciuto in Italia, esso era stato abbandonato anche da quei pochi, ma insigni politologi americani che avevano cominciato a dissodarlo, direttamente o indirettamente, negli anni Sessanta e Settanta del Novecento². Dopo un inizio abbastanza promettente, insomma,

¹ “The Black Hole. Italian/American Studies and Political Science,” *Italians in the Americas*, Annual Conference of the John D. Calandra Italian American Institute, Queens College/CUNY, New York, 24-26 April 2008.

² Tra questi i maggiori sono: Robert A. Dahl, *Who Governs? Democracy and Power in an American City*, New Haven: Yale University Press, 1961; Raymond E. Wolfinger, “The Development and Persistence of Ethnic Voting,” *The American Political Science Review*, Vol. 59, No. 4, December 1965; Michael J. Parenti, “Ethnic Politics and the Persistence of Ethnic Identification”, *The American Political Science Review*, Vol. 61, No. 3, September 1967; Na-

non si era scritto più nulla, come confermato da una ricerca nelle maggiori banche dati di riviste accademiche nel ramo.

Questa scoperta aveva due aspetti. Da un lato indicava l'assenza o la difficilissima reperibilità di fonti primarie. A questo si doveva mettere subito riparo, e così con Anthony Tamburri creammo un'unità di ricerca presso il Calandra Institute, l'*Oral History Archive*, dedicata alla raccolta delle memorie orali dei politici italoamericani. Da allora l'*Archive* ha cominciato a raccogliere interviste in profondità con decine di esponenti politici di origine italiana, ha prodotto le sue prime pubblicazioni – anche grazie ad un generoso *grant* del Ministero degli Affari Esteri italiano – ed ha stretto una partnership operativa con l'ANFE (Associazione Nazionale Famiglie degli Emigranti), un'associazione storica dell'emigrazione italiana anch'essa di recente rinnovata nella sua leadership nazionale e guidata da persone piene di entusiasmo e di curiosità intellettuale³. Insomma, ci stiamo lavorando, consapevoli del carattere pionieristico dell'impresa.

Ma le fonti secondarie rimanevano e rimangono un problema serio. Se quasi nessuno ha scritto sul tema, dove reperire quell'intreccio di narrative, analisi, *framework* teorici con cui ogni campo subdisciplinare, al suo nascere, deve confrontarsi? È qui che interviene questo libro, o meglio i libri di questo gruppo di intellettuali che nel frattempo avevo conosciuto frequentando il Calandra Institute. C'è infatti più politica in questi saggi di critica letteraria, più *materiale politico* (esperienze, riflessioni, analisi, proposte) che in tutte le (poche) pubblicazioni accademiche sulla “politica italoamericana”. Eccoci

than Glazer, Daniel P. Moynihan, *Beyond the Melting Pot. The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*, Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1970; Michael J. Parenti, *Ethnic and Political Attitudes: A Depth Study of Italian Americans*, New York, Arno Press, 1975.

³ Uno speciale ringraziamento per questa iniziativa, che ha portato a ribattezzare l'*Archive* in nome della storica fondatrice dell'ANFE Maria Federici, va agli amici Paolo Genco e Gaetano Calà, rispettivamente Presidente e Direttore nazionali dell'ANFE. Il primo volume del neonato Maria Federici Oral History Archive, appena pubblicato, è il mio *Italians in Politics in America. Conversations with Legislators of Italian Origin of the State of New York*, New York: John D. Calandra Italian American Institute, 2014.

dunque alla chiave di lettura. Gli appassionati di letteratura americana, italiana e comparata, gli studiosi di critica letteraria e tutti coloro interessati al più vasto campo dei *cultural studies* troveranno in questi scritti una mare di informazioni, stimoli intellettuali, indicazioni per ulteriori approfondimenti. Al tempo stesso, il lettore italiano in cerca di una base per cominciare a comprendere la “politica italoamericana” e ciò che la sottende—i conflitti etnici e le diseguaglianze di classe, le trasformazioni sociali e le correnti intellettuali, i principali punti di forza e di debolezza della comunità italoamericana—troverà qui pane per le sue riflessioni.

Non essendo titolato ad introdurre questi studi alla prima categoria di lettori, è alla seconda che il seguito dedicato. Sperando tuttavia di aver destato la curiosità di entrambe, propongo qui alcuni spunti per una lettura in chiave politica di questo libro.

1. Scale di astrazione

Come s'è detto, il discorso che gli autori fanno in questo volume, per la natura stessa del loro approccio e delle loro argomentazioni, si presta ad estendersi dall'ambito della critica letteraria alla dimensione socio-politica complessiva dell'esperienza italoamericana. Allo scopo di facilitare questo passaggio, propongo tre esercizi per così dire metodologici, di spostamento lungo un'ipotetica scala di astrazione.

Il primo esercizio consiste nel salire di un gradino e mettere tra parentesi il riferimento *letterario* per guardare direttamente al dato sociale e politico ad esso sotteso. Così, quando questi autori affermano che per un italoamericano lo studio della *letteratura etnica* “richiede necessariamente un'auto-politicizzazione, una rivendicazione del personale come parte dell'agire pubblico”⁴, l'esortazione può essere proiettata sullo studio dell'*esperienza complessiva* del gruppo etnico da parte di chi ad

⁴ Cfr. Fred Gardaphe, “Segni italiani per le strade americane”, *infra* pp. 119-120, e in un'ottica femminista Helen Barolini, “Il personale è politico”, *infra* pp. 197-204.

esso appartiene. È l'esortazione a quell'*auto-inventario* intellettuale proposto da Fred Gardaphe – non a caso citando Gramsci – come principale traguardo per la comunità italoamericana.

È un invito carico di carattere prescrittivo, politico, come chiarisce anche Anthony Tamburri: “Uno dei primi passi che i membri della comunità italiano/americana devono fare è quello di rivedere e rivisitare la propria storia”⁵. Guai a dimenticare, come pure molti tendono a fare, che dalla prima grande ondata d’immigrazione fino alla prima metà del XX secolo “gli italiani, come altri europei del sud, erano percepiti come non-bianchi in questo paese”⁶. Come si intuisce, acquisire questa coscienza di sé implica un processo di autocollocazione sociale e politica sia individuale che di gruppo. Distinguere i confini della propria esperienza in America deve servire agli italiamericani per *ri*-conoscere i propri alleati (gli altri gruppi etnici, immigrati o nativi) nonchè i propri avversari: vale a dire quei pregiudizi enico-razziali della cultura dominante WASP dalla sconfitta dei quali dipende il successo dell’intergrazione multiculturale nel paese – in gran parte ancora di là da venire, con buona pace della mitologia del *melting pot*.

Il secondo esercizio di astrazione, che gli autori qui presentati fanno spesso tra le righe, consiste nel mettere tra parentesi lo stesso riferimento alla comunità italiana, provando a ragionare comparativamente sull’intera esperienza “etnica” in America.

Lo fa tra gli altri Mary Jo Bona quando evoca il modo militante in cui negli anni Settanta del Novecento, tra petizioni agli editori, ristampe più o meno clandestine e attività didattiche “sotterranee”, gli intellettuali afroamericani affiliati agli allora emergenti dipartimenti di *black studies* fecero uscire dall’oscurità il romanzo di Zora Neale Hurston *Their Eyes Were Watching God* imponendolo all’attenzione del pubblico “innanzitutto come parte della storia letteraria *americana*”. Lo scopo insieme

⁵ Anthony Julian Tamburri, “Meditazioni notturne sugli americani italiani e l’alterità”, *infra* pp. 14-15.

⁶ Idem, p. 15.

culturale e politico di quel movimento era di rivendicare “una versione femminile e di colore della ricerca dell’identità” americana⁷. E dunque quando Bona racconta che proprio seguendo quell’esempio alcuni scrittori italoamericani hanno rivendicato la propria collocazione nella tradizione letteraria americana, noi possiamo derivarne un’altra indicazione prescrittiva generale: l’intellettuale “etnico” (non solo lo scrittore italoamericano) può e deve svolgere un ruolo immediatamente politico nell’affermare l’identità culturale del proprio gruppo di appartenenza all’interno della più ampia identità americana.

Infine, il terzo esercizio di astrazione che invitiamo a fare consiste nel mettere tra parentesi il contesto statunitense, e riflettere sull’intera esperienza diasporica italiana nonché sui suoi effetti di ritorno sull’Italia. Questo esercizio ha due aspetti singolarmente tenuti insieme da una rivisitazione della “questione meridionale”, per rimanere sul terreno gramsciano molto amato da questo gruppo di intellettuali.

Innanzitutto si tratta di riconoscere nell’*Italoamerica* una continuità diretta con la storia d’Italia e in particolare del Mezzogiorno: non solo sul piano sociodemografico (*via* l’esodo di massa dei primi decenni postunitari), ma anche sul piano politico-culturale in virtù di una comune esperienza di discriminazione al tempo stesso di classe ed “etnico-razziale” sperimentata dai meridionali sia in patria che fuori. L’atteggiamento della cultura dominante (WASP) verso gli immigrati italiani – in larga parte *urban villagers*⁸ meridionali considerati come si diceva “non bianchi” – trova infatti un significativo parallelo in quello della cultura dominante (settentrionale) dell’Italia postunitaria: verso quegli “africani” scoperti ad abitare un Mezzogiorno appena colonizzato⁹, espulsi poi a milioni e ancora un secolo

⁷ Mary Jo Bona, “Rivendicare una tradizione. Le scrittrici italoamericane”, *infra* pp. 151-2.

⁸ La fortunata definizione è di Herbert J. Ganz, *Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans*, New York: The Free Press 1962.

⁹ “Altro che Italia! Questa è Africa!” è la famosa espressione attribuita al Generale Luigi Carlo Farini, luogotenente del Re d’Italia a Napoli nel 1860.

dopo male accolti nelle stesse aree urbano-industriali del nord Italia. Come vedremo meglio più avanti, aver sperimentato già in patria questa doppia esclusione che poi si ripresenterà in America è una caratteristica peculiare dell'esperienza italoamericana, densa di potenziali implicazioni politiche.

In secondo luogo l'esperienza italoamericana, alla luce di una rivisitazione in chiave globale della questione meridionale, avrebbe molto da dire sulla trasformazione dell'Italia contemporanea da paese d'origine di vasti flussi emigratori dal Mezzogiorno a paese di destinazione dell'immigrazione proveniente dal "sud del mondo". E qui si ripropone, su un doppio binario, il problema politico della memoria storica: riappropriarsi della propria storia di immigrati "poveri e di colore" in America, consentirebbe agli italoamericani un atteggiamento politicamente simpatetico con altri gruppi etnici, e agli italiani-in-italia di riconoscere come familiari i tanti problemi posti dall'odierna immigrazione nel loro stesso paese¹⁰. Come molti italoamericani, così ancora troppi italiani vorrebbero dimenticare la *negritudine* del loro passato. Ed è anche perciò che presentiamo questo il libro al pubblico italiano.

È percorrendo e intrecciando dunque questi tre piani di astrazione, che il carattere di manifesto politico-culturale di questo libro diviene evidente. Proviamo a delinearne i punti salienti.

2. Il rapporto con il mainstream americano e il ruolo degli intellettuali

Il principale obiettivo che gli autori di questi saggi – nel loro tipico stile politico-prescrittivo – pongono agli scrittori e ai critici-

Vedi *infra* nota 43.

¹⁰ Tra i primi in Italia ad indicare al grande pubblico questo tema sono stati il regista Gianni Amelio con il film *Lamerica* (1994), e il giornalista Gian Antonio Stella con *L'Orda. Quando gli albanesi eravamo noi* (Milano: Rizzoli, 2002).

ci letterari italoamericani (ma leggi: alla comunità italoamericana nel suo complesso e in particolare ai suoi intellettuali) è di entrare a far parte a pieno titolo della letteratura (della società) americana, evitando la doppia trappola della gettizzazione etnica e dell'assimilazione. Questo è il "crimine culturale" di cui si dichiara colpevole Gardaphe, un crimine "di effrazione nell'America dominante"¹¹ – o come altrove dice in modo più colorito e spesso citato, un impulso a "sfondare la porta e accomodarci dentro"¹².

Bisogna porre attenzione a non confondere questo obiettivo con il percorso seguito da due categorie "di successo" tra gli italoamericani. Da un lato quegli imprenditori che, partiti braccianti e muratori, barbieri e pizzaioli, hanno costruito nella solidarietà etnica delle Little Italy la loro affermazione economico-sociale nei campi del commercio, della ristorazione, dell'edilizia. Dall'altro i numerosi politici che, anch'essi basandosi sulle aree di maggiore presenza italiana, sono riusciti a mobilitare il "voto etnico" per imporsi nei partiti e nelle assemblee elettive del paese¹³. Queste categorie hanno prodotto insomma una cospicua elite politico-economica che sembra essere riuscita ad "accomodarsi" nel *mainstream* americano. Ma l'obiettivo che si pongono gli autori di questo libro è diverso.

Essi sottolineano piuttosto che la consolidata *affluenza* economica e l'accresciuta *influenza* politica – per quanto rappresentino un notevole progresso per gli italoamericani, non solo a livello soggettivo, ma anche collettivo – si trovano spesso a galleggiare nel vuoto di una scarsa *rilevanza culturale* o meglio di un limitato riconoscimento di questa da parte della cultura dominante. È in campo culturale infatti che gli italoameri-

¹¹ Gardaphe, "Segni italiani per le strade americane", *infra* pp. 119-20.

¹² Qui citato da Helen Barolini, "Il presonale è politico", *infra* p. 198.

¹³ Su questi temi rimando ai miei "Re-Interpreting Italian American Politics: The Role of Ethnicity", in J. Krase (a cura di), *The Problem of Interpretation in Italian American Studies*, New York: Forum Italicum Publishing, State University of New York at Stony Brook, 2011; e "Tales of an Italian-American Political Class. Monopolistic Elections and Hegemonic Districts in New York", in O. Cappelli (a cura di) *Italian Signs, American Politics. Current Affairs, Historical Perspectives, Empirical Analyses*, New York: John D. Calandra Italian American Institute, CUNY, 2012.

cani hanno tardato di più a “sfondare la porta e accomodarsi dentro”. La comunità è cresciuta e si è sviluppata socialmente, ma spesso senza saper sfuggire appunto alla doppia trappola di gettizzazione e assimilazione. Sospesa tra due forme di patriottismo subculturale, quella dell’orgoglio italiano quella dell’*American pride*, l’Italoamerica è rimasta, come dice Robert Viscusi, largamente priva di un proprio autonomo “potere discorsivo” e dunque incapace di esprimere una propria “ideologia nazionale”, un’identità collettiva pubblica in base alla quale riconoscersi e farsi riconoscere *in quanto* “italiani/americani”¹⁴.

Questa riflessione ci introduce direttamente alla questione degli intellettuali italoamericani e del loro ruolo politico. Al livello di lettura più immediato di questo libro, la questione si pone in questo modo: necessitano *scrittori* capaci di “utilizzare la cultura da cui provengono per esprimersi e comunicare con il pubblico dell’America dominante” e servono *critici* capaci di “validare il contributo che gli autori italiani americani hanno dato alla letteratura americana”. Scrittori e critici avrebbero inoltre il compito eminentemente politico di contrastare sia i pregiudizi “anti-italiani” diffusi nella cultura dominante, sia i pregiudizi “anti-americani” (e anti-intellettuali) degli immigrati italiani. E dunque:

¹⁴ Secondo Anthony Tamburri l’uso di interporre un “trattino” (*hyphen*) tra i termini *Italian* e *American* nella forma aggettivale sottolinea separatezza e disgiunzione e crea un salto sia fisico che ideologico tra i due termini. Perciò questo autore ed altri presentati qui preferiscono il segno “barra” (*slash*) che al contrario evidenzerebbe una relazione “egualitaria e dialettica” tra i due termini. Vedi Anthony Julian Tamburri, *To Hyphenate or Not to Hyphenate: The Italian/American Writer: An Other American*, Montreal, Guernica Editions, 1991. Pur condividendo questa impostazione semiotica per la lingua inglese e nell’ambito degli studi culturali, preferiamo qui in lingua italiana seguire il tradizionale uso dell’aggettivo “italoamericano” (senza trattino e nonostante l’inelegante trocatura del termine *italiano*). Questo ci consente di riferirci con maggiore incisività politica ai membri di quell’“entità nazionale” che qui chiamiamo *Italoamerica*.

È compito del critico, dello studioso e dell'insegnante [contrastare] l'ignoranza della cultura italiana americana, non solo l'ignoranza di quelli che mio nonno era solito chiamare spregiativamente “*merdicans*”, ma anche di coloro che i *merdicans* chiamavano *guineas* o *wops*¹⁵.

Si tratta allora di incidere innanzitutto sul corpo culturale del gruppo, portandone a maturazione la coscienza di sé. E in tal senso, risalendo lungo la nostra scala di astrazione, il compito affidato a scrittori e critici rimanda più in generale al dibattito sul “ruolo politico degli intellettuali” di gramsciana memoria. E infatti scrive Gardaphe citando estesamente Gramsci, ciò di cui v'è bisogno sono intellettuali *organici*—se non alla classe, in questo contesto, al gruppo etnico il quale rischia di perdere la coscienza di sé sulla strada dell'assimilazione: “senza una forte guida da parte degli intellettuali italiani americani, gli italiani americani sceglieranno di assimilarsi alla cultura americana dominante, perdendo il contatto sia con il passato sia con il presente della cultura italiana”¹⁶.

Questo riferimento è ulteriormente esplicitato da Tamburri quando parla di un “risvolto di natura gramsciana” del suo discorso:

che riguarda il rapporto tra individuo e gruppo – ovvero, nel nostro caso, il rapporto politico tra l'intellettuale italiano/americano e gli interessi della propria comunità sociale di riferimento. E qui la domanda è: una persona [...] che ha la possibilità, la *valuta culturale* necessaria a perorare la causa del gruppo, ha il *dovere e/o la responsabilità* di assumere il ruolo di “intellettuale organico”, oppure deve poter andarsene per i fatti suoi, seguendo le proprie inclinazioni individuali? Si tratta, a mio parere, di uno dei più importanti problemi con il quale la nostra comunità si trova a misurarsi e che merita chiaramente una maggiore attenzione da parte di noi tutti¹⁷.

Ecco dunque rivelarsi uno dei tratti più immediatamente politici di questi scritti, una vera e propria chiamata alle armi.

¹⁵ Gardaphe, “Segni italiani per le strade americane”, *infra* p. 123.

¹⁶ Idem, p. 125.

¹⁷ Tamburri, “Meditazioni notturne”, *infra* p. 25

L'obiettivo è quello di “riattizzare il fuoco” del discorso sulla razza e l'etnia negli Stati Uniti; addirittura “rielaborare l'immaginario collettivo statunitense” su questi temi, mobilitando gli intellettuali, i media, e anche gli esponenti politici italoamericani.

Quel discorso era esploso negli anni Sessanta e Settanta del Novecento con l'*ethnic revival*, sull'onda del *black movement* e, nell'accademia, con la diffusione dei *black studies*. Fu un periodo, ricorda Tamburri, “di graduale avanzamento della coscienza collettiva riguardo la razza e il *gender*”¹⁸. Infatti femminismo politico e *gender studies* accademici si scoprirono presto in sintonia oggettiva con i movimenti del revival etnico, sulla base di un interesse condiviso per i temi della diversità e dell'alterità.

Quel clima aveva finito per coinvolgere perfino alcune élite italoamericane, non certo note per il loro progressismo, che proprio allora diedero vita all'ufficialissima NIAF (National Italian American Foundation, 1975). Nei due decenni successivi, tuttavia, a ridosso della fine secolo, la spinta innovativa di quel discorso si era esaurita; nell'Italoamerica (e non solo) l'identità etnica rischiava di declinarsi in chiave di mera autoglorificazione “patriottica” e a tratti persino sciovinista – un rischio che emerse chiaramente nel 1992 con le celebrazioni del 500° anniversario della scoperta dell'America da parte di Cristoforo Colombo, non a caso un mito di sapore coloniale¹⁹.

Ora, senza una ripresa dello spirito progressista del discorso identitario, e nella perdurante debolezza di una coscienza critica e autocritica di sé, l'America italiana rischia di perdersi, di rimanere appunto in bilico tra assimilazione e ghettizzazio-

¹⁸ Idem, p. 12.

¹⁹ Proprio nel 1992 vi fu un tentativo, rapidamente abortito, di declinazione “progressista” del discorso identitario italoamericano con la nascita di Italian Americans for a Multicultural United States (IAMUS). IAMUS fu fondata per esprimere il dissenso verso quelle celebrazioni colombiane, considerate affette da un'ideologia ‘neo-nativista’ e discriminatoria nei confronti degli immigranti più recenti, provenienti dall'America Latina e dall'Asia. L'associazione intendeva promuovere ‘eroi italoamericani alternativi a Colombo’, sostenere il multiculturalismo ‘e lavorare con altri gruppi dedicati a un cambiamento sociale progressista’. Cfr. “Italian Americans for a Multicultural United States”, IAMUS NEWS, Fall 1994, Vol. 2, Number 4, p. 1.

ne. Una “nazione” che ha un suo popolo, una sua cultura e una sua storia, ma non li conosce: ha bisogno – gramscianamente appunto – dei suoi intellettuali per trarsi dalle secche dal destino coloniale che incombe su di essa. Diventare americani senza cessare di essere italiani, riconoscersi ancor meglio come *americani italiani*.

Si comprenderà anche da questi pochi accenni perchè, nella colpevole assenza in Italia (e d'altronde in America) di una letteratura politologica sul tema, proponiamo di leggere questo volume (anche) a diverse scale di astrazione: qui vediamo infatti come l'esperienza italoamericana sia parte integrante del percorso storico-politico americano, non solo della sua letteratura; e cominciamo a cogliere almeno alcune delle problematiche politiche cruciali di questa *terra incognita* che è l'Italia americana, delle aspirazioni e dei conflitti, interni ed esterni, che l'attraversano.

4. Il rapporto con l'Italia

L'altro corno del problema (della *questione italoamericana*) è il rapporto della “nazione italoamericana” con la sua nazione d'origine. Secondo Gardaphe la letteratura italoamericana “non è né americana né italiana nel senso culturale tradizionale”; essa è stata abbandonata dalle sue due culture nazionali genitrici che al massimo la considerano un “cugino inferiore, di secondo grado.” Non è quindi sorprendente, se ne conclude, che essa “rimanga relegata nei *vicoli* del discorso letterario”²⁰.

Salendo la nostra scala di astrazione diremo dunque che l'Italoamerica è un ibrido identitario privo di una vera e propria “ideologia nazionale”, riconoscibile e soprattutto riconosciuta. Come potrebbe d'altronde essere diversamente? Un'ideologia nazionale – ricorda Viscusi – riflette “gli interessi di un popolo che esercita il dominio in una nazione”²¹. Ma il popolo che

²⁰ Gardaphe, “Segni italiani per le strade americane”, *infra* p. 129.

²¹ Robert Viscusi, “I Cesari sepolti ed altri segreti dell'America italiana”, *infra* p. 81.

fondò l'Italoamerica non esercitava il dominio in alcuna delle due nazioni che ne costituivano l'identità. Era (ed è) “un popolo emarginato” quale che sia il progresso economico e sociale raggiunto nei decenni successivi all'emigrazione.

Tuttavia questa condizione di speculare emarginazione, non implica estraneità rispetto alle “culture nazionali genitrici”. Al contrario, i problemi che gli immigrati italiani incontrano nel loro percorso americano sono strettamente legati al loro essere italiani e in modi che al lettore potranno apparire talvolta paradossali. È illuminante a questo proposito la ricostruzione che Robert Viscusi fa della “lunga storia di antipatia, poca tolleranza e mancanza di rispetto nei confronti degli italiani” da parte della cultura angloamericana²². Questa storia affonda le sue radici nel XVI secolo, sia nell'odio anticattolico della Riforma protestante, sia nel disprezzo delle maggiori potenze europee per l'irrelevanza politica italiana, ridotta a frastagliata congerie di province subordinate nel sistema degli stati-nazione che stava allora nascendo. Dopo oltre tre secoli questa percezione non era ancora stata superata dall'avventura risorgimentale del nuovo stato italiano, quando cominciò l'esodo di massa. E mentre nei successivi decenni milioni di emigranti – poveri, cattolici e meridionali – provavano appena a costruirsi una propria identità “italiana americana” in un ambiente non certo favorevole, lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale bloccò il processo e li costrinse a scegliere: l'11 dicembre 1941 gli italiani in America divennero *enemy aliens*, e tra le condizioni della loro sopravvivenza vi fu una totale, rapidissima “americanizzazione” simboleggiata dalla pressione ad abbandonare addirittura la propria lingua (*Don't Speak the Enemy's Language, Speak American!* intimavano i manifesti governativi affissi sui muri delle città americane con le caricature di Mussolini, Hitler e Tojo)²³. Gli italoamericani si trovarono così a vivere

²² Idem, p. 89.

²³ Cfr. Lawrence Distasi (a cura di), *Una Storia Segreta: The Secret History of Italian American Evacuation and Internment During World War II*, Berkeley, Heyday Books: 2001; Nancy C. Carnevale, “No Italian Spoken for the Duration of the War: Language, Italian-American Identity, and Cultural Pluralism

una condizione peculiare: la loro identità italiana rimaneva relegata nella sfera privata dei pranzi domenicali e delle memorie del passaggio, mentre in pubblico la “nazione Italoamericana” assumeva le sembianze di una nazione colonizzata, relegata nel folclore delle feste patronali delle Little Italy o nell’assimilazione suburbana – condizione che non cessò nel secondo dopoguerra quando l’Italia stessa, a partire dal Piano Marshall e poi durante la Guerra Fredda, appariva a tanti in effetti come una colonia americana.

Gli italoamericani dunque, conclude Viscusi, ricordano ancor oggi all’Italia la sua storia di sudditanza nei confronti del mondo angloamericano. E gli italiani infatti “non possono fare a meno di provare un brivido sgradevole quando qualcuno li identifica con gli italiani/americani, che vivono ancora in una condizione coloniale che gli stessi italiani vogliono convincersi di aver superato”²⁴.

Ma l’Italia di oggi al tempo stesso vuole avere con l’Italoamerica proprio un rapporto di tipo “coloniale”. La vede (ora) come una colonia ricca, un grande mercato *captive* per i propri prodotti, e si aspetta che essa sia orgogliosa di lei e della sua cultura, ma rimanendo essa stessa incapace di esprimere una cultura propria. Per questo Viscusi lamenta provocatoriamente che “in Italia non esiste alcun Istituto Italiano/americano di Cultura” e Tamburri denuncia l’assenza di studi italoamericani dai curricula universitari italiani²⁵. Per gli italiani, l’Italoame-

in the World War II Years”, *Journal of American Ethnic History*, Vol. 22, No. 3 (Spring, 2003).

²⁴ Viscusi, “I Cesari sepolti”, *infra* p. 91.

²⁵ Viscusi, “I Cesari sepolti”, *infra* pp. 91-92, e Anthony Julian Tamburri, “Oltre la ‘Pizza’ e la ‘Nonna’. Nuove direttive per gli studi culturali italiani/americani”, *infra* p. 56. Un importante passo nella direzione del cambiamento di questo stato di cose è stato compiuto al recente meeting internazionale “Transcending Borders, Bridging Gaps” tenutosi il 3-7 maggio 2014 presso il Rockefeller Center di Bellagio. Il meeting, a porte chiuse, ha coinvolto un gruppo ristretto di studiosi italiani e americani con lo specifico scopo di estendere la presenza degli studi italoamericani nelle università italiane e statunitensi. Il meeting, conclusosi con la fondazione dell’Italian-American Studies Network, è stato organizzato da Anthony Tamburri e Fred Gardaphè del Calandra Insti-

rica non esiste – esiste solo l'Italia *in* America: una nazione di cui gli italoamericani, vecchi coloni senza più lingua e senza passaporto, sono cittadini di serie B.

Così, nel linguaggio a tratti poetico di Viscusi: “come degli innamorati senza speranza, molti continuarono a credere nella grandezza dell'Italia, non importava quanto questa li maltrattasse. L'amore dimentica i dolori arrecatigli.” E, detto in toni più crudi: gli italoamericani “non riescono a dimenticare l'Italia, anche se vorrebbero” ma sanno di discendere “da gente che l'Italia non vuole neppure ricordare.”

La condizione di straniamento e diffidenza nei confronti degli italoamericani è oggi dunque speculare nelle due nazioni genitrici che entrambe gli negano il diritto di averne una propria, relegandoli nel ruolo folcloristico di (ex) manovali, cuochi e gangster nelle Little Italy coloniali:

Gli americani li guardano con sospetto, memori della lunga storia di criminalità, ignoranza e disfunzione emozionale che gli immigrati italiani devono avere per forza di cose [...mentre] gli italiani li guarderanno sempre come barbari che parlano un italiano ridicolo e sono assolutamente fuori fase rispetto all'Italia contemporanea.

5. Rapporti interetnici, di genere e di classe

Se all'origine dell'esperienza italiana negli USA vi sono i pregiudizi e le discriminazioni subiti da parte della cultura dominante bianca, anglosassone, protestante, è pur vero che giunti in America gli italiani si trovano presto in una condizione di reciproca ostilità nei confronti di altri gruppi, immigrati o nativi.

tute e ha visto la partecipazione di Patrizia Ardizzone, Mary Jo Bona, Leonardo Buonomo, Marina Camboni, Ottorino Cappelli, Peter Carravetta, Margherita Ganeri, Paolo Giordano, Donatella Izzo, Djelal Kadir, Diego Lazzarich, Cristina Lombardi, Giorgio Mariani, Graziella Parati, Joseph Sciorra, Maddalena Tirabassi, Robert Viscusi. Un primo breve resoconto a stampa si può trovare in “The Italian-American Studies Network is Born! A conversation with Anthony Julian Tamburri”, *i-ItalyNY*, April-May 2014, vol. 2, n. 3-4, pp. 16-17 (versione online: <http://www.i-italy.org/node/37764>).

Schematizzando brutalmente: “sopra” di loro ci sono gli irlandesi – anch’essi discriminati in quanto poveri e cattolici, ma decisamente bianchi e con il decisivo vantaggio dell’anglofonia – che più rapidamente hanno potuto integrarsi nelle strutture sociali e politiche e difendono con decisione le proprie posizioni contro l’invasione italiana. “Sotto” ci sono i neri e gli immigrati *di colore* in generale. Vero è che gli italiani all’arrivo avevano subito l’assimilazione ai *colorati*, inclusi perfino i linciaggi²⁶, ma di questa vergogna originaria appunto desiderano mondarsi una volta “divenuti bianchi”.

Qui dunque il tema politico del razzismo appare sotto una duplice veste: non (solo) come una condizione subita, ma (anche) in quanto ostilità, discriminazione e persino violenza esercitata dagli stessi italiani nei confronti degli “altri”.

Il tema emerge con forza nell’incipit del saggio *Romper il silenzio* (1989) in cui Viscusi ricorda l’allora recente omicidio del sedicenne afroamericano Yusuf Hawkins da parte di una banda di coetanei nel quartiere italoamericano di Bensonhurst (Brooklyn). Un omicidio a sfondo razziale “perpetrato a quanto pare in nome dei valori della comunità italiana” e seguito da una vergognosa reazione della stessa alla protesta nera nel quartiere, mandata in onda dai maggiori network televisivi²⁷. Nè si trattò di un caso isolato. Negli ultimi anni ‘80 e primi ‘90, nuovi potenti flussi immigratori di colore di provenienza ispanica e asiatica investirono quelle aree popolari urbane in cui, nei precedenti decenni, gli italiani si erano faticosamente ricavato uno spazio tra irlandesi, ebrei, polacchi. A causa della loro riconosciuta propensione alla stabilità residenziale, gli italiani furono tra gli ultimi gruppi bianchi a decidere di abbandonare le loro comunità “invasi”. Rimasero invece a lungo a presidiarle, a difenderle. Di conseguenza, esisteva in quelle zone un obiettivo potenziale per lo scontro inter-etnico e razziale²⁸. Gli

²⁶ Per la letteratura sui linciaggi di italoamericani nei primi decenni della Grande Emigrazione vedi Tamburri, “Meditazioni notturne”, *infra* p. 15, nota 10.

²⁷ Robert Viscusi, “Romper il silenzio”, *infra* pp. 33 e ss.

²⁸ Jerome Kruse, “Bensonhurst, Brooklyn: Italian American Victimizers

scontri nelle zone popolari italiane di Howard Beach (Queens) e Bensonhurst (Brooklyn), ebbero enorme risonanza mediatica e venne loro attribuito un carattere paradigmatico²⁹, probabilmente anche a causa di una radicata pregiudiziale anti-italiana, ma certamente in misura anche maggiore a causa della reticenza delle organizzazioni italoamericane “ufficiali” a condannare senza riserve questi episodi e a prendere di petto la questione dei pregiudizi razziali all’interno delle loro comunità³⁰.

Il tema dei rapporti interetnici ricorre spesso in questo libro sotto varie angolature. E, come Tamburri sottolinea, le “sfide dell’etnia” poste dai neri al centro della loro critica della società americana sono state accolte con ostilità da molti italoamericani: “sono spesso state viste come problemi ‘loro’. Ma, come la storia dell’America italiana ben dimostra, quelli sono stati anche problemi ‘nostri’”³¹. Riconoscerlo significa abbracciare un grande progetto culturale di riappropriazione critica della propria storia, con le tutte sue luci e le sue ombre. Noi d’altra parte non possiamo non aggiungere che l’analisi critica del “razzismo italoamericano” dispiegherebbe i suoi migliori effetti se dialogasse con l’analisi critica del “razzismo italiano” nei confronti dei propri immigrati di oggi. Un fertile terreno di scambio culturale e di collaborazione politica potrebbe aprirsi tra Italia e Italoamerica su questo terreno.

and Victims”, *Voices in Italian Americana*. Vol. 5, No. 2, (Fall), 1994. Vedi anche Robert C. Freeman, “The Development and Maintenance of New York City’s Italian-American Neighborhoods,” *Center for Migration Studies special issues, Special Issue: The Melting Pot and Beyond. Italian Americans in the Year 2000*, Vol. 6, Issue 4, July 1988.

²⁹ Di cui è rimasta un’eco cinematografica indelebile nel capolavoro di Spyke Lee *Do the Right Thing* (1989).

³⁰ Eppure in passato alcuni leader politici italoamericani avevano “agito come ponti inter-etnici nella politica americana”, come racconta Jerome Kruse (“Bensonhurst, Brooklyn”, *cit.*, p. 44) citando tra gli esempi “Vito Marcantonio, Fiorello LaGuardia e Mario Cuomo e molti altri che hanno promosso migliori relazioni interetniche”.

³¹ Tamburri, “Meditazioni notturne”, *infra* p. 15.

Ma tornando all'Italoamerica: come spiegare l'atteggiamento letteralmente "reazionario" con cui spesso vengono qui affrontati i rapporti interetnici? La risposta, per gli autori di questo libro, è da ricercarsi nella debole definizione critica e autocritica dell'identità italoamericana. È in mancanza di ciò che si ricorre al surrogato dell'orgoglio "patriottico" (lascito ancora vivo della retorica nazionalista del Ventennio) che denota chiusura all'altro, incapacità di aprirsi al dialogo multiculturale.

Viscusi, in particolare, denuncia l'arretratezza culturale dell'Italoamerica la quale, anche di fronte ai più gravi episodi di tensioni interetniche, sembra capace solo di "evitare una vera analisi del problema, ogni dibattito significativo riguardo le origini di questo nel nostro passato, le sue funzioni strutturali nel nostro presente o le sue implicazioni per il nostro futuro"³². Il motivo è nella mancanza di ciò che egli chiama "potere discorsivo", fatto di tre elementi: la *lingua* (la caratteristica culturale primaria di un popolo), la *narrativa* (una narrazione dello scopo collettivo di un popolo) e la *dialettica* (la capacità di "smantellare il monotono discorso di debolezza che ci ha portato a riporre tanta fiducia nelle forme di auto-chiusura ed auto-conservazione etnica"). Senza potere discorsivo non si può conferire autorevolezza ai propri discorsi e si è ridotti al silenzio, o al più a "dare solo risposte servili – limitandosi alla violenza o ad offrire di sé uno spettacolo pietoso – quando ci si trova ad affrontare gravi problemi personali, sociali o politici"³³.

Di nuovo, dunque: è solo riflettendo su se stessa con capacità "dialogica di autocritica" che la comunità può confrontarsi con gli altri in modo equilibrato, trovando i punti di congiunzione, solidarietà e interscambio anziché di conflitto. Due chiavi di lettura aiutano ad individuare questi punti di congiunzione politici: quella del genere e quella della classe.

³² Viscusi, "Romper il silenzio", *infra* p. 34.

³³ Idem, p. 38.

La chiave del genere

La prima chiave è messa in luce dalle autrici del volume ed emerge con particolare vigore politico nel saggio di Edvige Giunta, che si concentra specificamente sulle scrittrici italo-americane che si sono “sistematicamente rivolte ad autrici di altre minoranze etniche per affermare l’importanza della solidarietà e per cercare una conferma delle loro scelte politiche e letterarie”³⁴. E non a caso, poiché come si è detto fin dagli anni Settanta negli USA *ethnic revival* e *gender question* risultano legati nel tentativo de affermare un punto di vista “femminile e di colore” della ricerca dell’identità. L’esperienza universale della discriminazione sessuale subita dalle donne fa dunque da collante culturale inter-etnico. Come dice Giunta, narrando l’esperienza delle donne di colore in America, le scrittrici afroamericane hanno fornito un “modello di autoaffermazione” per le scrittrici (e le donne) italoamericane – e al tempo stesso le esperienze delle donne italoamericane sono divenute significative per le donne (e le scrittrici) di altri gruppi marginali. Citando dal commento di Amy Ling all’opera di Helen Barolini *The Dream Book*:

le donne italoamericane sono state oppresse dagli uomini della loro stessa cultura in modo analogo, hanno provato un analogo senso di alienazione dalle tradizioni anglo-americane dominanti, e provano la stessa affinità che le scrittrici cinesi americane provano per le scrittrici nere³⁵.

In altri termini le storie, le esperienze e le riflessioni delle donne italoamericane possono innescare un dialogo che vada “oltre i confini del proprio gruppo etnico”. A condizione, naturalmente, di non sottrarsi “al rischio di definirsi italoamericane ... con tutte le contraddizioni che ciò comporta, in una temperie culturale in cui il termine può essere letto in modi variegati

³⁴ Edvige Giunta, “Scrivere con un accento. Autrici italiane americane contemporanee”, *infra* p. 186.

³⁵ *Ibidem*.

e contrastanti, e al quale sono tuttora associate connotazioni razziste, nonché conservatrici e di disimpegno politico”³⁶.

Non è compito da poco, se è vero che per superare quelle contraddizioni è necessario rifondare l’identità del gruppo, mettendo in campo una forte autocritica dei valori tradizionali dominanti all’interno della stessa comunità italiana. Un esempio tipico è rappresentato dalla *Famiglia*, elemento simbolico onnipresente nella tradizione italoamericana, letteraria e non, e spesso declinato in senso decisamente conservatore. Parliamo naturalmente della famiglia patriarcale meridionale, fortezza protettiva per tutti i suoi membri, a patto che se ne accettino le gerarchie e i valori legati al contesto di una cultura rurale appunto “familistica”³⁷. Gerarchie e valori che gli immigrati portavano con sé, e che a contatto con le tensioni modernizzanti del contesto urbano americano facevano della famiglia un’arena primaria di scontro tra “vecchio” e “nuovo”. Nessuno meglio delle scrittrici femministe italoamericane conosce questo problema dato che le loro opere sono immerse nel conflitto generazionale e di genere *dentro* la famiglia italiana tradizionale. Narrando le esperienze della vita quotidiana dal punto di vista dei figli e soprattutto delle figlie, la loro lotta per l’autoaffermazione individuale contro *il padre*, esse mettono in luce lo scontro con il sistema di valori dominante nella propria comunità.

Ma quel “voler essere americani” dei giovani italiani nati dall’altro lato dell’oceano non significa necessariamente “essere meno italiani”, avverte Bona. Il tema tutto americano dell’“intrinseca lotta fra *la via vecchia* e l’adattamento al nuovo mondo”³⁸ è anzi alla base dell’identità italiana in America. L’identità etnica, come spiega infatti Barolini, non è un fenomeno naturale o semieterno; va invece ricostruita e negoziata in

³⁶ Idem, 186-7.

³⁷ Il termine naturalmente rimanda al famoso e molto discusso studio di Edward C. Banfield, *The Moral Basis of a Backward Society* (Glencoe, Ill: The Free Press, 1958) il cui valore euristico nell’ambito degli studi italoamericani a mio parere non è stato ancora sufficientemente riconosciuto.

³⁸ Mary Jo Bona, “Rivendicare una tradizione. Le scrittrici italoamericane”, *infra* p. 167 (in italiano nell’originale).

modo creativo, mantenendo del gruppo etnico di appartenenza “i valori ritenuti validi ... ma non a costo di perdere il controllo sulla propria vita” – non certo permettendo a una visione sciovinista dell’etnia d’appartenenza di mutilare la propria individualità costringendo “il proprio mondo interiore [a] ruotare intorno alla propria comunità etnica”³⁹.

Il tema della critica della famiglia dunque non rimanda, come i conservatori (inclusi i *padri* immigrati) sembrano temere, a un conflitto tra identità italiana e identità americana. Si tratta piuttosto di una tensione interna ai processi di modernizzazione e secolarizzazione che a partire dagli anni Sessanta verranno a maturazione in tutto il mondo occidentale. Anche l’Italia ne è attraversata ed è anzi molto interessante che le autrici di questi saggi si richiamino espressamente all’esperienza del femminismo italiano nel loro tentativo di rompere con la tradizione e rifondare l’identità italoamericana su basi progressive⁴⁰. Di contro, il tentativo conservatore di schermare l’Italo-america da queste tensioni e divisioni interne in nome di una supposta immutabile identità etnica basata sui valori tradizionali “italiani” significa impedirsi di comprenderla, e impedirle di svilupparsi.

Il messaggio che le autrici femministe lanciano alla propria comunità è dunque chiaro: la riflessione sulla condizione di genere contribuisce alla rivisitazione critica della propria identità etnica, e ciò è a sua volta condizione imprescindibile per aprirsi al dialogo con gli altri. Senza, si viene assorbiti in una indistinta corrente *mainstream*, politicamente reazionaria e culturalmente bigotta, e ci si taglia fuori dal dialogo con la parte progressiva della società americana.

³⁹ Barolini, “Il personale è politico”, *infra* p. 201.

⁴⁰ Come ad esempio Barolini esplicitamente riconosce richiamandosi nel titolo stesso del suo saggio (vedi nota precedente) al famoso “slogan femminista italiano che sentivo quando vivevo a Roma, tra la fine degli anni ’60 e l’inizio dei ’70” (*infra* p. 197).

La chiave della classe

La seconda chiave di lettura utilizzata in questo libro per rafforzare il dialogo inter-etnico riguarda l'esperienza *di classe* italoamericana. E qui si rivela un elemento peculiare all'identità italoamericana che è importante mettere in luce. Nell'Italoamerica infatti, la questione non rimane relegata all'ambito classico di una generica condivisione della condizione proletaria con gli altri immigrati. C'è un elemento in più che potrebbe (alcuni direbbero ormai "avrebbe potuto") cambiare in modo radicale la storia e il ruolo politico di questo gruppo negli USA.

Come è noto, la struttura delle diseguaglianze sociali americane ha sempre avuto una doppia natura, al tempo stesso socio-economica ed etnico-razziale. L'elemento etnico, con la sua natura ancestrale e per dir così "primitiva", taglia trasversalmente i gruppi sociali e tende a monopolizzare le identità politiche ostacolando le spinte alla solidarietà (e alla lotta) di classe. Qui si trova d'altronde una delle risposte alla *vexata quaestio* del "perché non c'è il socialismo negli Stati Uniti"⁴¹ – in evidente contrasto con l'esperienza degli stati nazionali europei, dove la composizione prevalentemente monoetnica del corpo sociale ha consentito invece il dispiegarsi dei conflitti politici lungo "moderne" linee di classe⁴².

Nel contesto americano dunque – per continuare in linguaggio gramsciano – il "soggetto rivoluzionario" sarebbe un gruppo sociale in cui l'esperienza della discriminazione etnico-razziale e quella dell'oppressione di socio-economica anziché contraddirsi si sovrappongano. Su questa base sarebbe possibile fondare una critica complessiva della struttura delle diseguaglianze sociali nel paese, capace di unire i gruppi marginali contro il sistema di valori dominante. Non a caso negli anni Sessanta e Settanta la fascinazione della sinistra per

⁴¹ In riferimento all'articolato dibattito svoltosi per decenni intorno al saggio di Werner Sombart, *Perché negli Stati Uniti non c'è il socialismo?*, Milano: Mondadori Bruno, 2006.

⁴² Almeno nel Novecento, e fino a che la Guarre Fredda ha diviso il mondo intero in opzioni politiche basate sulla frattura socio-economica.

la *black question* americana si è nutrita di simili argomenti e speranze.

È interessante notare che fin dal primo cinquantennio post-unitario gli immigrati italiani, in gran parte di origine meridionale, sembravano obiettivamente predisposti a giocare un simile ruolo politico. Essi si portavano dietro dalla patria d'origine, insieme alla condizione proletaria comune agli altri migranti, anche un'esperienza di discriminazione "etnico-razziale" subita nel proprio stesso paese. Come già accennato, la famosa espressione attribuita al luogotenente del re a Napoli nel 1860, il Generale Luigi Carlo Farini ("Altro che Italia! Questa è Africa. I beduini, a riscontro di questi cafoni, sono fior di virtù civile!")⁴³ dice molto sulla *negritudine* originaria dei meridionali nella loro stessa "nuova patria" italiana. Per questi "poveri d'Italia" dunque la doppia oppressione, etnica e di classe, non nasce in America, ma affonda le sue radici nell'esperienza premigratoria. L'esperienza americana doveva apparirgli familiare: già discriminati in patria in quanto poveri e meridionali, lo erano ora negli USA in quanto poveri e "italiani" – in entrambi i casi assimilati dalla cultura dominante agli "africani". Questo faceva di quei migranti una potenziale avanguardia politica nel contesto statunitense. Non a caso Patrick Gallo, ancora nel 1974, ipotizzava che gli italiani avrebbero potuto essere l'"ingrediente vitale" e il "collante" di una doppia alleanza etnico-razziale (tra bianchi e neri) e di classe (tra classe operaia e ceto medio) in grado di rivoluzionare la società americana⁴⁴.

E non a caso una simile riflessione emerge tra le righe dei più "militanti" degli scritti presentati in questo volume, quelli delle donne: sia nel parallelismo sottolineato da Mary Jo Bona tra la rivendicazione identitaria della letteratura femminile nera e quella italoamericana, sia nella scelta di Edvige Giunta di occuparsi di quelle scrittrici italoamericane che "scrivono con uguale consapevolezza della storia dell'oppressione politica ed

⁴³ Cit. in Claudia Petraccone, "Nord e sud: le due civiltà," *Studi storici*, 1994, vol. 35, n. 1-2, p. 512.

⁴⁴ Patrick Gallo, *Ethnic Alienation: The Italian-Americans*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1974, p. 209.

economica come del processo di discriminazione razziale nei confronti del meridione d'Italia”⁴⁵.

Che gli immigrati italiani non abbiano poi giocato in America il ruolo politico che avrebbero potuto avere dipende da una molteplicità di fattori che non possono certo essere qui analizzati. Gallo, nello scritto sopra citato, ammette che la realistica fattibilità dell'alleanza etnica e di classe da lui preconizzata richiedeva che una serie di gruppi etnici, tra cui gli stessi italiani, sviluppassero più alti livelli di identità, unità, e organizzazione. Evidentemente ciò non è avvenuto. E, aggiungeremo noi, anche a causa dell'assenza di intellettuali “organici” in grado di percepire la peculiarità italoamericana e articularla in progetto politico. Questo vuoto di pensiero e di azione è d'altronde una condizione storica della comunità italiana in America, da sempre sospesa tra due mondi che non riescono a fondersi⁴⁶.

Ciò ha consentito ad élite molto più tradizionali di riempire in seguito quel vuoto, conducendo la comunità verso la strada già battuta da altri gruppi marginali: declinando cioè l'identità etnica in una chiave meramente patriottica dove l'appello all'unità (a parlare con una *one voice*) sconfina da un lato nella nostalgia e nel folclore e dall'altro nello sciovinismo di una subcultura coloniale – mentre dietro le quinte lavora inesorabile il processo di assimilazione.

⁴⁵ Giunta, “Scrivere con un accento”, *infra* p. 179.

⁴⁶ Un esempio significativo a cavallo del secolo viene dagli intellettuali e polemisti italiani di ispirazione socialista e anarchica che vivevano negli Stati Uniti. Come ammise autocriticamente uno dei più noti tra loro, Carlo Tresca, essi rimanevano chiusi all'interno del contesto politico e culturale italiano: “il mio pensiero, i miei discorsi, le mie abitudini di vita e i miei nemici erano tutti italiani”. Una situazione che ancora nel 1936 il leader sindacale Luigi Antonini doveva riconoscere: “tutti noi italiani siamo col nostro corpo in America con le nostre menti in Italia. Ciò è male”. Vedi N. Pernicone (a cura di), *The Autobiography of Carlo Tresca*, New York: John D. Calandra Italian American Institute, 2003, p. 75; Luigi Antonini, “Il nostro avvenire è in America,” *Giustizia* 19 (February 1936): p. 9. Vedi anche l'interessante articolo online “Ethnic Allegiance and Class Consciousness Among Italian-American Workers, 1900-1941”, *Socialism and Democracy Online*, March 7, 2011 (<http://sdonline.org/48/ethnic-allegiance-and-class-consciousness-among-italian-american-workers-1900-1941>).

Rimane dunque un obiettivo tutto da costruire quello di un'Italoamerica progressista in grado di coniugare in modo politicamente efficace questione etnica e questione sociale. Un obiettivo d'altronde parallelo e non meno ambizioso si pone chi aspira a un'Italia progressista capace di giocare in Europa un ruolo d'avanguardia sul doppio fronte dell'integrazione multietnica e della giustizia sociale. Un altro motivo per cui il dialogo tra Italia e Italoamerica, a cominciare dai loro intellettuali, sarebbe proficuo e urgente.

6. Rompere l'unità

Siamo giunti così all'ultimo passaggio del nostro discorso, quello della critica *dall'interno* della cultura d'origine. L'invito a rielaborare criticamente la cultura importata dagli immigrati italiani in America è forse il contributo politico più importante di questo libro. Per gli autori qui raccolti l'imperativo si riassume nello slogan "rompere il silenzio" – ovvero mettere in discussione ciò di cui non si dovrebbe parlare in base ai due codici culturali dominanti che "furono trasportati in America attraverso le tradizioni orali della cultura italiana meridionale": l'*omertà* ("il codice del silenzio che regola cosa può essere comunicato in pubblico") e la *bella figura* ("il codice che definisce la condotta sociale appropriata da tenersi in pubblico")⁴⁷.

Sembra evidente a chi scrive che, sul piano politico, questo implichi necessariamente un salto verso un obiettivo più complessivo, quello di *rompere l'unità* dell'Italoamerica. Parliamo naturalmente di quell'unità politico-culturale fittizia che l'"Italoamerica ufficiale" impone all'intera comunità avocando a sé e alle proprie élite il monopolio della comunicazione pubblica, la gestione politica di una immaginaria "opinione pubblica italoamericana". Tale unità è costruita su un miscuglio di miti coloniali (ad esempio Colombo), di esaltazione acritica dei valori tradizionali (soprattutto la Famiglia) e di orgoglioso negazio-

⁴⁷ Gardaphe, "Segni italiani per le strade americane", *infra* p. 144

nismo nei confronti dei lati oscuri della propria storia (primo fra tutti la Mafia). Proprio la questione della mafia risulta paradigmatica in questo contesto ed è con essa che chiuderemo queste note.

Si consideri innanzitutto che più che di mafia, si tratta qui della sua rappresentazione letteraria, cinematografica e mediatica in relazione alla comunità italoamericana. In questo libro il tema è affrontato per così dire tangenzialmente, sebbene diversi degli autori se ne siano occupati a fondo altrove. Ma è interessante notare che su questo punto si concentra negli ultimi decenni gran parte dell'attività pubblica delle maggiori associazioni italoamericane. È dunque un tema particolarmente caldo, cartina di tornasole di delicati e sensibili equilibri interni alla comunità⁴⁸.

Il punto centrale è che, dopo decenni di libri, film e serie televisive con gangster italoamericani come protagonisti, il legame tra Mafia e Italoamerica è ancora oggi pervasivo nell'immaginario collettivo americano. E di questo stereotipo gli italoamericani desiderano ardentemente (e giustamente) liberarsi. Ma nel tentativo di raggiungere tale scopo le élite ufficiali tendono a negare il fenomeno stesso attaccandone le rappresentazioni artistiche in quanto "diffamatorie" per l'intera comunità. In altri termini, la loro denuncia è diretta non al danno reale che il fenomeno mafioso ha inflitto allo status del gruppo nella società americana (il che richiederebbe capacità analitiche ed autocritiche al di fuori della loro portata), ma al supposto danno d'immagine causato dalle rappresentazioni di quel fenomeno – spesso d'altronde elaborate dall'interno della stessa comunità italiana e apprezzate dal suo pubblico. Così la rivendicazione politica immediata, articolata a gran voce con i toni patriottici dell'*Italian pride*, è quella della censura: declinazione moderna appunto dei codici tradizionali di *omertà* e *bella figura*.

Per questa strada, come sostiene Viscusi, i paladini dell'anti-diffamazione condannano l'intera comunità a una battaglia di retroguardia sul piano culturale nonchè all'irrelevanza politica:

⁴⁸ Sul tema si veda tra gli altri George DeStefano, *An Offer We Can't Refuse: The Mafia in the Mind of America*, New York: Faber & Faber, 2007.

Quelle persone (ed io fra esse) che preferirebbero che l'Italoamericana spendesse molti più dei suoi soldi per sostenere gli scrittori e gli studiosi, trovano frustrante questa ossessione per la Mafia. [...] Ma trent'anni di proteste contro *Il Padrino*, spesso ritenuto il più bel film mai prodotto, non hanno fermato *I Sopranos*, a sua volta ritenuto il più bello spettacolo televisivo mai prodotto. Oscar ed Emmy sono piovuti sui produttori, sui direttori, sugli attori, sui direttori della fotografia, sugli scenografi e su più o meno chiunque abbia avuto a che fare con queste produzioni. Un risultato del genere dovrebbe portare gli oppositori di questi spettacoli a riflettere sul fatto che forse c'è qualcosa di sbagliato nelle loro tattiche, se non nel problema che sollevano⁴⁹.

Il discorso è troppo complesso per essere qui riassunto adeguatamente. Ma non si trascurerà di sottolineare come tanto l'atteggiamento negazionista quanto la sua giustificazione in chiave di "onor patrio" richiamino analoghe posizioni a lungo diffuse in Italia proprio nei settori più conservatori dell'opinione pubblica "ufficiale". E tanto in Italia quanto nell'Italoamericana, questo atteggiamento ha impedito di comprendere a fondo sia la persistenza del fenomeno mafioso che i successi delle sue rappresentazioni. Un paralisi intellettuale che ha un diretto effetto politico, come Gardaphe ha ribadito di recente:

"Le organizzazioni italoamericane hanno speso ben più denaro nella lotta contro la rappresentazione della Mafia che nel combattere la mafia reale. Di questa, nessuno voleva parlare. Il motivo per cui non c'è mai stato un forte movimento anti-mafia negli USA, e in particolare nella comunità italoamericana, è che nessuno poteva dire cosa la Mafia fosse realmente"⁵⁰.

Non sarà dunque un caso che nel 2014, alcuni degli autori di questo libro siano stati tra gli organizzatori e i principali partecipanti di un convegno internazionale tenutosi al Calandra Institute e intitolato *MAFIAs: Realities and Representations of Organized Crime*. Decine di intellettuali italiani e italoame-

⁴⁹ Viscusi, "Cesari sepolti", *infra* pp. 87-88.

⁵⁰ Citato in Ottorino Cappelli, "Investigating Mafia(s) on a Global Scale", *i-ItalyNY*, Vol. 2, n. 5-6, June-July 2014, p. 10.

ricani provenienti dai più diversi campi disciplinari si sono confrontati per due giorni sul tema discutendo le loro analisi sociologiche, criminologiche, letterarie e cinematografiche. E questa iniziativa, come altre del genere tenute in anni recenti del Calandra Institute, si è scontrata con l'ostilità dei settori più conservatori dell'Italoamerica ufficiale, increduli che proprio degli intellettuali italoamericani osassero infangare la comunità sollevando in pubblico temi simili⁵¹.

È dunque evidente che nel *rompere il silenzio* su questo come sui tanti altri temi qui trattati, lavando insomma in pubblico i panni sporchi di famiglia, questi intellettuali fanno emergere una pluralità di voci, di tendenze e di opinioni critiche e autocritiche che finiscono per incrinare la fittizia unità politico-culturale dell'Italoamerica. È un processo generatore di conflitti, e per questo positivo. L'unico in realtà che può metterli in grado di dialogare con il pluralismo culturale che ormai caratterizza le loro nazioni genitrici, ma ancora fatica a permeare l'Italoamerica. Ogni moderna identità nazionale si basa sul concetto di unità nella diversità. *Ex pluribus unum*. La nazione italoamericana deve innanzitutto riconoscersi plurale, per poter ricostruire la propria unità su basi nuove e progressive. Siamo convinti che questo libro, e i tanti libri di cui parla questo libro, costituiscano un passo imporante in questa direzione.

New York, 19 dicembre 2014

⁵¹ Cfr. Joseph Sciorra, "Why MAFIAs? Studying What Many Have Chosen To Ignore", *i-ItalyNY*, Vol. 2, n. 3-4, April-May 2014, p.21. Si noti che un dibattito simile si sviluppa nell'Italoamerica ogniqualvolta viene in discussione il modo in cui i media americani trattano lo "stereotipo italoamericano", anche non direttamente connesso alla mafia. In anni recenti ad esempio lo scontro tra intellettuali ("liberal") ed elite tradizionalisti ("censori") è esploso con particolare durezza in occasione di un convegno di studi promosso dal Calandra Institute nel 2010 per analizzare il reality televisivo "Jersey Shore" prodotto da MTV. Per le assonanze tra quello scontro e ciò che avviene a proposito della mafia, rimando al mio "The Name of the Guido. A Case Study in Italian/American Identity Politics", in L. Airos e O. Cappelli (a cura di) *Guido. Italian/American Youth and Identity Politics*, New York: Bordighera Press, 2011.

Meditazioni notturne sugli americani italiani e l'alterità*

di Anthony Julian Tamburri

Non c'è ontologia senza archeologia!
Felix Stefanile

Meditazioni preliminari

Se c'è una cosa – e devo dire, una fra le tante – che si può imparare dalla *dèbacle* del Don Imus della primavera 2007¹, è che “le parole possono ferire”, tanto per parafrasare, anzi rovesciare, la vecchia spiegazione che danno i bambini quando rispondono all'insulto con un altro insulto. Potremmo invece ripensare ai decostruzionisti del XX secolo e rielaborare il “Penso, dunque sono” cartesiano in “Parlo, dunque sono” o, per essere ancora più precisi, “Parlo, dunque posso ferire”.

Più significativa per ciò che ci interessa, se c'è qualcosa di positivo che possa venire fuori da questo insuccesso mediatico (e ci sono molte domande da fare su di un po' di persone), è la

* Questo testo è una versione, rivisitata dall'autore, di “After-hour Musings and Other Night-thoughts on Italian Americans and ‘Otherness’”, apparso in Jerome Kruse (a cura di), *The Status of Interpretation in Italian American Studies*. Forum Italicum Publishing, New York: Stony Brook, 2011.

¹ Per ulteriori informazioni su questo triste episodio, si veda, <http://nbcports.msnbc.com/id/17982146>.

possibilità di riaccendere il discorso sulla razza e sull'etnia negli Stati Uniti². Sì, abbiamo avuto ampie opportunità di riattizzare il fuoco di questo discorso nello scorso decennio, ma non è il caso di perdere la speranza. Abbiamo invece smarrito qualcosa tra gli Ottanta e i Novanta, anni in cui, a quanto pare, certi concetti si sono persi strada facendo. Senza dubbio il potere del linguaggio è divenuto tautologico: la gente diceva delle cose (vere o inventate che fossero) e spesso queste diventavano La Verità.

Un triste risultato di questo è la scomparsa del termine “accettazione” e del correlato concetto di “inclusione”. Se la memoria non mi inganna, “accettazione” era la parola chiave negli anni Sessanta e Settanta, quel periodo di graduale avanzamento della coscienza collettiva riguardo la razza e il *gender*. Oggi invece tutto ciò sembra essere stato sostituito dal concetto, implicitamente e sottilmente *esclusivo*, di “tolleranza”³. Questa differenza terminologica, per semplice che sembri di primo acchito, potrebbe rappresentare un meraviglioso e produttivo punto di partenza per una rielaborazione dell'immaginario collettivo statunitense sulla razza e sull'etnia, di modo che, pur avendo noi sempre avuto l'intenzione di andare avanti, potremmo decidere ora di arretrare (anche solo per un po') per poter poi avanzare assai più costruttivamente, giacchè finora è chiaramente avvenuto il contrario. Potrebbe essere sicuramente un punto di partenza per una discussione fra tutti gli “adetti ai lavori” più importanti – siano essi i media, i politici o le figure intellettuali/accademiche – in modo da affrontare di petto un discorso sulla razza e sull'etnia che, negli scorsi venticinque e passa anni, sembra essere stato convenientemente imbrigliato dal potere del linguaggio, sia esso verbale o visuale⁴.

² Rimando il lettore al blog di Jerry Kruse (i-italy.org). Il lettore dovrebbe anche consultare Jennifer Guglielmo e Salvatore Salerno.

³ Capisco la nozione che bisognerebbe prima abituarsi a tollerare per poter alla fine arrivare allo stato di accettare, però lo trovo alquanto intollerabile – parola adoperata qui appositamente – che come esseri umani non possiamo automaticamente accettare l'altro malgrado le sue diversità. È questo un tema chiaramente troppo complesso per questa sede, ma va comunque menzionato.

⁴ Anche se ho optato qui per la frase “punto di partenza”, la si potrebbe sostituire con quella di “motto” se non “punto di aggregazione”. È questo

Dove siamo stati

Cosa c'entra tutto questo con gli americani italiani⁵? Innanzitutto, suggerirei che la razza è un problema che dobbiamo ancora esplorare – interrogare, se volete – all'interno delle comunità italiano/americane⁶. Tale questione, aggiungerei, è duplice nella sua natura ed estensione. Da un lato, si occupa di come gli italiani in America (cioè, americani italiani) siano stati considerati, dipinti e trattati nel corso della loro lunga storia qui negli Stati Uniti. Si potrebbe certo obiettare che il guaio per gli italiani (si legga anche qui, americani italiani) cominciò nel lontano 1905, agli albori dell'industria cinematografica; basta solo risalire a film muti come *Skyscrapers of New York* di F. Dobson (1905), *The Black Hand* di Edwin Porter (1906), e *The Avenging Conscious* di D.W. Griffith (1914), entrambi precoci, ottimi candidati al ruolo di trampolino di lancio per stereotipi del genere: il personaggio italiano del secondo film – interpretato da un non-italiano, cosa che capitava spesso – è un famigerato ricattatore.

Temi come sesso, violenza, ardore di sentimenti, famiglia e simili sembrano dominare il cinema degli e sugli americani italiani, e questo, sul finire del XX secolo, ha fatto esplodere un dibattito all'interno della comunità italiano/americana riguardo il modo in cui vengono dipinti gli italiani e gli americani italiani nei *media* statunitensi. In effetti, fin dal suo primo film, *At the Altar*, del 1909, Griffith sembrò sollevare qualche preoccupazione nella cultura dominante ponendo in risalto, nell'ambito di una storia apparentemente positiva, il sesso e la violenza come parte integrante dei personaggi italiani. Per intenderci, sessualità e comportamenti aggressivi emersero tra le componenti del personaggio italiano ed italiano/americano man mano che, nella prima metà del XX secolo, il cinema

l'ingrediente necessario perché la comunità si saldi. Ne ho già parlato altrove (Tamburri 2014).

⁵ Per maggiori informazioni sull'uso della barra (/) al posto del trattino(-) da parte mia, si veda Tamburri (1991). Per dei nuovi termini in italiano per parlare degli americani di origine italiana, evitando quelli usuali quali "italo-americano" oppure "italoamericano", si veda Tamburri (2010, capitolo 1).

⁶ A tale proposito ne ho parlato già prima in due saggi (Tamburri 2009, 2007).

statunitense si andava sviluppando⁷. Che si tratti dei film di gangster degli anni Trenta, che fondarono il personaggio del mafioso violento, o dei personaggi ipersessuati degli anni successivi, il maschio italiano culminerà, sotto molti aspetti, nella figura di Tony Soprano, un caporegime violento e ipersessuato, le cui pulsioni genitali lo porteranno ad un passo dal sedurre Adriana, la fidanzata del nipote⁸.

D'altro canto, la *débaçle* di Imus chiama in questione il problema di come l'etnia sia percepita, rielaborata e trattata da una certa componente della comunità italiano/americana. Basta ripensare ai due famigerati episodi degli anni Ottanta, Howard Beach e Bensonhurst. Si tratta di due luoghi tragici dei disordini razziali che coinvolsero a vario titolo la nostra comunità. Eppure, a quanto pare, la maggioranza di quelli che costituiva allora i leader della comunità rimase in silenzio. E le contro-manifestazioni non fecero altro che ri-proporre lo stereotipo largamente diffuso dell'americano italiano razzista, bigotto e incline ad essere teatrale a dir poco, giacché un buon numero di americani italiani si esibì in gesti volgari, epiteti razzisti ed in una vergognosa esposizione di cocomeri, mentre la manifestazione africano/americana marciava in protesta per le strade di Bensonhurst. Due persone si fecero sentire sulla carta stampata. Subito dopo la tragedia, Jerome Krase, allora professore di Sociologia al Brooklin College, scrisse un editoriale su *New-day*. Qualche mese dopo, Robert Viscusi, anche lui del Brooklin College, pubblicò un saggio sulla rivista *Voices in Italian Americana*, nel quale espone una serie di "imperativi strategici" per la cultura italiano/americana⁹.

⁷ Su questo ed altri temi della cultura italiano/americana, si veda Kathleen Zamboni McCormick e Edvige Giunta (2010).

⁸ A questo proposito, rimando il lettore a Tamburri (2011), a Ilaria Serra, e a Giorgio Bertellini (2010). Benché ci siano numerosi saggi negli anni dedicati al cinema e/o alla rappresentazione degli italiani e degli americani italiani all'interno del cinema statunitense, d'altro canto i libri sono pochi negli States, uno curato e sei altri scritti, per cui si notino: Hostert e Tamburri (2002), Tamburri (2002), Bondanella (2004), Gardaphé (2006) De Stefano (2006). Cavallero (2011), and Tamburri (2011).

⁹ Si veda il saggio di Viscusi (1990) che segue qui in italiano.

Uno dei primi passi che i membri della comunità italiano/americana devono fare è quello di rivedere e rivisitare la propria storia. È una storia fatta di obiettivi raggiunti e di successi ottenuti, ma anche di eventi tristi e tragici che hanno pesato su di noi americani italiani al giro di boa del secolo. È anche una storia che a volte, come hanno dimostrato i casi più recenti di tensione razziale, si è dimostrata ostile alle sfide dell'etnia che i neri hanno dovuto affrontare negli anni¹⁰. Sfide del genere, a quanto pare, sono spesso state viste come problemi "loro". Ma, come la storia dell'America italiana ben dimostra, quelli sono stati anche problemi "nostri". Durante la prima metà del XX secolo, ma per la verità già dalla prima grande ondata d'immigrazione (1880-1924), gli italiani, come altri europei del sud, erano percepiti come non-bianchi in questo paese. Benché sia vero che i neri costituivano il gruppo più consistente tra le persone che vennero linciate, gli immigrati italiani hanno il discutibile onore di annoverare tra di essi il più alto numero di impiccati¹¹.

Inoltre, e alquanto prima dell'inizio del cinema alla soglia del ventesimo secolo, gli italiani specialmente – e cioè, l'im-

¹⁰ Che ironia però che Patrick Gallo, nel lontano 1974, scrivesse il seguente: "What is needed is an alliance of whites and Blacks, white-collar and blue-collar workers, based on mutual need and interdependence and hence an alliance of political participation. But before this can realistically come to pass, a number of ethnic groups have to develop in-group organization, identity, and unity." Gallo poi conclude che gli "Italian-Americans may prove to be a vital ingredient in not only forging that alliance but in serving as the cement that will hold our urban centers together" (Gallo, 1974).

¹¹ A tale proposito, rimando il lettore ai seguenti documentari: *Linciati: Lynchings of Italians in America*. Dir. M. Heather Hartley, 2004, e *Pane amaro*. Dir. Gianfranco Norelli, 2009. Si vedono anche i seguenti libri: *The 1891 New Orleans Lynching and U.S.-Italian Relations: A Look Back*, a cura di Marco Rimanelli e Sheryl Lynn Postman (New York: Peter Lang, 1992); Tom Smith, *The Crescent City Lynchings: The Murder of Chief Hennessy, the New Orleans "Mafia" Trials, and the Parish Prison Mob* (Guilford, CT: The Lyons Press, 2007); Richard Gambino, *Vendetta: A True Story of The Worst Lynching in America, The Mass Murder of Italian-Americans in New Orleans In 1891, The Vicious Motivations Behind It, And The Tragic Repercussions That Linger to This Day* (New York: Doubleday, 1977; Guernica, 1998); e infine, *On Lynchings: Southern Horrors, a Red Record, Mob Rule in New Orleans* (New York: Ayers, 1969).

migrante – soffivano già di una fama negativa tra gli americani; non di rado l'italiano veniva vilificato nella stampa. Siano i settimanali quali *The Mascot*, *Judge*, eppure *Life*, le vignette dell'immigrante italiano erano fondamentalmente cattive e, in senso sia letterale sia metaforico, *deumanizzanti*. Le seguenti due vignette mettono in risalto gli attacchi di stampa vituperativi contro gli italiani a cavallo dell'otto e del novecento, ben più di 120 anni fa. La prima vignetta apparve ne *The Mascot* nell'autunno del 1888:



Questa vignetta si figura come uno dei ritratti più avvilenti di quell'epoca nei confronti di qualsiasi gruppo etnico. Il trittico nella parte superiore si divide nelle seguenti categorie: (1) “Una turbativa ai pedoni (si legga, gli italiani bighelloni che non lavorano); (2) “Their Sleeping Apartments” (si legga, le case sopra-affollate); e (3) “I divertimenti piacevoli del pomeriggio” (si legga, le violenti caratteristiche degli italiani)¹². Nella

¹² Questa rappresentazione degli italiani nel 1888 è un anticipo inquietante *ante quem* delle lamentele che si sentono oggi a proposito degli immigranti qui

parte inferiore della vignetta, si trova un dittico che rappresenta della violenza nei confronti degli italiani, specialmente nella prima metà in cui si presenta, per liberarsi degli italiani, quel solito metodo di allora che il contadino specialmente adoperava per liberarsi degli animali fastidiosi quali i sorci, i rattoni oppure addirittura i rettili. Non dissimile, inoltre, quando venivano arrestati la polizia li metteva in delle gabbie strapiene, ancora una volta un'azione riservata per il mondo animalesco semmai e non per l'essere umano.

Tale deumanizzazione viene poi messa in risalto nella seguente vignetta che apparve in *Judge* nel 1903, "The Unrestricted Dumping-ground" ("Luogo di scarico illimitato"), in cui gli immigranti italiani sono mezzo umani e mezzo animali, come si vede sotto:



negli States, specialmente gli ispanici. Vale a dire, le tre categorie degli italiani di cento anni fa risuonano in modo alquanto notevole oggi nelle discussioni dell'immigrazione ispanica in quanto c'è chi si lamenta dei braccianti sugli angoli delle strade, chi della cosiddetta indole violenta dell'immigrante, e chi delle case straffollate. Per un'acuta rappresentazione cinematografica dell'ispanico senza documenti si veda il film italiano/americano *Amexicano* (Dir. Matthew Bonifacio, 2007).

Chiaramente, quando si pensa alla creatura che è metà umana e metà animalesca (i.e., un cavallo), la prima immagine che ci venga in mente è il centauro il quale, benché metà animale – e forse pure rappresentativo di una natura sfrenata – era pure, come il mitico Chironte, civilizzato, gentile, e intelligente, nominato per la sua conoscenza delle scienze. Invece, i nostri italiani nella vignetta sopra, sono parte umani (la testa) e parte animali, rattoni per giunta, una delle forme più basse del regno animalesco. Per cui, l’immigrante italiano, “direttamente dai bassifondi d’Europa”, come viene comunicato sullo scivolo, è rappresentato dalla forma più bassa del mondo animalesco – il rattone – e, come umano, porta in bocca quegli stessi armamenti – gli stiletto – che si credeva portasse l’immigrante italiano che poi lo brandiva come e quanto voleva. Etichette quali “mafia”, “anarchici”, e “socialisti”, scritte sulle le loro bandane, e la carnagione scura, capelli neri, e baffi non potevano non metter in risalto il negativo e di conseguenza deumanizzare l’immagine dell’immigrante italiano.

Inoltre, mentre il tema specifico di questa vignetta è italiano, la nozione dell’immigrazione nella sua integralità viene chiamata in causa con la presenza di President William McKinley in una nuvola nella parte superiore a sinistra, come se guardasse in giù con disapprovazione, essendo stato lui assassinato da un altro immigrante Leon Frank Czolgosz. Infine, c’è un aspetto extra-testuale a questa vignetta, nella forma della frase aggiunta “Georgetownbookshop.com,” venditore ben chiaro di questa immagine. Perché, ci si domanda, è accettabile vendere tali immagini vituperative per poterle incorniciare e appendere alle pareti? Inoltre, bisogna aggiungere, questa libreria virtuale vende pure altri poster ugualmente deumanizzanti e vituperative di altri gruppi etnici per cui anche se uno volesse vedere in tutto questo una specie di spianamento per cui tutti vengono trattati in modo simile, risponderei al contrario che tale raggruppamento mette in evidenza la dicotomia WASP / etnico (si legga pure, razza) che continua da anni a dividere l’infrastruttura socio-politica degli Stati Uniti¹³.

¹³ Per un panorama generale, si veda, Salvatore LaGumina, *WOP: A Do-*

Tale screditamento non sparì all'inizio del ventesimo secolo. Si intensificò addirittura con l'alleanza fra l'Italia, la Germania e il Giappone durante il secondo guerra mondiale con la data dell'11 dicembre 1941. Quella alleanza, infatti, fece finire parecchi immigrati sulle liste degli stranieri nemici. Tra i risultati di tutto ciò ve ne fu certo uno passato sotto silenzio che ha riguardato l'eredità linguistica della generazione successiva: "Non parlate la lingua del nemico" ammonivano gli innumerevoli manifesti e gli altri avvisi pubblici del tempo. Inoltre, gli italiani sono stati sottoutilizzati in molte mansioni nel corso degli anni ed ora, che a quanto pare siamo diventati bianchi e di conseguenza membri rispettati dell'alta borghesia, le cose non sono migliorate come avremmo voluto¹⁴.

Queste sono solo alcune delle ragioni per cui abbiamo bisogno di rivisitare la nostra storia. Non dimentichiamo che, secondo quanto si può dedurre dal comportamento di alcuni personaggi del mondo dello spettacolo, alle volte gli italiani sono ancora preda del ridicolo nell'agone pubblico. Non possiamo sempre dare per scontato di godere di tutti i benefici di coloro che abitano quotidianamente il mondo dominato dai WASP. Non è questo il caso, direi, nonostante i meravigliosi successi di coloro che furono e di quelli che ci sono, ivi compresa la nostra Speaker of the House, che ha infranto sia i confini etnici che quelli di genere "d'un sol balzo", come dicevano di Superman in un vecchio programma TV. Il personaggio Joey di *Friends*, George di *Seinfeld* e la famiglia Romano di *Everybody Loves Raymond* sono tre esempi di quelli che potrebbero esse-

documentary History of Anti-Italian Discrimination (Toronto: Guernica, 1999 [1973]).

¹⁴ Per una cronologia della documentazione del governo, si veda il seguente sito web: <http://italian.about.com/gi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.foitimes.com/internment/chrono.html>. Rimando il lettore anche ai seguenti studi, *Alien Justice: Wartime Internment in Australia and North America*, a cura di Kay Saunders e Roger Daniels (St. Lucia, Qld.: University of Queensland Press, 2000); Lawrence DiStasi (a cura di), *Una Storia Segreta: The Secret History of Italian American Evacuation and Internment During World War II* (Berkeley, CA: Heyday Books, 2001) e Steven R. Fox, *UnCivil Liberties: Italian Americans Under Siege during World War II* (Boca Raton: Universal Publishers, 2000 [1990]).

re considerati i più recenti ritratti negativi degli italoamericani nei *media* televisivi¹⁵. Perché allora, ci si chiede, si continuano ad adoperare in diversi modi e luoghi degli stereotipi offensivi malgrado il contesto? La risposta mi sembra alquanto facile seppure fastidiosa; Kinsley, MillerCoors LLC, Verizon, come pure altri si sentono autorizzati a farlo perché la cosiddetta cultura dominante statunitense non solo lo permette ma addirittura lo incoraggia.

Si è cercato un rimedio ad alcuni dei problemi summenzionati, ed è stato trovato da alcuni individui in passato. Negli anni Settanta, in seguito a numerose lamentele, l'ora defunto senatore dello stato di New York John D. Calandra ed alcuni colleghi si presero la briga di indagare su come gli italiani americani venivano trattati alla City University of New York – facessero essi parte di corpo docente, staff o studenti. I risultati di questa indagine mostrarono che, in effetti, gli americani italiani erano sottoutilizzati e sottorappresentati a tutti i livelli della vita universitaria. Il risultato immediato fu il decreto dell'allora Rettore Kibbee (9 dicembre 1976) secondo cui gli italiani americani dovevano essere considerati una minoranza da proteggere, con tutti i diritti e i privilegi propri dei gruppi riconosciuti a livello federale nell'ambito della politica di *affirmative action*. Un altro risultato fu la successiva formazione, nel 1979, dell'Italian-American Institute to Foster Higher Education che, negli anni, si è trasformato nel John D. Calandra Italian American Institute, un istituto di ricerca della City University of New York adesso sotto l'egida del Queens College.

L'istituto nella sua incarnazione del 1979 doveva innanzitutto garantire e diffondere l'istruzione superiore tra gli americani italiani (soprattutto tramite il *counseling* in itinere ed in uscita) e diffondere la conoscenza della cultura dell'America italiana e non solo tra gli americani italiani. Con il passare del tempo, il suo campo d'interesse si è ampliato, fino a comprendere la ricerca sociale, psicologica, demografica e politologica

¹⁵ Si veda Jonathan Cavallero, "Gangsters, Fessos, Tricksters, and Sopranos: the Historical Roots of Italian American Stereotype Anxiety", *Journal of Popular Film and Television* (2004), pp. 50-63.

incentrata sugli americani italiani, sia all'interno che al di fuori delle mura del CUNY; e uno dei principali canali di comunicazione è il programma televisivo *Italics*¹⁶. Oggi questi nuclei di ricerca sono coadiuvati da un settore egualmente rigoroso di attività che includono lezioni universitarie, convegni, proiezioni cinematografiche. Di recente è stata anche inaugurata una partnership internazionale con l'ANFE (Associazione Nazionale Famiglie Emigranti), grazie al sostegno del Ministero degli Affari Esteri, con la creazione del *Maria Federici Oral History Archive* dedicato allo studio del "corpo politico" italiano/americano e diretto dal curatore del presente volume. Un istituto dedicato all'America italiana – sia esso la struttura originaria del 1979 o l'unità espansa di oggi – è un'entità senza eguali. Nessun altro centro o istituto, sia qui nelle Americhe che in Italia (con l'eccezione della Fondazione Giovanni Agnelli di Torino adesso col nome Centro Altretalie) si avvicina al suo peso culturale ed alle possibilità che vi sono contenute.

Dove possiamo andare?

Nel suo saggio ormai classico, dal titolo *Race Matters* (1993), Cornel West suggerì che "la crisi fondamentale nell'America nera [fosse] bifronte: troppa povertà e troppo amor proprio" (63)¹⁷. Mi domando se non dovremmo dire che il problema, se è questo il termine giusto che si vuole usare, dell'America italiana è "troppo [benessere] e non [abbastanza] amor proprio", per dirla con West. Parole forti, dirà qualcuno. Problema? Quale problema, visto che molti americani italiani gestiscono enormi industrie e società – nazionali e multinazionali – e alcuni dei nostri migliori scrittori, ad esempio, sono di discendenza italiano/americana? Ma tutto ciò, io obietto, fa parte del problema.

¹⁶ *Italics* fece il suo debutto nel 1988 e continua tutt'ora con il suo programma mensile in collaborazione con la CUNY TV (<http://cuny.tv/series/italics/index.lasso>).

¹⁷ Si veda il suo *Race Matters* (Boston: Beacon Press, 1993): 63.

Il benessere degli americani italiani li ha condotti ad abbandonare i centri delle città, a trasferirsi nei sobborghi del ceto medio, facendo loro credere che tutto vada bene ora, che tutti gli ostacoli siano stati superati e che possiamo andare oltre. Con questo esodo i vari quartieri italiani (le proverbiali Little Italy e simili) hanno subito un cambiamento epocale. Innanzitutto, i più giovani se ne sono andati, spesso vendendo case e negozi dei genitori a nuovi immigrati, non americani italiani, per i quali i vecchi rifugi abituali, specie le Little Italy, sono diventati quel che Jerry Kruse ed altri hanno definito di recente “luna park italiano/americano”¹⁸. In secondo luogo, i prodotti e le pratiche culturali originarie sono stati trasformati, senza alcuna attenzione, in mere imprese commerciali, perdendo così il loro valore culturale e storico. Un esempio recente è stato il bailamme attorno alla festa di San Gennaro della Little Italy di Manhattan, scoppiato quando un sottocomitato del Community Board 2 ha respinto la richiesta di svolgere la tradizionale festa annuale, giunta alla sua settantanovesima edizione, perché nessun componente del comitato organizzatore si era presentato a perorarne la causa. Se è vero che, come ha sostenuto la signora Derr nel proporre di procrastinare il voto in modo da poter valutare la proposta, “la festa di San Gennaro è una tradizione molto importante per la comunità italiano/americana e io spero che continui ad essere celebrata”, ci si deve chiedere come mai nessuno del comitato San Gennaro si sia presentato. Inoltre, ci si potrebbe senz’altro porre delle domande riguardo al valore culturale e storico oggi attribuito a questa festa: per dirla con le parole del cliente di un barbiere citate dal *New York Times*: “Quand’ero bambino, la festa aveva a che fare con la famiglia, la religione e il cibo. Ora tutto sa di CD e tre paia di calzini a 10 dollari” (15 aprile 2007).

¹⁸ Si veda, Jerome Kruse, “The Spatial Semiotics of Little Italies and Italian Americans,” in *Industry, Technology, Labor and the Italian American Communities*, Mario Aste et al., eds. (Staten Island, New York: American Italian Historical Association, 1997): 98-127.

Affluenza: Non c'è dubbio che i nostri *paesani* ce l' "abbiano fatta" in ogni campo. Alcune delle società commerciali più note, nazionali ed internazionali, hanno avuto e continuano ad avere degli americani italiani al timone. Ci sono quelli che dirigono grandi società di arredamenti, quelli che amministrano grandi società di investimenti, quelli che gestiscono grandi case editrici od ospedali e quelli che ricoprono posizioni importanti di governo (in questo caso potrebbe trattarsi più di influenza che di affluenza) in contesti locali e nazionali. L'affluenza, dunque, e oserei dire anche la sua gemella inseparabile, l'influenza, sono presenti in prima fila nella comunità italiano/americana.

"È quindi, cosa vuoi dimostrare?" qualcuno potrebbe domandare. Per intenderci, all'interno della comunità italiano/americana s'è fatto mostra, ammirevolmente, di un certo tipo di filantropia di cui hanno beneficiato reparti ospedalieri, cattedre universitarie nei campi dell'economia e delle scienze, stadi sportivi. Ciò di cui siamo tragicamente carenti, invece, è tutto quanto attiene a quello che definirei *cultura del libro*. Qui, naturalmente, uso il termine "libro" come un'etichetta ampia che include necessariamente l'insieme delle arti: classica e contemporanea, seria e popolare, figurativa, teatrale, visuale e scritta. Un esempio: recentemente è stato annunciato che un complesso di tre fabbricati è stato acquistato a New York per farne un museo italiano/americano. A tutt'oggi, un museo di malta e mattoni *come Dio comanda*, come diremmo in italiano, non esiste ancora¹⁹. La mostra del 1999 su "Cinque secoli di lotte e sfide vinte" (cofinanziata dal John D. Calandra Italian American Institute e dalla New York Historical Society e curata da Philip Cannistraro) fu un progetto meraviglioso, che rimase esposto per quattro mesi. Consisteva in almeno una mezza dozzina di stanze nelle quali venivano esposti degli oggetti e, in alcuni casi,

¹⁹ Mentre abbozzavo una prima stesura di questo saggio nel 2008 si era trasferito nella Piccola Italia di New York l'emergente Italian American Museum. Ma lo spazio per il museo, per quanto se ne possa capire, è limitato alla sede originale della Banca Stabile, che chiuse i battenti nel 1932, e a dello spazio nuovo nel semi-interrato. Manca ancora, nel 2013, un museo dell'esperienza italiana simile a ciò che esiste già da decenni per altri gruppi etnici, fatto alquanto curioso che va discusso in altra sede.

venivano ricreate le condizioni di vita e di viaggio, in modo che l'individuo del ventunesimo secolo potesse avere un'idea concreta della realtà agli albori del ventesimo. Tutto considerato, si trattava di una mostra eccellente, provvista di un notevole catalogo, e di certo avrebbe potuto fornire la spinta per andare avanti in modo rapido e proficuo. Invece ci sono voluti, o così sembra, circa otto anni solo per gestire i passaggi di proprietà necessari ad un futuro museo. In pratica ci sono voluti oltre centoventi anni per avere un museo italiano/americano che stesse in piedi con le sue forze, laddove altri gruppi etnici degli Stati Uniti ci sono riusciti in tempi molto più brevi.

Amor proprio: o *self-love*, in inglese. Certamente prendere coscienza della nostra cultura e della sua storia è uno dei primi passi da fare, che mostrerebbe anche una sana dose di amor proprio italiano/americano da parte nostra. Un secondo passo dovuto sarebbe quello di essere pronti, quando la situazione lo richiede, a perorare la causa, anche se qualcuno al di fuori della nostra comunità dovesse mettere in discussione (criticare) il nostro *modus operandi*.

Uno dei più eclatanti casi di mancata presa di coscienza è il saggio di Gay Talese del 1993, "Where Are the Italian American Novelists?". Fino all'apparizione di questo saggio, Talese, per quanto ne so, non aveva mai affrontato in profondità il terreno culturale dell'America italiana, eccettuato naturalmente il suo bestseller del 1970, *Honor Thy Father*, un'investigazione giornalistica della storia della famigerata famiglia criminale di Joe Bonanno. Quel libro finì per tributare a Talese un enorme rispetto nel mondo del giornalismo e dell'editoria e successivamente consolidò il suo nome come uno dei fondatori di quello che venne chiamato "nuovo giornalismo". Ironico poi che oggi, dopo aver scritto un libro sulla famiglia Bonanno, Talese sia uno degli oppositori più agguerriti di chiunque abbia intenzione di scrivere opere su questo tipo di argomento – la criminalità organizzata. Tutto ciò sembra indicare un risveglio da parte sua negli anni Novanta, che pare sia coinciso con la pubblicazione del suo resoconto genealogico, *Unto the Sons*. In passato, conversando con gli amici e in un saggio del 2003,

incluso in questo libro, ho definito il tipo di operazione condotta da Talese nel suo articolo del 1993 come “*ghettizzazione intellettuale*”, ossia il piacere di fare qualche occasionale visita nello sterminato mondo, nel nostro caso, dell’America italiana, da parte di qualcuno che, al contrario, ha come proprio spazio quotidiano il *mondo canonico* e tuttavia decide di visitare le *masse italiano/americane*, per una serie di ragioni che non sempre sono chiare.

In quel suo articolo del 1993, infatti, Talese dimostra in pieno quanto fosse disinformato sulla storia della narrativa italiano/americana²⁰. Altrimenti avrebbe posto la domanda giusta, che non è “dove sono gli scrittori italiano/americani?”, bensì “perché vengono ignorati?”. Ma questa domanda, la più rilevante e significativa, chiaramente non faceva parte del suo orizzonte semiotico. C’è poi un altro risvolto della “*ghettizzazione intellettuale*”, un risvolto di natura gramsciana, per così dire, che riguarda il rapporto tra individuo e gruppo – ovvero, nel nostro caso, il rapporto politico tra l’intellettuale italiano/americano e gli interessi della propria comunità sociale di riferimento. E qui la domanda è: una persona come Gay Talese, che ha la possibilità, la *valuta culturale* necessaria a perorare la causa del gruppo, ha il *dovere* e/o la *responsabilità* di assumere il ruolo di “intellettuale organico”, oppure deve poter andarsene per la sua strada, seguendo le proprie inclinazioni individuali? Si tratta, a mio parere, di uno dei più importanti problemi con il quale la nostra comunità si trova a misurarsi e che merita chiaramente una maggiore attenzione da parte di noi tutti. Ed è intimamente connessa a quel secondo passo di cui parlavo a proposito del senso personale di *amor proprio*.

Permettetemi di suggerire dei rimedi, per quanto modesti, nella forma delle seguenti domande. Innanzitutto, perché manca una sezione dedicata alle opere italiano/americane in certe librerie, soprattutto in quelle grandi, in una città come New

²⁰ La studiosa Rose Basile Green aveva già documentato la storia del romanzo italiano/americano nel suo libro *The Italian-American Novel*, avendo offerto al suo lettore un’analisi di ben novanta libri e seguita poi da una bibliografia di oltre duecento romanzi.

York? Perché i loro direttori, manager, proprietari o amministratori delegati snobbano un'idea del genere? Date le centinaia di metri quadri occupati da una grossa libreria, pensate a che impatto potrebbe avere uno scaffale di media grandezza (5-6 metri di spazio). Secondo, perché un editore che ha decine di libri in corso di pubblicazione non menziona, nella home page del suo catalogo online, proprio quello che si occupa di studi italiano/americani? Non ritiene il direttore editoriale che il titolo italiano/americano potrebbe meritare di apparire sulla prima pagina della rassegna stampa del sito, piuttosto che essere relegato in seconda pagina, assieme al resto dei titoli proposti? Terzo, com'è possibile che un libro dedicato alla poesia statunitense, un libro che sembra presentarsi come storicamente analitico e prescrittivo, non abbia un capitolo dedicato ad un americano italiano, neppure ad un autore come John Ciardi?

In un'intervista con l'autore George De Stefano, ho posto la questione su quale fosse la principale responsabilità di quelli fra noi che ricoprono posizioni autorevoli nei rispettivi campi di studio. Le sue prime parole sono state, e sono state pronunciate con enfasi, "la trasmissione della cultura". Dobbiamo assicurarci che quelli che verranno, le giovani generazioni, siano consapevoli della nostra cultura, passata e presente. Possono senz'altro avere accesso a queste conoscenze attraverso due strade: (1) Innanzitutto devono esserci delle persone che si occupino di diffondere le informazioni necessarie a costruire questa consapevolezza – insegnanti e docenti, a tutti i livelli. Questa strategia votata al successo è duplice: (a) nei programmi delle scuole elementari e medie dovrebbero essere inserite lezioni riguardanti gli americani italiani di un certo peso. Al momento, la New Jersey Italian and Italian American Heritage Commission ha elaborato un ottimo programma che sta cercando di far passare a livello statale; (b) I professori universitari dovrebbero aggiungere ai loro corsi, specie di livello dottorale, elementi della cultura italiano/americana (2). Questo ci porta alla seconda delle due strade, quella "dell'*extrema ratio*", per così dire. E qui entra in gioco la filantropia culturale: abbiamo bisogno di istituire cattedre di cultura italiano/americana e di fondare centri di studi italiano/americani. Entrambi questi

obiettivi possono essere raggiunti, è chiaro, attraverso donazioni tra uno e due milioni di dollari. Le cattedre e i centri di studi, finanziati da individui o dalle loro fondazioni, sono innumerevoli per altri gruppi etnici negli Stati Uniti. Pochissimi individui nel novero della comunità italiano/americana si sono impegnati in questa filantropia culturale; per contarli, son troppe anche le dita di una sola mano.

Dobbiamo in fin dei conti assicurare che la storia degli americani di origine americana faccia parte del curriculum nelle scuole pubbliche; bisogna anche stabilire una serie di cattedre di studi italiano/americani a livello universitario. Il successo in questi campi è nostra responsabilità, di noi membri della comunità italiana qui negli States. Dobbiamo inoltre sostenere le nostre proprie attività culturali, frequentare eventi pubblici, partecipare alle conferenze – che infondo ci informano di cose della nostra comunità che pensavamo di sapere e che invece ignoravamo.

Ma ancora più importante è che i nostri rappresentanti politici vengano coinvolti in un discorso italiano/americano ancora più esplicito al favore di una promozione e di una diffusione notevolmente più ampie di ciò che abbiamo ora. Un discorso, intendo dire, che vada al di là dei soliti incontri etnici durante il mese di ottobre, mese della cultura italiana a New York, ad esempio. Non basta che essi si proclamino orgogliosi della propria italianità ad eventi quali il 12 ottobre (Columbus Day) e il 2 giugno (Festa della Repubblica Italiana) – tra i pochi momenti che vedono riunite insieme la comunità italiana e quella italiano/americana. Devono farlo anche durante eventi e comizi che non sono per nulla italiani; cioè devono coinvolgere gli altri, quelli che non sono americani italiani, proprio perché sono loro con cui dobbiamo discorrere per poter portare avanti una conversazione a livello nazionale, se non anche internazionale. È nostra responsabilità mettere in risalto la nostra eredità storica. Ad esempio: (1) ciò che sappiamo oggi del fenomeno “modernità” ha le sue radici nel Rinascimento italiano; (2) il concetto di filantropia culturale risale chiaramente ai tempi dei Medici; (3) la giurisprudenza statunitense deve molto agli scritti di Cesare Beccaria; (4) il sessanta per cento dell’arte mondiale

è italiano; (5) nel panorama letterario statunitense possiamo vantarci, ad esempio, di alcuni dei migliori romanzieri quali Baldacci, Ciresi, DeLillo, Scottoline, Trigiani.

Dobbiamo, una volta per tutte, imparare a prendere più seriamente la nostra cultura. Non possiamo continuare a indulgiare in una serie di reminiscenze di sapore innanzitutto nostalgico. Dobbiamo invece rivisitare il nostro passato, riappropriarci dei suoi pro e contro, e riconciliarlo col nostro presente. Dobbiamo capire da dove veniamo, porre domande scomode sia a noi stessi che alla cultura dominante, e continuare a sostenere i nostri mediatori culturali italiano/americani di ogni tipo – artisti e intellettuali – in modo che essi possano continuare a coltivare una *forma mentis* italiano/americana, se vogliono.

In sostanza, tutto ciò dipende dal saper ricattare il nostro *amor proprio*, combinandolo con le nostre capacità – siano esse finanziarie, operative, estetiche, intellettuali, ecc. – allo scopo di documentare, mantenere, trasmettere e diffondere la nostra cultura italiano/americana; fare meno di questo equivale a fallire.

Bibliografia

Americanismo. Dir. Matthew Bonifacio, 2007.

Basile Green, Rose. *The Italian-American Novel: A Document of the Interaction between Two Cultures*. Madison NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1974.

Bertellini, Giorgio. *Italy in Early American Cinema: Race, Landscape, and the Picturesque*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

Bondanella, Peter. *Hollywood Italians: Dagos, Palookas, Romeros, Wise Guys, and Sopranos*. New York: Continuum, 2004.

Camaiti Hostert, Anna e Anthony Julian Tamburri, (a cura di). *Screening Ethnicity. Cinematographic Representations of Italian Americans in the United States*. Boca Raton: Bordinghera P, 2002.

Cavallero Jonathan J. *Hollywood's Italian American Filmmakers: Capra, Scorsese, Savoca, Coppola, and Tarantino*. Champaign-Urbana, IL: U Illinois P, 2011.

- Cavallero, Jonathan. "Gangsters, Fessos, Tricksters, and Sopranos: the Historical Roots of Italian American Stereotype Anxiety," *Journal of Popular Film and Television* (2004): 50-63.
- De Stefano, George. *An Offer We Can't Refuse: The Mafia in the Mind of America*. New York: Faber and Faber, 2006.
- DiStasi, Lawrence, (a cura di). *Una Storia Segreta: The Secret History of Italian American Evacuation and Internment During World War II*. Berkeley, CA: Heyday Books, 2001.
- Don Imus Debacle. <http://nbcsports.msnbc.com/id/17982146>.
- Fox, Steven R. *UnCivil Liberties: Italian Americans Under Siege during World War II*. Boca Raton: Universal Publishers, 2000 (1990).
- Gallo, Patrick, *Ethnic Alienation: The Italian-Americans*. Fairleigh Dickinson UP, 1974.
- Gambino, Richard. *Vendetta: A True Story of The Worst Lynching in America, The Mass Murder of Italian-Americans in New Orleans In 1891, The Vicious Motivations Behind It, And The Tragic Repercussions That Linger to This Day*. New York: Doubleday, 1977; Guernica, 1998.
- Gardaphé, Fred. *From Wiseguys to Wise Men: The Gangster and Italian American Masculinities*. New York, Routledge, 2006.
- Guglielmo, Jennifer e Salvatore Salerno, (a cura di). *Are Italians White?: How Race is Made in America*. New York: Routledge, 2003, edito in italiano col titolo *Gli italiani sono bianchi? Come l'America ha costruito la razza*. Milano: il Saggiatore, 2006.
- <http://italian.about.com/gi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.foitimes.com/internment/chrono.html>.
- Italics*. Monthly TV Program. John D. Calandra Italian American Institute, 1988-
- Krase, Jerome. "The Spatial Semiotics of Little Italies and Italian Americans," in *Industry, Technology, Labor and the Italian American Communities*. Mario Aste et al., eds. (Staten Island, New York: American Italian Historical Association, 1997): 98-127.
- Krase, Jerry. <http://www.i-italy.org/user/krase>.

- LaGumina, Salvatore. *WOP: A Documentary History of Anti-Italian Discrimination*. Toronto: Guernica, 1999 (1973).
- Linciati: Lynchings of Italians in America*. Dir. M. Heather Hartley, 2004.
- Pane amaro*. Dir. Gianfranco Norelli. Eurus Productions. 2009.
- Rimanelli, Marco e Sheryl Lynn Postman, (a cura di). *The 1891 New Orleans Lynching and U.S.-Italian Relations: A Look Back*. New York: Peter Lang, 1992.
- Saunders, Kay e Roger Daniels, (a cura di). *Justice: Wartime Internment in Australia and North America*. St. Lucia, Qld.: U of Queensland P, 2000.
- Serra, Iliaria. *Immagini di un Immaginario: L'emigrazione Italiana negli Stati Uniti fra I Due Secoli (1890-1924)*. Verona, Italy: CIERRE, 1997, specie 102-59.
- Smith, Tom. *The Crescent City Lynchings: The Murder of Chief Hennessy, the New Orleans "Mafia" Trials, and the Parish Prison Mob*. Guilford, CT: The Lyons Press, 2007.
- Talese, Gay. "Where Are The Italian-American Novelists?" *The New York Times Book Review* (March 14, 1993): 1+.
- Tamburri, Anthony Julian. "The Italian/American Writer in "Exile": At Home, Abroad, Wherever!" nel mio *Re-reading Italian Americana: Specificities and Generalities on Literature and Criticism* (Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 2014), capitolo 1.
- , *Re-viewing Italian Americana: Generalities and Specificities on Cinema*. New York: Bordighera P, 2011.
- , *Una semiotica dell'ethnicità: nuove segnalature per la scrittura italiano/Americana*. Firenze: Cesati, 2010, capitolo 1.
- , "Appunti e notarelle sulla cultura diasporica degli Italiani d'America: ovvero, suggerimenti per un discorso di studi culturali," *Campi Immaginabili* 34-35.I-II (2006): 247-64.
- , *Italian/American Short Films & Music Videos: A Semiotic Reading*. West Lafayette IN: Purdue UP, 2002.
- , *To Hyphenate or not to Hyphenate: the Italian/American Writer: Or, An Other American?* Montreal: Guernica Editions, 1991.
- Viscusi, Robert. "Breaking the Silence: Strategic Imperatives for Italian American Culture." *Voices in Italian Americana* 1.1 (1990): 1-13.

- Wells-Barnett, Ida B. *On Lynchings: Southern Horrors, a Red Record, Mob Rule in New Orleans*. New York: Ayers, 1969.
- West, Cornel. *Race Matters*. Boston: Beacon Press, 1993.
- Zamboni McCormick, Kathleen e Edvige Giunta, (a cura di). *Teaching Italian American Literature, Film, And Popular Culture*. New York: MLA, 2010.

Rompere il silenzio Imperativi strategici per la cultura italiana/americana *

di Robert Viscusi

Durante gli strascichi degli eventi accaduti nell'estate del 1989 a Bensonhurst, molti italoamericani si trovarono ad affrontare una brutta combinazione di sentimenti. Ci fu senz'al-

* Questo scritto è apparso come "Breaking the silence: Strategic Imperatives for Italian American Culture, *Voices in Italian Americana*, vol. 1, n. 1, Spring 1990. Versioni leggermente diverse sono state distribuite nel corso della ventiduesima Annual Conference dell'American Italian Historical Association "Italian Americans Celebrate Life: Arts and Popular Culture", tenuta a San Francisco dal 9 all'11 novembre 1989 e al secondo simposio internazionale del Consorzio fra State University of New York di Albany, Regione Molise ed Università di Salerno, nonché al convegno "Southern Italy and America: Regional, Cultural and Political Life", tenuto alla State University of New York di Albany, dal 16 al 18 novembre 1989. Sono in debito con la Professoressa Paola Sensi-Isolani per il suo sostegno al progetto di questo scritto e per il suggerimento che sarebbe stato utile agli studiosi italoamericani in visita e per il fatto – coerente con il tema dello scritto – di averlo dotato di una prefazione sotto forma di riassunto in italiano. Voglio esprimere i miei ringraziamenti ai miei colleghi Gloria Salerno, George P. Cunningham e John D. Roy per le utili discussioni riguardanti alcuni temi di questo scritto. Infine vorrei ringraziare gli insegnanti della Scuola d'Italia di New York per i loro contributi riguardo l'apprendimento di due lingue e due culture, che hanno formato buona parte dell'ossatura del presente saggio.

tro della vergogna nel fatto che dei giovani avessero perpetrato un omicidio a sfondo razziale, a quanto pare in nome dei valori della comunità italiana. Ci fu della frustrazione nel vedere come il provocatore Al Sharpton avesse colto la palla al balzo per organizzare una serie di proteste cui venne dato molto risalto e che parvero portare alla ribalta l'evento, facendolo sembrare diverso dagli altri crimini che si verificavano tra i gruppi etnici della città. Ci fu rabbia nel vedere che molti abitanti di Bensonhurst abboccarono all'esca, dando di se stessi uno spettacolo vergognoso, con insulti razziali e un indimenticabile teatrino di azioni bacchettone e prevedibili, brandendo minacciosamente dei cocomeri e mostrando il medio alle telecamere. E alla fine ci fu anche un po' di sollievo, allorché alcune delle figure più importanti della comunità locale organizzarono manifestazioni pubbliche di cordoglio per il giovane ucciso e convinsero gli abitanti della zona a consentire il passaggio di una marcia di protesta senza che questa incontrasse una rumorosa resistenza. Un po' di pace, finalmente, un po' di silenzio.

Questo è stato un passo nella direzione giusta, ma quale dovrebbe essere il prossimo? Davvero il silenzio è la migliore risposta che abbiamo da offrire, così come la violenza e il deprecabile teatrino sono state le peggiori? Queste domande non hanno una risposta facile. Non abbiamo i mezzi adatti a gestire una crisi di queste proporzioni all'interno della nostra comunità. Invece è fin troppo probabile che ci affideremo alla speranza che il clamore si spenga o addirittura è fin troppo probabile che si parli vagamente, oppure ossessivamente, di "pace" e "ricomposizione della rottura" nello stesso momento in cui si evita una vera analisi del problema, ogni dibattito significativo riguardo le origini di questo nel nostro passato, le sue funzioni strutturali nel nostro presente o le sue implicazioni per il nostro futuro.

Questo evitare i problemi per noi è una vecchia storia. Il fatto è che all'Italoamerica manca una tradizione dialogica di autocritica.

Non è compito mio fare un resoconto accurato delle ragioni di questa mancanza. Un resoconto del genere sarebbe un lavoro di molte mani e di molte stagioni. Per il momento sarà sufficiente suggerire qualche linea di pensiero.

La prima poggia sul fatto che il linguaggio parlato dalle popolazioni povere e regionali d'Italia è stato per centinaia di anni lo strumento della loro soppressione. Questa storia di soppressione consta di due fasi. Inizialmente, i ricchi imparavano a scuola il Toscano letterario, creando un muro di parole pronunciabili solo da loro, che privava tutti gli altri di un potere discorsivo adeguato. Tale pratica è stata messa in atto per secoli, ma recentemente è stata sostituita dal nuovo metodo, che consiste nell'imporre a tutti di parlare il dialetto standard¹. L'approccio moderno fornisce al madrelingua dei dialetti regionali un innegabile accesso a una certa misura di potere centrale, ma al prezzo di perdere gran parte del proprio patrimonio di particolarità linguistiche. Benché i due approcci sopracitati funzionino in modo diverso, entrambi hanno lo scopo di indebolire l'autorità del discorso ovunque, eccetto che al centro – qui locale e standard sembrano fondersi, come nella formula *lingua toscana in bocca romana*.

A queste privazioni originatesi sul territorio italiano, si è aggiunto il cataclisma abbattutosi sulle spalle degli emigranti italiani e dei loro figli, allorché hanno dovuto entrare nell'ordine di idee dell'inglese, una lingua con le sue mura di parole a pronuncia specifica – mura che hanno richiesto, nella maggior parte delle famiglie, due o tre generazioni per essere avvicinate, figurarsi sormontarle. Poi, si dovrebbero anche tenere in dovuto conto gli effetti del fascismo in Italia sulla libertà di parola dell'Italoamerica, e l'impatto devastante della guerra su quel prestigio di cui ancora poteva godere il parlare italiano negli Stati Uniti². Qual è stato il risultato di queste privazioni, se non

¹ Si veda Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari: Laterza, 1976; Gabriella Klein, *La politica linguistica del fascismo*, Bologna: il Mulino, 1986; Sergio Salvi, *Le lingue tagliate: Storia delle minoranze linguistiche in Italia*, Milano: Rizzoli, 1975. Uno studio interessante di alcune contraddizioni insite in questo progetto fu esaminato alla conferenza "Southern Italy and America (si veda sopra la nota n. 1) da Ruth Ben-Gihat in "Doing Away with Dialect: Fascist Anti-Regionalism and the Quest for a National Culture, 1930-1940". Si veda anche sotto, la nota n. 4.

² Si veda Gaetano Salvemini, *Italian Fascist activities in the United States*, New York: New York Center for Migration Studies, 1977.

il silenzio? E che cos'è il silenzio, se non declino? Il poeta siciliano contemporaneo Ignazio Buttitta scrive:

*Un popolu
diventa poviru e servu
quando ci arrobano a lingua
additata pi patri
è persu pi sempri*

Una nazione
diviene povera e schiava
quando le rubano il linguaggio
tramandato dai padri
è persa per sempre³

Per sempre è un'espressione forte. Sebbene sia lecito sperare che si rivelerà troppo forte per il futuro che ci attende, che ciò accada è poco certo. Proprio perché è chiaro che l'Italo-america somiglia molto ad una nazione cui sia stato rubato il linguaggio.

Noi tutti siamo orgogliosi dei nostri famosi *crooner* e delle nostre dive dell'opera, dei nostri attori e delle nostre attrici, non c'è dubbio, ma non li prendiamo a modello per quanto riguarda il potere dell'articolazione verbale. Per loro stessa natura, essi sono lo strumento delle parole di altre persone. Allo stesso modo, nessuna concentrazione di brillanti artisti, architetti, *designers*, affaristi, ballerini, musicisti, compositori o cine-

³ Ignazio Buttitta, "Lingua e Dialetti" in Hermann W. Haller, *The Hidden Italy: A Bilingual Edition of Italian Poetry*, Detroit: Wayne State UP, 1986, p. 532. La Bibliografia Generale di Haller e l'Introduzione a questa antologia costituiscono un inizio eccellente per uno studio delle problematiche della lingua italiana ed italoamericana. Un altro testo fondamentale è quello a cura di Ferdinando Alfonsi: *Poeti Italo-Americani, Antologia Bilingue/Italo-American Poets; A Bilingual Anthology*, Catanzaro: Antonio Carello editore, 1985. Sui rapporti fra l'italiano e l'americano nella scrittura rimando ai miei: "De vulgari eloquentia: An Approach to the Language of Italian American Fiction", *Yale Italian Studies*, vol. I, n. 3, 1981, pp. 21-38; e "Circles of the Cyclops: Schemes of Recognition in Italian American Discourse", in Lydio Tomasi (a cura di), *Italian Americans: New Perspectives in Italian Immigration and Ethnicity*, New York: Center for Migration Studies, 1985, pp. 209-219.

asti può rompere il silenzio che ci affligge. Quando cerchiamo il potere discorsivo, troviamo un affresco con ben poche figure rilevanti.

È cosa buona constatare che non siamo del tutto sprovvisti di potere dialogico, né di parole. Il governatore dello Stato di New York Mario Cuomo ha dato un vero contributo al linguaggio della politica americana. Il teorico letterario Frank Lentricchia ha sviluppato potenti metodi volti ad usare la critica come mezzo di azione sociale⁴. Ma questi e una manciata di altri che si potrebbero menzionare, non costituiscono una florida tradizione di potere discorsivo⁵. E questo potere discorsivo è proprio quel che ci serve.

Che cos'è dunque il potere discorsivo? È la capacità di conferire autorevolezza ai propri discorsi. Coloro che lo possiedono sanno usare il linguaggio per affrontare i loro problemi

⁴ Si veda Frank Lentricchia, *Criticism and Social Change*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.

⁵ La nozione di potere discorsivo sviluppata in questo scritto è riferita alla situazione storica delineata nelle sue pagine iniziali. Nella sua ossatura, deve molto a Mikhail Bakhtin e al suo *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*, tradotto da Caryl Emerson e Michael Holquist (Austin: University of Texas Press) benché la sua risoluzione del problema stia in un intervento piuttosto che in un'analisi. Il primo tentativo di usare le teorie di Bakhtin in modo estensivo nel campo è stato quello di William Boelhower nel suo *Immigrant Autobiography in the United States: Four Versions of the Italian American Self* (Verona: Essedue Edizioni, 1982). Ugualmente utile per il suo resoconto delle problematiche del sé invischiato nel discorso etnico contemporaneo è l'opera di Boelhower *Through A Glass Darkly: Ethnic Sermons in American Literature*, New York: Oxford University Press, 1987. Il modello approssimativo dell'approccio corrente sta nella critica femminista e negli altri approcci "marginali". Esempi emblematici sono R. Radhakrishnan "Negotiating Subject Positions in an Uneven World" in Linda Kaufmann (a cura di), *Feminism & Institutions: Dialogues on Feminist Theory*, Oxford: Basil Blackwell, 1989, pp. 276-290; Henry Louis Gates, Jr. "Authority (White) Power and the (Black) critic, or it's all Greek to me", e Elaine Showalter: "A Criticism of Our Own; Autonomy and Assimilation in Afro-American and Feminist Literary Theory" in Ralph Cohen (a cura di), *The Future of Literary Theory*, New York: Routledge, 1989, pp. 324-346 e 347-369; nonché Cornel West, "Marxist Theory and the Specificity of the Afro-American Repression" in Cary Nelson e Lawrence Grossberg (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana: University of Illinois Press, 1988, pp. 17-29.

personali, sociali e politici. Chi non lo ha è spesso ridotto a dare solo risposte servili – limitandosi alla violenza o ad offrire di sé uno spettacolo pietoso – quando si trova a dover affrontare gravi problemi personali, sociali o politici⁶. Nessuno di questi è un modo soddisfacente di affrontare una situazione complessa o minacciosa. Sebbene sia verissimo che tutte le forme di espressione analoghe alle summenzionate richiamino delle sensazioni profonde, cosicché in un periodo di serenità potrebbe essere utile discutere in maniera gioviale il culto dei genitori tipicamente italiano, o descrivere la maschera di dignità messa in scena dalla mafia, oppure esaminare la complessa poetica della *fiesta*, tuttavia è evidente che, in un periodo di rabbia e di vergogna, nessuno di questi argomenti di conversazione rappresenta una risposta efficace ad una domanda seria. Il potere discorsivo, al contrario, permette a chi lo possiede di affrontare direttamente i problemi che ha davanti.

Per quanto si possa semplicemente definire questo potere come capacità di generare un discorso autorevole, si deve immediatamente problematizzare la definizione, mettendo in risalto la struttura complessa di tale potere. Ciò può essere fatto abbastanza celermente affermando che il potere discorsivo richiede o riassume in sé tre passaggi distinti, anche se sovrapposti: si tratta del *linguaggio*, della *narrativa* e della *dialettica*.

Considerato tutto questo alla luce di dilemmi sociali specifici, come quello che ci è stato presentato dalla sequenza di catastrofi avvenute a Bensonhurst, questi tre desiderata assumono un aspetto ben diverso da quello che potrebbero avere se se ne dovessero solo controllare i significati sull'*Oxford English Dictionary*. Senza dubbio, io sto proponendo di raggiungere questi tre obiettivi – linguaggio, modo di narrare e dialettica – in quanto imperativi strategici per la cultura italoamericana. Se

⁶ Ciò significa che non sono subordinati all'autorità dei discorsi altrui. Questo non vuol dire proporre un atto di predominio quanto piuttosto di resistenza al predominio. Le voci della minoranza hanno bisogno della loro legittimazione. Un parallelo interessante di questa proposta si trova nell'opera di R. Radhakrishnan "Postcultural Politics - Towards a Theory of Coalition" in Douglas Kellner (a cura di), *Postmodernism/Jameson/Critique*, Washington D.C., Mouton Press, 1989, pp. 301-332.

non vuole essere una nazione *persu pi sempri* [sic], l'Italoamericana ha bisogno di raggiungere questi tre obiettivi in un modo simile a quello che vado a delineare.

Il linguaggio

L'Italoamerica dev'essere bilingue. È un requisito basilare. Sebbene sia vero che il raggiungimento della competenza linguistica in inglese ha messo a dura prova le energie di due se non quattro generazioni in molte famiglie, è altrettanto vero che una nazione che perda il suo linguaggio è essa stessa perduta. Il linguaggio dell'Italoamerica non è l'inglese. E neppure l'italiano, ma un discorso diglossico multilingue che le alterna liberamente. Il diffuso raggiungimento del bilinguismo potrebbe sembrare un traguardo aleatorio.

Aleatorio, in questo come in molti altri casi, è solo un altro termine che vuol significare *difficile*. Alcuni potrebbero non riflettere su quanto italiano rimanga nelle conversazioni di quei cittadini statunitensi di origini italiane che pensano a se stessi come a monoglotti di lingua inglese. Anche queste persone porteranno con sé un grande campionario di espressioni italiane – *lasagna, Sorrento, Madonna!* – e le useranno abitualmente per indicare i punti salienti del discorso quando comunicheranno con un'altra persona di origini italiane. Naturalmente, l'uso di questi frammenti decontestualizzati è ben lontano da un bilinguismo propriamente detto ed è anzi uno dei segni dell'impotenza discorsiva che s'intende superare, ma suggerisce che, anche dopo diverse generazioni, resta una base di desiderio linguistico sulla quale costruire, che gli italoamericani spesso riconoscono ancora della forza nel linguaggio perduto che essi blandamente invocano.

Comunque, molti avvertono in ambito italoamericano che questo desiderio non è stato sufficiente a far comprendere che per l'Italoamerica il bilinguismo sia un imperativo strategico.

Perché *imperativo*? I nomi italiani possono essere letti solo in italiano. In inglese diventano altri nomi. Ai contemporanei italiani si riesce a parlare solo in italiano o, nel migliore dei

casi, in un misto di entrambe le lingue. Senza interlocutori italiani, non siamo staccati solo dalle nostre radici, ma anche dai nostri rami.

“Ma ci basta l’inglese”, dirà qualcuno. Se a loro basta essere identificati come italoamericani, ma non aver modo di rispondere ai problemi italoamericani, allora sì, gli basterà l’inglese. Se la loro dialettica riguardo i problemi sociali può limitarsi al monologo della tassonomia delle scienze sociali, allora essi devono a buon diritto limitarsi alle categorie loro assegnate da questo monologo⁷. Ma se vogliono sfuggire a questa reificazione, devono essere in grado di parlare con le loro lingue. Che sono, storicamente, biforcute. Per essere italoamericani, dobbiamo parlare entrambe le lingue.

Probabilmente, la ragione più forte, se non quella più convincente, per guardare all’italiano come ad un imperativo è un motivo di piacere. C’è una soddisfazione enorme, analoga a quella che ricaviamo dalla luce del sole, che proviene dal parlare la lingua in cui si scrive il proprio nome. Sarebbe frivolo, senza dubbio, aggiungere che piacere sia parlare il linguaggio delle pianure e delle colline d’Italia, ma di certo non sarà frivolo far notare che nessuno degli altri due desiderata, narrativa e dialettica, siano raggiungibili per noi, a meno di non essere bilingue. Prima di spiegarne il perché, vorrei fare un passo indietro e rimarcare che, sebbene il raggiungimento della diglossia, ovvero della padronanza di due lingue, sia difficile, esso è tanto piacevole quanto tradizionale. In Italia, fin dal medioevo andare a scuola significava padroneggiare sia il linguaggio locale che quello centrale. In verità, sebbene i più non aggiungano più il latino a queste due lingue, come una volta, gli italiani parlano una terza lingua, una variante regionale dell’italiano standard che funziona da linguaggio di mediazione e che presenta alcu-

⁷ I rischi di una presa di posizione passiva sono temi importanti nell’opera di Michael Foucault. Si vedano *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (trad. di Alan Sheridan Smith), New York: Random House, 1970; *The Archaeology of Knowledge* (trad. di A.M. Sheridan Smith), New York: Pantheon, 1972; *The Birth of the Clinic*, (trad. di A.M. Sheridan Smith), New York: Pantheon, 1973; *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, (trad. di Alan Sheridan), New York: Pantheon, 1977.

ne caratteristiche della parlata locale, commiste ad una quantità sufficiente di termini standard da risultare comprensibile agli italofoeni anche altrove. Perciò, un alto grado di competenza linguistica è un'abilità conseguita dalla maggior parte degli italiani in Italia. Una ferma dedizione a questo obiettivo negli stati americani maggiormente italofoeni dovrà ampliare la presenza dei programmi di italiano nelle scuole primarie, nei college e nelle università, fino a renderlo diffuso come il francese e lo spagnolo. Ma, sebbene il programma atto a realizzare questo obiettivo debba essere oggetto di un'altra discussione, dobbiamo senz'altro aggiungere qui che l'attuazione di un simile programma ci porterebbe senz'altro a buon punto sulla strada dello sviluppo del potere di un discorso autorevole: un'iniziativa del genere richiederebbe la raccolta di risorse e l'organizzazione di azioni sociali positive su una scala tale da trasformarsi essa stessa in un'espressione inconfondibile di forza sociale⁸. In ultimo, dobbiamo arrivare alla diglossia, in virtù delle altre forme di potere discorsivo che essa permetterà. La prima di esse è il possesso di una narrativa.

Narrativa

L'Italoamerica non ha una sua storia. Questa osservazione non sarà certo una novità per le centinaia di studiosi, molti di

⁸ Una prospettiva del genere non è pura fantasia. Importanti passi sono stati compiuti in tal senso: due iniziative degli anni Ottanta, il Progetto "Due Case, Una Tradizione" sotto la guida del Prof. Mario Fratti ha sponsorizzato progressi importanti nell'insegnamento della lingua italiana e merita attento studio in altre zone degli Stati Uniti. Allo stesso modo la Scuola d'Italia a New York, una scuola privata istituita e finanziata dal Ministero degli Affari Esteri, ha compiuto progressi significativi nello sviluppo di un *curriculum studiorum* bilingue, dall'asilo alla scuola superiore, che potrebbe servire come modello trainante altrove. Resta da fare parecchio del lavoro istituzionale di base. La City University of New York è la seconda più grande università del paese e un quinto dei suoi studenti è di origine italiana. Essa tuttavia non offre un programma di dottorato in lingua e letteratura italiana. Una task force è al lavoro per proporre un programma del genere, ma è sorprendente che tali fondamentali problemi debbano ancora venire risolti.

essi membri dell'American Italian Historical Association (oggi Italian American Studies Association, *n.d.c.*), i quali hanno dedicato la loro carriera alla costruzione di questa narrativa. Essi sono riusciti a porne le basi, hanno iniziato la maestosa azione di archivio che tale narrativa richiede e ne hanno scritto molte parti. Cosa egualmente importante, essi hanno creato un forum dove discutere del loro lavoro. Questi progressi, questi risultati sono la base di un lavoro che non è ancora stato tentato perché non era possibile e neppure immaginabile. Qual è dunque questo lavoro?

La storia di un popolo, considerata nel suo senso più profondo, è una narrazione del suo scopo collettivo. Chiaramente, data una definizione del genere, classificare la storia di un popolo è sempre ed ovunque impossibile. Lo scopo collettivo, dal momento che non esiste, eccetto che come astrazione, è impossibile da rappresentare pienamente; tuttavia, la piena rappresentazione non è un requisito per l'autorità. Ciò che è invece richiesto è l'articolazione. Articolare uno scopo collettivo *significa* fare la storia.

È possibile che l'Italoamerica abbia una storia? Solo se si doterà di un doppio linguaggio. E perché? Perché l'Italoamerica ha come confini metaforici l'Italia e l'italiano. La sua narrazione procede da questi confini, tornando ad essi e da essi partendo più e più volte.

Questo movimento senza fine è il nostro segno distintivo fin dagli inizi europei di Colombo, che fece il viaggio quattro volte. L'Italoamerica non è tanto un *posto* quanto un *passaggio* e un *messaggio*. Proprio perché non resta in un solo luogo, la sua narrazione richiede una prosa bilingue.

Il messaggio stesso risulta scritto in due lingue. Ciò significa che la storia stessa dell'Italoamerica andrebbe scritta in doppia lingua? Questo suggerimento genera un'eco di improbabilità così acuto d'aver la tentazione di rinunciare in partenza. Eppure vale la pena di far notare che modelli di narrazione diglotta o addirittura poliglotta esistono in opere moderniste quali *Finnegans Wake* e *The Cantos*. La teoria femminista contemporanea ha spesso riconosciuto la desiderabilità di una nuova lingua e l'intrepida Mary Daly ha fornito un modello per un linguaggio

del genere⁹. A paragone delle paurose difficoltà di un simile progetto, l'invenzione di una doppia lingua italoamericana ci metterebbe davanti a difficoltà relativamente gestibili.

Il messaggio, non appena saremo in grado di scriverlo, ci insegnerà il passaggio. Non solo la storia italoamericana dovrebbe parlare e leggere in italoamericano, ma dovrebbe anche scoprire la forma del suo passaggio, che non può rivelarsi se non attraverso l'esplorazione della doppia lingua, con tutto ciò che la cosa comporterà riguardo al nostro destino, la nostra genealogia e la nostra condizione irrimediabilmente sdoppiata. Certo, questa formulazione può sembrare inutilmente macchinosa ed asfissiante, una manciata di parole senza senso. Ma quest'apparenza è dovuta proprio all'assenza di una doppia lingua. Un popolo che non possa parlare il suo linguaggio – e questo comprende pure i bilingui, che si trovano senza una nutrita comunità di utenti e lettori – può solo immaginare ciò che questo linguaggio potrà esprimere. Che cosa sarà in grado di dirci quando riuscirà a muoversi liberamente avanti e indietro tra le sue due enciclopedie, i suoi due archivi, i suoi due lessici, i suoi due vocabolari di eroismo e le sue due grammatiche d'amore?

Senz'altro il lettore dei vari linguaggi utopistici inventati da modernisti come Gerard Manley Hopkins o Gertrude Stein riconoscerà senza difficoltà i vantaggi che si possono ottenere in termini di coerenza semantica ed autorevolezza all'atto

⁹ Mary Daly, nella sua opera *Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy* (Boston: Beacon Press, 1984) spiega il suo programma linguistico: "Quando riflettono le luci artificiali delle prigioni patriarcali, le parole ci aiutano a riconoscere le mani di vernice superficiale, la vacuità appariscente della mistificazione patriarcale degli avi". "Romperci i legami/sbarre della fallocrezia significa scavarsi una via fino al radioso potere delle parole, in modo da poter irraggiare i nostri Sé" (p. 5). Questo programma implica sia nuove parole che nuovi significati per quelle vecchie. La realizzazione di questo piano comincia a rivelarsi nell'opera di Mary Daly e Jane Caputi, intitolata *Webster's First New Intergalactic Wickedary of English Language, Conjured by Mary Daly in Caboots with Jane Caputi* (Boston: Beacon Press, 1987) nel quale non solo si trova una lista di definizioni lunga e ricca, ma è addirittura intessuta una nuova prosa: "Le donne che pronunciano incantesimi e fanno girare e lanciano il mondo sono come Draghi che sputano Fuoco, ai quali ci uniamo nell'opera volta a Stemperare il mondo dell'Uomo" (p. 19).

di inventare un linguaggio *da* una situazione storica *per* una situazione storica. Sorge l'obiezione che un'invenzione del genere imporrebbe enormi difficoltà a lettori e scrittori. Difficoltà probabilmente sì, all'inizio. Ma forse non enormi. Le uniche difficoltà sarebbero quelle connesse all'invenzione in sé. Se la padronanza della doppia lingua fosse diffusa, leggerla, impiegarla e continuare ad inventarla sarebbero problemi relativamente semplici.

In ogni caso, sono pronto a sospendere il progetto di una prosa bilingue, posto che vi sia un numero sufficiente di suoi lettori ed utilizzatori. Mi sembra si possa dire che nessuna parte del messaggio codificato nel passaggio si renderà palese fino a che la nostra storia non comincerà ad esprimersi con la doppia dimensione linguistica che le è propria (con la doppia dimensione dei suoi linguaggi). E neppure il vantaggio così acquisito sarebbe solo di natura ontologica. C'è da considerare anche l'enorme accrescimento della sicurezza di sé che informa un popolo capace di leggere entrambi gli aspetti della sua storia. Immaginate un popolo ebraico che a stento riuscisse a leggere l'aramaico o l'ebraico. Risulta difficile da immaginare, proprio perché il popolo ebraico è stato estremamente attento al ruolo dei suoi linguaggi come base della propria autorevolezza in quanto popolo, anche nelle più avverse condizioni storiche. Solo la sicurezza di sé e l'autorevolezza in quanto popolo gli consente di affrontare le contraddizioni della sua situazione.

La dialettica

Senza contrari non c'è progresso. Ma l'Italoamerica ha coltivato quell'allegria monotona che gli osservatori esperti riconoscono sempre come il più chiaro segno di incertezza e stasi che ci sia. Tali paure, devo aggiungere, non hanno mai dominato lo spazio di discussione. Nelle prime quattro, fors'anche cinque decenni del secolo scorso, quando l'Italoamerica era ancora in massima parte bilingue, essa possedeva ancora una vivace tradizione di dialettica e di critica interna. Non aveva dimenticato le iniquità sociali che avevano spinto la sua gente

ad uscire dall'Italia. Poteva ancora ascoltare i dibattiti di classe e i diversi punti di vista culturali che si avvicendavano, figli delle importanti battaglie che lì venivano condotte. Si può riflettere sul fatto che due delle più efficaci voci d'opposizione dell'epoca appartenevano a due italoamericani – l'editore anarchico Carlo Tresca e l'unico esponente del Partito Laburista Americano al Congresso, il rappresentante dell'Harlem italiana Vito Marcantonio. Che ciascuno di essi sia stato recentemente oggetto di una biografia da parte di due studiosi non italoamericani non è solo un complimento per la loro importanza storica negli Stati Uniti, ma suggerisce anche che Sal LaGumina, il quale nei primi anni Settanta del Novecento aveva pubblicato alcuni studi approfonditi su Marcantonio, non ha avuto tutto l'onore che avrebbe meritato dalle giovani generazioni di studiosi italoamericani¹⁰. Non si finisce mai di studiare la chiarezza insita nelle idee contrapposte di Marcantonio, Di Donato, Giovannitti o Tresca. Ma è giusto dire che la tradizione dialettica italoamericana che ha prodotto questa chiarezza è stata zittita negli ultimi anni.

Che cosa sarebbe in grado di fare una dialettica viva e vitale? Innanzitutto, partirebbe dall'assunto di una doppia lingua e di una doppia narrativa del passaggio. In questo modo sarebbe sempre cosciente delle sue innate contraddizioni. Secondo, si avvarrebbe della forza delle sue ricchezze. In tal modo non avrebbe da temere la potenza dei suoi stessi strumenti critici. Comincerebbe poi a smantellare il monotono discorso di debolezza che ci ha portato a riporre tanta fiducia nelle forme di auto-chiusura ed autoconservazione etnica. Ci chiederebbe poi se davvero crediamo nella famiglia come la intendono gli italiani, in quella creazione dei banchieri e dei mercanti medievali. Metterebbe in discussione le più sacre verità del cibo e del

¹⁰ Dorothy Gallagher: *All the Right Enemies: The Life and Murder of Carlo Tresca*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1988; Gerald Meyer: *Vito Marcantonio: Radical Politician, 1902_1954*, Albany: State University of New York Press, 1983; Salvatore J. LaGumina, "The New Deal, the Immigrants and Vito Marcantonio" in *International Migration Review*, n. 4, Spring 1970, pp. 57,75; e "Vito Marcantonio: A Study in the Functional and Ideological Dynamics of a Labor Politician" in *Labor History* 13, Summer 1972, pp. 374-399.

folklore, chiedendoci quali siano le implicazioni di un passato che noi stessi rendiamo immobile, se sia una forma di sacralizzazione o semplicemente una forma di commercio. Ci chiederebbe se queste o altre pratiche dialogiche abbiano l'effetto di rafforzare il nostro contributo al progresso sociale o, al contrario, di indebolirlo. In breve, ci fornirebbe un discorso pubblico liberato dai legacci dell'*omertà* e svincolato dai ferrei protocolli della *bella figura* – un protocollo di dialogo, insomma, aperto all'ammissione delle sue debolezze e dei suoi fallimenti, dunque libero di mostrare la sua forza e le sue vittorie¹¹.

Una dialettica del genere è forse troppo difficile da raggiungere? Nella presente situazione relativa al linguaggio, l'Italoamerica ha un controllo molto incerto del potere discorsivo. I suoi messaggi più forti sono stati per molto tempo connessi allo spettacolino: vengono in mente le indelebili tracce della ninnananna che si sente nell'oscurità di apertura del *Padrino*, si vedono i piedi ballerini di John Travolta, i paludamenti profani di Madonna, i denti stretti, il sangue e il sudore di Stallone con un fucile automatico in spalla. Come ci servono queste immagini, bene o male? Al momento ci mancano i mezzi per decidere la risposta a questa domanda. Senza questi mezzi non possiamo confrontarci con le nostre realtà presenti. Se l'Italoamerica vuole riprendere in mano il potere di un discorso efficace, deve dedicarsi allo scopo di conquistarsi un linguaggio tutto per sé. È chiedere troppo ai nostri giovani, uomini e donne, se gli domandiamo di impiegare la loro formidabile energia culturale in un progetto di linguaggio? Può darsi che

¹¹ Forse la parola *dialettica* risulta fuorviante in questo contesto. Non ho in mente un discorso fra opposti tradizionalmente marxista, con tutto ciò che questo implicherebbe per una teoria del senso e dello scopo della storia. L'azione che mi propongo è più modesta – cosa non lo è? – rispetto a quelle della dialettica marxista, avendo piuttosto come fine un linguaggio e un metodo critico che sorgano a seguito di, e rispondano a, specifiche condizioni storiche, alleandosi con lotte parallele alle loro, condotte da altri gruppi, non richiedendo né accettando l'allegoria utopistica di un *telos* generalizzato ed uguale per ogni individuo. Una notevole visione di un nuovo approccio alle tattiche dialogiche fra opposti è quella di Gilles Deleuze e Felix Guattari, esposta nell'opera "Rhizome" del loro lavoro *On The Line* (trad. di John Johnston), New York: Semiotext(e), 1983, pp. 1-65.

altri, come me, abbiano concluso, vedendo le immagini che arrivavano dalla Ventesima Avenue di Bensonhurst, che abbiamo chiesto troppo poco a questi giovani? La dialettica brutta di uno spettacolo indegno non risponderà mai ai bisogni espressivi di un destino complesso. L'unico progetto ora è quello del nostro linguaggio.

Oltre la “Pizza” e la “Nonna”. Nuove direttive per gli studi culturali italiani/americani*

di Anthony Julian Tamburri

Ora che il mio titolo ha attirato l’attenzione del lettore, devo confessare che lo scopo di questo mio saggio *non* è di discutere i termini “pizza” e “nonna”; piuttosto vorrei andare al di là di alcuni dei segni distintivi e, voglio sottolinearlo, confortanti, degli studi del patrimonio culturale italiano/americano, e richiamare l’attenzione su qualcosa che non sempre si vuol riconoscere, e cioè sul discorso critico attorno ai prodotti culturali italiano/americani che non *perora la causa*, di chiunque questa possa essere. Se non altro, allora, questi due confortanti sostan-

* Questa mia rassegna è stata tratta da più fonti, da me scelte, interiorizzate, rielaborate e sulle quali io continuo tuttora a discutere e che, perciò, rappresentano un nuovo sforzo cognitivo, da parte mia, riguardo ciò di cui ci siamo appropriati, dovrei dire ciò che abbiamo costruito, fino adesso, come discorso critico italiano/americano. Ho deciso di concentrarmi su pochi libri, usciti negli ultimi anni, piuttosto che creare un catalogo più lungo di quanto sia uscito in passato. A tale scopo, ho allegato a questa “visione d’insieme” una lista di libri (antologie e scritti critici) riguardanti la letteratura e il cinema italiano/americano. Dal momento che il tono del mio discorso è di natura critica, per una trattazione più celebrativa dello stato dell’arte riguardo la critica letteraria italiano/americana, si vedano Hendin e Belluscio. (Una prima versione di questo saggio fu pubblicata come “Beyond ‘Pizza’ and ‘Nonna’! Or, What’s Bad about Italian/American Criticism? Further Directions for Italian/American Cultural Studies, *Melus*, vol. 28, no. 3, Fall 2000).

tivi appaiono nel mio titolo quali segni/interpretanti, come li avrebbe definiti Charles Sanders Peirce¹, che sono portatori di significati grandi ed importanti, sia all'interno che al di là della comunità italiano/americana nel suo insieme. È un dato di fatto che *cibo* e *famiglia* siano grandi temi, onnipresenti nelle produzioni culturali italiano/americane, e io direi che è giusto così.

Tanto è vero che Helen Bartolini ci dice che il suo “primo ricordo (dell'Italia) è gastronomico”, una “sorta di esaltazione trascendentale”, paragonabile a “quel momento solenne della Prima Comunione”². Che si tratti della cena a base di spaghetti e caffè del *Little Caesar*, o di quei pranzi elaborati che sono divenuti famosi (o famigerati) grazie a film come *The Godfather* di Coppola o *ITALIANAMERICAN* e *Goodfellas* di Scorsese, alcune di queste ricette e di questi menù sono divenuti oggetto del desiderio³. La famiglia, dal canto suo, risulta ugualmente pervasiva e non può essere ignorata in quanto è uno dei maggiori temi della creatività tipica dell'America italiana. A tal proposito basta ricordare di nuovo *Il Padrino* e *Italoamericani*, come pure *Il Matrimonio di Betty*. Perciò, anche se io non tratterò di questi due segni italiano/americani *par excellence*, devo sottolineare che, a prescindere dalla mia intenzione di sorvolare su di essi nell'ambito di questo specifico scritto, non intendo assolutamente suggerire di tralasciarli in qualsivoglia ambito del nostro lavoro di critici o di scrittori creativi. *Anzi!*

Come lettori di testi, credo che noi ci misuriamo con più cose rispetto a quanto accadeva fino ad una ventina di anni fa. E dunque, pur senza voler imitare Clemenza, dicendo “*le tematiche lasciale, pigghia la teoria*”, io credo senz'altro che la nostra comunità sia arrivata tardi ad affrontare problematiche teoriche come parte integrante del nostro arsenale analitico; e ciò risulta particolarmente vero qualora intendessimo strutturare e articolare un discorso capace di viaggiare al di là dei

¹ Per maggiori informazioni su Peirce e l'etnicità, si veda il mio “In (Re)cognition”, disponibile anche in italiano, “Lo scrittore italiano/americano: nuove definizioni e categorie”.

² Helen Barolini, *Festa*, p. 1.

³ *ITALIANAMERICAN* di Scorsese finisce con la ricetta della mamma sullo schermo insieme ai titoli di coda.

confini dell'America italiana. I costi sono semplicemente troppo alti.

Nella sua prefazione a *Studies on Italian-American Literature* di Franco Mulas, Fred Gardaphe ci dice che “la critica della letteratura italiano/americana non è tanto un campo nuovo, quanto sconosciuto” (vii)⁴. Questa frase è stata pubblicata nel 1992 e, in una certa misura, è valida ancora oggi. Negli ultimi anni, abbiamo assistito alla pubblicazione di svariati saggi e libri sulla letteratura italiano/americana, i quali continuano a mostrare *lacunae* di vario genere. Ci sono quelli che decidono di ignorare, o non riconoscono, cosa li abbia preceduti; quelli che rappresentano in maniera errata ciò che leggono; quelli che riscrivono ciò che altri hanno già scritto; e quelli che sfuggono – cosa che oggi, nel ventunesimo secolo, è una *conditio sine qua non* – le questioni teoriche della critica letteraria⁵. Invero, molti potrebbero affermare che gran parte di tutto ciò non è per nulla nuovo nella storia della critica letteraria *tout court*. Ma quando la voce della critica letteraria è ancora giovane ed ha un gran bisogno di stabilire un dialogo e un discorso con l'esterno, come nel caso nella critica letteraria italiano/americana, a maggior ragione è dovere del critico essere conscio di ciò che lo circonda.

Quando ho aperto per la prima volta il libro di Pellegrino D'Acerno intitolato *The Italian American Heritage: A Compa-*

⁴ In questa sede mi asterrò dal discutere il libro di Mulas. L'ho già fatto altrove, parlando di alcune delle “voci mancanti” (ad esempio Viscusi e Gardaphe) e della “vecchia lente monolitica” attraverso la quale esamina la letteratura italiana/americana nel suo libro. Si veda il mio “Italian/American Literary Discourse”.

⁵ All'atto di discutere le nozioni di diaforia, differenza e diversità, Kadir (p. 15) sottolinea l'impatto della teoria sugli scorsi trenta e rotti anni, facendo un'osservazione che è assolutamente affine al mio presente discorso: “la piega teorica che ha preso la dimensione dialogica della ricerca e dell'insegnamento nell'ultimo terzo del XX secolo ci ha sensibilizzato riguardo alla natura artificiale dei miti nazionali e alla natura ripetutamente e proficuamente produttiva delle identità culturali individuali e collettive. Il movimento generato da questa osservazione ha spostato gli studi dall'ontologico al funzionale e all'epistemologico – ossia da cosa siano le cose e le culture a come si comportino e secondo quali fini, come luoghi di conoscenza e regimi di verità.

nion to Literature and Arts, le parole della prefazione, ad opera del curatore della collana, mi hanno sorpreso. Nella sua “Prefazione”, che ha per sottotitolo “Mettiamolo in risalto”, George J. Leonard, il direttore editoriale, ci dice:

Fino a che gli articoli facenti parte di questo volume non sono stati messi insieme, nessuno, neppure gli autori, si era reso conto di questo fenomeno [“una forte componente *etnica* nella loro espressione artistica”, come dirà in chiusura del paragrafo precedente]. Un curioso silenzio ha mascherato la cosa... si sarebbe potuto avere successo basandosi sulla propria italianità, ma lo si è fatto in sordina, “senza metterlo in risalto”. Perciò, questo libro *lo mette in risalto*, portando alla luce questi grandi debiti, senza i quali non si può comprendere pienamente questi artisti né la loro espressione artistica, trovandosi invece davanti alla loro negazione, alla ‘cultura negata’ (xv-xvi).

Quando lessi queste parole mi trovai, devo ammetterlo, un po’ spaesato: e allora, la Barolini e Gardaphe? Queste due persone hanno da sempre lavorato, sia in modo creativo che critico, in un *milieu* italiano/americano. Ugualmente significativa, e forse ancora più grave, è la *deminutio* del contributo di Rose Basile Green, *The Italian-American Novel: A Document of the Interaction of Two Cultures*, di cui in questo volume parlano solo Barolini e Gardaphe. E a quel punto ho pensato, non senza ironia: e Bona e Viscusi? Voce composita della critica letteraria italiano/americana più giovane ed autorevole, costoro, presi insieme, coprono circa un trentennio di analisi letteraria. E poi ci sono anche quelli che non hanno partecipato al suddetto volume, i cui nomi è facile rammentare: John Ciardi, Felix Stefanile, Joseph Tusiani e Frances Winwar sono quattro della vecchia guardia che hanno da sempre lavorato in entrambi gli ambiti, quello creativo e quello della critica.

In realtà la lista di coloro che non sono neanche menzionati potrebbe essere ben più lunga! Innanzitutto perché, oltre alla storia della letteratura italiano/americana firmata da Rosa Basile, altri libri significativi hanno preceduto la pubblicazione di *The Italian American Heritage*. L’antologia di Helen Bartolini intitolata *The Dream Book: An Anthology of Writings by Italian American Women* fece da apripista, essendo la prima nel suo

genere. E quell'opera fu seguita da un altro best-seller *From the Margin: Writings in Italian American*, a cura di Tamburri, Giordano e Gardaphe, e *Studies in Italian-American Folklore*, a cura di Luisa Del Giudice, altre due raccolte che hanno aiutato a stabilire e rafforzare la cultura italiano/americana nell'ambito del più vasto paesaggio intellettuale nordamericano. Poco dopo, tre riviste pubblicarono dei numeri speciali sull'argomento: *Differentia*, numeri 6 e 7 (1994); *la bella figura: a choice* ed il *Canadian Journal of Italian Studies* (1996). A dire il vero, questi due libri, i due numeri speciali ed altre pubblicazioni, troppo numerose per citarle qui, devono qualcosa non solo alla Basile Green e al suo lavoro, ma anche al taccuino incompiuto, pubblicato postumo (nel 1949) che Olga Peragallo aveva sperato di trasformare in uno studio completo (per inciso, anche lei viene menzionata soltanto dalla Barolini e da Gardaphe). Perciò, per parafrasare le parole sopra citate, questi sono senza dubbio dei grandi debiti, senza i quali non si può comprendere pienamente questi artisti né la loro espressione artistica, per i quali la nozione della "cultura negata" diviene ora rilevante anche in un senso assai più vasto, dopo l'uscita di *The Italian-American Heritage*⁶.

The Italian-American Heritage non è la sola rappresentante di questo tipo di "infrazione storica", per usare le parole con cui un autore ha di recente descritto la carenza di attenzione critica alla scrittura italiano/americana (Scambray 19). Si possono ricordare altri libri pubblicati di recente, i quali non vanno necessariamente al di là della soglia del riepilogo tematico e/o critico di quanto detto prima – e oserei dire che il loro contributo è scontato, se non fuorviante. Prima ho detto che i costi sono troppo alti. In che senso? Vorrei avvalermi della recente pubblicazione di *Multilingual America* a firma di Werner Sollors come esempio per stabilire perché dobbiamo: 1) essere coscienti di quanto ci ha preceduto, sia all'interno che al di fuori dell'America italiana, e 2) superare i confini dell'America

⁶ Tutto considerato, vorrei aggiungere che *The Italian American Heritage* è una raccolta eccellente, nonostante alcuni punti infelici menzionati qui e nella mia dettagliata recensione dell'opera, pubblicata altrove.

italiana e ingaggiare un discorso con gli altri attraverso la nostra critica dei testi italiano/americani. Il libro di Sollors è diviso in otto sezioni che includono complessivamente ventotto saggi. Due di essi sono dedicati alla letteratura italiano/americana e si tratta di: “The Strange Case of Luigi Donato Ventura’s *Peppino*: Some Speculations on the Beginnings of Italian-American Fiction,” di Mario Maffi, e “The Formulation of an Italian-American Identity through Popular Theater”, di Anna Maria Martellone. Rispettivamente nove e cinque pagine rappresentano la scrittura italiano/americana *in lingua*, si potrebbe dire.

Curiosamente, aggiungerei, come molti sanno *Peppino* fu scritto originariamente in francese. Inoltre, altrettanto curiosamente, Maffi lo definisce “il racconto fondativo per la letteratura italiano/americana” (166)⁷. Il Maffi presenta una lettura critica di *Peppino* piuttosto gradevole, costellata di punti di vista assai interessanti, benché opinabili; e proprio per questa ragione il suo saggio lascia il lettore insoddisfatto. Ad esempio, mentre i tre “stadi principali [della] costruzione dell’America” indicati dal Maffi (168) appaiono assai interessanti all’inizio, risulta poi chiaro che egli ha ribadito volente nolente una parte dei quattro stadi della studiosa americana di Basile Green, se non, in qualche modo metaforicamente, i tre stadi dello “scrittore-col-trattino” individuati da Aaron. Ancor più significativamente, direi, i tre stadi di Maffi concordano con la triade semiotica di Peirce della primità, della secondità e della terzità. Ironicamente, nessuno dei summenzionati critici (Basile Green, Aaron, Peirce), compare nel suo saggio, benché essi risalgano rispettivamente al 1974, al 1964 e al 1961.

Laddove Maffi tenta un’analisi rigorosa dell’opera in questione, la Martellone offre una breve lettura critica del teatro italiano/americano, a quanto pare filtrata dal precedente lavoro di Emelise Aleandri sullo stesso argomento⁸. L’identità italiano/americana presentata in questa nota (tale la Martel-

⁷ Qui il Maffi cita l’“Introduzione” di Cagidemtrio al *Peppino* in Shell e Sollors. Recentemente è stata pubblicata presso Franco Angeli l’edizione critica a cura di Martino Marazzi, *Peppino il lustrascarpe, edizione trilingue*.

⁸ Si vedano Aleandri e Seller, e anche Aleandri.

lone stessa considera il suo contributo al volume) si basa sulle nozioni di *corona* e *vendetta*. A dirla tutta, sarebbe stato preferibile che l'autrice si fosse concentrata su qualche altro aspetto dell'identità italiano/americana, qualcosa di meno legato allo stereotipo tipico dell'Italia *meridionale*. Sottolineo *meridionale* in riferimento alla storica spaccatura tra l'Italia del Nord e quella del Sud e anche perché gli immigrati italiani e la loro discendenza meritano di meglio, soprattutto a questo riguardo. Il cattivo servizio reso in questo caso all'immigrato del sud Italia è semplicemente troppo profondo ed evidente per poterlo ignorare.

Con la loro sola presenza in questo libro, i due contributi, del Maffi e della Martellone, sollevano la seguente domanda: perché, quando c'è tanto che viene scritto negli Stati Uniti, da alcuni dei migliori critici della letteratura italiano/americana, che hanno scritto per decenni (Helen Barolini, Fred Gardaphè e Robert Viscusi, per citare tre il cui lavoro risale agli anni '80, se non a prima), uno dei migliori curatori di antologie, che lavora nel *milieu* etnico degli Stati Uniti, va altrove a cercare autori di pezzi sulla letteratura italiano/americana, anche se si tratta di letteratura in italiano? Proprio perché Barolini, Gardaphè e Viscusi sono tutti bilingui, la domanda sembra riecheggiare più forte. Inoltre, se si volesse insistere su di una prospettiva resa dall'esterno, come nel caso del Sollors, ci si aspetterebbe di trovare un saggio di qualcuno come Franca Bernabei, William Boelhower, Emilio Franzina, se non Claudio Gorlier, o Cosmo Siani, critici esperti del ramo, i quali hanno già svolto un cospicuo e significativo lavoro in questo campo⁹.

La meraviglia naturalmente continua, specialmente quando si considerano la brevità e le evidenti lacune nei contributi di Maffi e della Martellone. Segnatamente, cosa ci dice una tale

⁹ L'opera italiana che vorrei sottolineare in questa sede è *Dall'Arcadia in America: attività letteraria ed emigrazione transoceanica in Italia (1850-1940)*, che rimane a tutt'oggi unica nel suo genere. In essa l'autore offre al lettore una storia dettagliata dell'attività letteraria che ebbe luogo nel periodo in questione. Il lavoro degli altri studiosi che ho menzionato è in forma di saggio o di monografie sui singoli scrittori, siano essi di lingua italiana o bilingui. Altri saggi interessanti possono essere reperiti nell'antologia curata da Marchand.

apparente mancanza di informazioni e/o conoscenze da parte da questi due critici italiani, se non altro riguardo l'accoglienza (o la non accoglienza) della letteratura italiano/americana in Italia? In che modo, ad esempio, viene portata avanti l'idea di studi italiano/americani nelle università italiane¹⁰? Si tratta di due domande basilari, direi, che bisogna porsi, e molto seriamente, quando si compilano antologie storiche e/o analitiche, o quando si conducono studi come *Multilingual America*. Le risposte sono indubbiamente complesse, e qualcuno potrebbe preferire un'analisi più profonda di quella che si può offrire in questo contesto.

In breve, comunque, di certo godiamo di un qualche successo commerciale; e peccerei di reticenza se non dicessi che alcuni scrittori italiano/americani sono molto letti in Italia. Diversi anni fa, infatti, fu per me una bella sorpresa vedere accanto ai cosiddetti *soliti sospetti* come David Baldacci e Don DeLillo ed altri bestseller, cataste di copie delle principali opere di John Fante in tutte le più importanti librerie di Roma e Firenze, per citare due casi. Ed è stato anche molto confortante vedere scrittori del calibro di Sandro Veronesi ed altri suoi contemporanei tradurre e scrivere prefazioni per questi autori. Più di recente, le più importanti opere di Pascal D'Angelo, Joe Pagano ed Helen Barolini sono uscite in italiano, grazie a persone come Antonio Corbusiero nel primo caso e Francesco Durante per Pagano e la Barolini.

Per quanto riguarda l'inserimento degli studi italiano/americani nei dipartimenti di studi nordamericani in Italia, la situazione risulta ancora allo stadio embrionale. Sebbene alcuni scrittori italiano/americani vengano studiati in diversi corsi afferenti agli studi nordamericani, pochissime università prevedono corsi specificamente dedicati agli studi italiano/americani: que-

¹⁰ Riguardo al cinema, direi che la situazione è assai più fertile. Gli italiani conoscono benissimo persone come Francis Ford Coppola, Michael Cimino, Quentin Tarantino, Nancy Savoca e Martin Scorsese, per esempio, e numerosi sono gli studi monografici su questi cineasti. Invece gli studi onnicomprensivi, lunghi magari quanto un libro, sul cinema italiano/americano, sono davvero rari. Al momento, due libri sono usciti in Italia: *Hollywood Italian* ad opera di Casella e *Scene italoamericane*, a cura di Camaiti Hostert e Tamburri.

sti corsi, com'è ovvio, si trovano in massima parte dove insegnano i pochi specialisti in studi americani. E ancora embrionale è la possibilità che qualcuno possa ottenere una specializzazione in studi italiano/americani, benché nello scorso decennio ci siano stati più laureati in questo campo e dunque le tesi aventi per oggetto degli italiano/americani sono aumentate di numero¹¹.

C'è poi il caso di Gay Talese, di cui s'è discusso nel primo saggio di questo volume, e della ghettizzazione etnico-intellettuale che ne consegue. Mario Maffi, Anna Maria Martellone, e Gay Talese non sono soli nella loro "infrazione storica", secondo la definizione di Kenneth Scambray. Per ironia della sorte, come vedremo, proprio questo critico dell' "infrazione", incorre in un errore analogo. Nella sua già citata opera *The North American Italian Renaissance: Italian Writings in America and Canada*, Scambray ci offre un grande titolo per il suo libretto. Un titolo del genere promette molto, e molto di quanto ci si potrebbe attendere da un titolo del genere di certo non riuscirebbe a stare in un libricino di centotrenta pagine; l'autore stesso, infatti, ci informa di questa discrepanza. Ci sono altri due aspetti del titolo che vorrei richiamare subito. Per prima cosa, l'articolo determinativo "the" sembrerebbe chiudere ogni possibile spazio di manovra – perché quest'opera non è né esaustiva né rappresentativa dei due campi letterari in questione. Secondo, data la sensibilità linguistica che caratterizza la Guernica e il suo editore/direttore, mi chiedo perché utilizzare l'etichetta geo-culturale "America" invece di "Stati Uniti": dopo tutto, il Canada è una delle molte parti dell'America. Per la verità, coerentemente col discorso della "sensibilità linguistica", resto perplesso anche dall'uso che Scambray fa dell'aggettivo "italico" in luogo dei più comuni binomi come "italiano/americano" ed "italiano/canadese"¹². Specialmente in un con-

¹¹ A tal proposito vorrei menzionare, per esempio, Romeo che ha contribuito con un saggio sulla letteratura italiana/americana alla raccolta di recente pubblicazione *Storia dell'emigrazione italiana: arrivi* a cura di Piero Bevilacqua, Andreina de Clementi ed Emilio Franzina, e che ha scritto un saggio intitolato *Tradizione e innovazione nei memoir delle scrittrici italo americane*.

¹² Scambray usa due volte questo termine nella sua introduzione (pp. 15, 18) alternandolo con i binomi più comuni da me già menzionati. È chiaro co-

testo così vicino all'Italia, un termine come "italico" evoca una serie di pensieri ed immagini, in cima alle quali c'è la relazione semiotica tra il segno /Italico/ e il contesto storico generale del *ventennio* italiano del ventesimo secolo, con quel nome caratteristico del momento più oscuro per l'Italia del secolo scorso, il regime fascista. Il campo semantico che indicava l'"Italico" era stato scelto come sostituto dal regime per tutto quanto era da sempre etichettato come "Italiano"; uno dei molti segni tipici del tentativo di Mussolini di ricreare in pieno ventesimo secolo usanze tipiche dell'Impero Romano.

Nella sua abile introduzione, Scambray ci dice che "i seguenti saggi rappresentano uno spaccato della letteratura italiano/americana ed italiano/canadese degli ultimi trent'anni". Infatti, molte delle opere che egli tratta "fanno coerentemente parte della narrativa italica in Nord America" – e tuttavia io trovo che alcuni scrittori manchino, anche per un lavoro limitato, come Scambray modestamente lo definisce. Nella sua bibliografia della poesia sono menzionati nove autori e, benché io non voglia ironizzare su chi sia stato incluso a spese di altri, mi meraviglio di certe assenze. Per quanto riguarda la poesia statunitense, ed è una lista che non prova neppure ad essere esaustiva, mancano i seguenti autori: David Citino, Emanuel di Pasquale, W.S. Di Piero, Diane Di Prima, Jonathan Galassi, Sandra Gilbert, Dana Gioia, Daniela Gioseffi, Gerard Malanga, Michael Palma, Jay Parini, Stephen Sartarelli, Felix Stefanile, John Tagliabue, Lewis Turco, Joseph Tusiani, Paul Vangelisti. Per quanto attiene al Canada, la lista degli esclusi annovera: Lisa Carducci, Celestino De Iuliis, Pier Giorgio Di Cicco, Mary Di Michele, Antonino Mazza, Pasquale Verdicchio (Canada e Stati Uniti). Liste del genere possono essere compilate anche per gli scrittori di prosa: Tony Ardizzone, Rita Cirese, Giose Rimanelli, ed Anthony Valerio sono assenze pesanti per quanto riguarda la scrittura italiano/americana negli Stati Uniti, laddove persone come Genni Gunn, Mary Melfi, Frank Paci, e Nino Ricci sono fra gli Italiano/Canadesi mai menzionati. Mancano anche una

maunche che preferisce questo termine pericolosamente carico di storia, invece delle coppie "italoamericano" o "italoacanedese", meno periodizzanti.

manciata di antologie e di studi critici, ma a questo punto voglio risparmiare al lettore altre liste. Questo stato di cose sottolinea, come afferma lo stesso Scambray, che lo studio della letteratura italiano/americana ed italiano/canadese “non può essere considerato separatamente dalla storia e dalla cultura”, definizione che deve includere tutti gli studi e tutte le antologie significative, ove possibile, per quanto marginali possano sembrare. Al momento della stampa di questo libro, nell’autunno 2000, un certo numero di antologie rilevanti (almeno tre) e di studi critici (almeno cinque) erano apparsi sulla falsariga di *The Dream Book* della Barolini e di *Italian Signs, American Streets* di Gardaphe. Dal momento che questa è “una piccola... rappresentazione dell’infrazione storica”, magari una decisione editoriale avrebbe potuto proporre un titolo più calzante per il volume¹³. Qualcosa di simile a “Breaking the Silence”, il titolo di uno dei saggi più citati di Robert Viscusi, sarebbe stato più appropriato per questa collezione di recensioni già pubblicate. Allo stesso tempo esso avrebbe, senza dubbio, reso omaggio al primo pensatore contemporaneo nell’ambito degli studi italiano/americani che abbia *infranto* di proposito la critica di lunga data, fondata sulle tematiche, portando in tal modo gli studi italiano/americani nel mondo contemporaneo degli studi letterari.

Ci sono due altri libri cui vorrei brevemente accennare, prima di passare alla parte maggiormente prescrittiva di questo saggio: *Revisionary Identities: Strategies of Empowerment in the Writing of Italian/American Women* di Mary Ann Mannino e *‘I have found my voice’: The Italian-American Woman Wri-*

¹³ La caratteristica generale, o generica di questo titolo appare riflessa in una frase di Scambray: “*La storia* ci informa dello stato presente degli studi italiani e ci mostra quelle aree che necessitano di ulteriore ricerca e scrittura (p. 24). Se non altro *La storia* parla dell’esperienza italiana negli Usa, cosa che va definita come studi italiano/americani piuttosto che come studi italiani. Quest’ultimo campo di studi ha più a che fare con ciò che avviene e/o è correlato con l’area geopolitica nota come Italia. Una precisazione di poco conto? Può darsi, ma per chi si muove nell’ambito degli “studi italiani” e degli “studi italiano/americani”, differenziare chiaramente tra le due aree geoculturali di investigazione intellettuale è importante; direi che questa distinzione risulta cruciale, specialmente per un’analisi interpretativa e rigorosa delle produzioni culturali italiano/americane.

ter di Mary Francis Pipino. In una recensione dello studio del 1999 ad opera di Mary Jo Bona, *Claiming a Tradition: Italian American Women Writers*, ho scritto che si trattava di un libro necessario per due ragioni: innanzitutto ci ha fornito ciò che ci mancava rispetto alle scrittrici italiano/americane; secondo ha fornito un modello per futuri libri del genere. Quando scrivevo la mia recensione, alla fine del 2001, avevo in mente sia la Mannino che la Pipino¹⁴.

Gli anni 1997 e 1996 sono rispettivamente gli anni dell'ultima voce bibliografica in ciascuno dei due libri. La cosa diventa significativa, vorrei sottolinearlo, in quanto nel secondo libro in special modo, l'opera pionieristica di Fred Gardaphè, *Italian Signs, American Streets*, non si trova da nessuna parte, laddove la Bona nel suo libro cita lavori risalenti fino al 1998. Non si può infatti sminuire il fondamentale studio di Gardaphe, specialmente perché questo tratta a lungo tre scrittrici (Helen Barolini, Mary Caponegro, e Carole Maso) che la Pipino legge quattro anni dopo, e Gardaphè appare una sola volta nelle cinquanta e passa pagine che questa dedica alle menzionate tre scrittrici. In questo modo la Pipino mostra di ignorare non solo Gardaphe, ma anche Daniel Aaron nella sua discussione dei vari stadi di "assimilazione letteraria e letterale" nel suo capitolo dedicato a Dorothy Calvetti Bryant. Leggendo Gardaphe, la Pipino avrebbe potuto venire a conoscenza del saggio di Aaron, assai profondo e lungimirante, e i benefici sarebbero stati visibili a tutti¹⁵.

Il metodo di studio di Mary Ann Mannino mostra caratteristiche simili. Nella sua recensione di *Revisionary Identities*, Fred Gardaphe ci dice che questo libro: (1) è "pensato per aiutarci a

¹⁴ Né Mannino né Pipino citano il libro della Bona, benché essi citino volentieri la sua tesi, da cui è scaturito *Claiming a Tradition*. In effetti c'è solo un anno di differenza tra la data di pubblicazione della Bona e quella di Mannino e Pipino, perciò si può ben comprendere l'assenza di riferimenti alla pubblicazione della Bona, che è del 1999.

¹⁵ Questi sono solo alcuni dei punti di questo libro che trovo problematici. Vorrei anche far notare la pratica della Pipino di citare nomi per corroborare, diciamo così, le fondamenta teoretiche del suo discorso. L'importanza di *Gyn/ Ecology* della Daly, per esempio, che Pipino nomina quasi *en passant* (p. 111) era stata già trattata con maggiore risalto nel 1991 (si veda il mio "Umbertina").

capire il modo in cui le scrittrici americane identificano sé stesse”; e (2) “fa progredire la nostra coscienza delle complessità che entrano in gioco nel creare e nell’interiorizzare e rielaborare la narrativa e la poesia delle scrittrici americane di discendenza italiana”¹⁶. Mentre ciò che dice Gardaphe è vero in senso generale, è anche vero che le carenze di questo libro fanno progredire la nostra coscienza di come i lavori delle scrittrici italiano/americane vengano interiorizzati e rielaborati (Gardaphe 91). In alcuni casi la Mannino sembra quasi passar sopra le fonti del suo studio, visto che pare occuparsi soprattutto delle parole o delle frasi ad effetto che può trovarvi, piuttosto che assorbire e rielaborare ciò che i suoi predecessori – italiano/americani o meno – hanno da dire in queste fonti¹⁷.

¹⁶ Si veda Gardaphe, nel suo “In Need of Revision”, il quale continua dicendo: “Se è vero che lo scopo perseguito dalla Mannino è senza dubbio nobile, il suo applicare teorie diverse alle opere che affronta lascia molto a desiderare. *Revisionary Identities* soffre di mancanza di direzione ed assistenza editoriale in aree importanti quali lo stile ed il contenuto. Chiunque abbia familiarità con i precedenti libri e saggi di esperti come Mary Jo Bona, Edvige Giunta e Anthony Julian Tamburri, noterà subito queste carenze. Sfortunatamente, l’opera della Mannino non è all’altezza dei suoi predecessori, e si presenta così come un primo, malfermo, passo in questo campo”.

¹⁷ Anche questa è una critica piuttosto importante espressa da Gardaphe. Egli asserisce: “Benché sia ovvio che l’autrice ha consultato alcune delle fonti più autorevoli del settore, non è chiaro se ella abbia fatto qualcosa di più che leggere i suoi predecessori onde trarne citazioni da poter utilizzare a sostegno del suo punto di vista. Un esempio di questo problema si trova nella sua errata lettura della spiegazione di Tamburri sull’uso della barra piuttosto che del trattino nella costruzione dell’aggettivo “italiano/americano” e nel suo non aver letto lo studio di Tamburri intitolato “*A Semiotic of Ethnicity*”. È pur vero che Gardaphe è stato molto generoso nei miei confronti a citare due idee/lavori che ho pubblicato. Ma è stato ancor più generoso con la Mannino a non entrare nello specifico dei cospicui errori compiuti nel presentare le opere altrui. A rischio di sembrare egocentrico, dal momento che ho citato prima questo mio saggio (si veda la nota 19), la Mannino contestualizza in modo errato la mia lettura dell’*Umbertina* della Barolini, datata 1991, quando dice al lettore che il mio saggio “era centrato sull’assimilazione dei personaggi e quindi leggeva il testo come se fosse innanzitutto un racconto etnico” (p. 130). In verità, poco meno della metà del mio saggio aveva a che fare con l’aspetto etnico del racconto; il resto si occupava del dilemma di genere che la Barolini porta avanti tanto bene nel contesto italiano/americano.

Ovviamente, ciò a cui mi riferisco in tutti i casi che ho discusso poco prima è un senso di responsabilità, quando ci si trova faccia a faccia con l'atto della critica. Senza dubbio vi sono molte fonti che possano sfuggire alla nostra attenzione; indubbiamente a tutti noi è sfuggito qualcosa in corso d'opera. Però, quando queste fonti mancanti sono preponderanti nella nostra sfera semiotica, l'atto della critica può essere sospettato di incompiutezza e dunque di inaffidabilità riguardo alle origini cronologiche delle idee che vengono esposte.

Il perché esistano queste *lacunae* non è una cosa semplice da spiegare. Senza la minima intenzione di impugnare le motivazioni di alcuno, vorrei solo far notare che parte della disinformazione, dell'errata interpretazione e della mancata conoscenza di fonti precedenti può essere attribuita al fatto che il campo della critica italiano/americana è ancora una voce giovane, come ho spiegato all'inizio. In virtù di questo, vengono alla mente due ragioni che potrebbero contribuire a queste *lacunae*. Innanzitutto, alcuni degli addetti ai lavori potrebbero senz'altro venire sopraffatti dallo zelo e dunque essere travolti dalla fretta, il che potrebbe senza dubbio contribuire a trascurare alcune fonti, in special modo quei libri e quei saggi che non siano più in stampa o facciano parte di pubblicazioni a circolazione limitata, in quanto usciti per piccole case editrici o pubblicazioni a bassa tiratura. In secondo luogo, dato il numero di libri e pubblicazioni ancora limitato rispetto ad altri campi degli studi etnici, non è stata ancora costituita una rete di interscambio intellettuale tra gli americani italiani, per cui l'esistenza di alcune fonti importanti potrebbe non venire immediatamente in luce nella sfera semiotica di tutti. Ciononostante, dobbiamo altresì ammettere che non ci mancano i modelli per un'analisi approfondita delle opere in questione: tra di essi vorrei menzionare Mary Jo Bona, Fred Gardaphe, Edvige Giunta¹⁸ e Robert Viscusi, per citarne alcuni¹⁹.

¹⁸ Si veda anche la più recente pubblicazione di Giunta, *Writing with An Accent*.

¹⁹ Prima di passare alla seconda sezione del mio elaborato, che è maggiormente prescrittivo, vorrei portare un recentissimo esempio di qualcuno che è un

Cosa possiamo fare in proposito? Io credo che un certo numero di persone abbiano già iniziato a lavorare in questa arena dell' "inter-etnicizzazione" della critica testuale (leggi anche visuale) italiano/americana, dedicandosi agli studi etnici comparati, incorporando strumenti teorici nelle loro analisi, ove possibile, e costruendo dei paradigmi critici che possano ulteriormente aiutarci nel decodificare i nostri testi scritti e visuali; tra gli altri Viscusi, Gardaphe e la Bona vengono in mente al riguardo²⁰. Perciò, come ho detto altrove²¹, proprio perché le

po' disinformato in materia e ciononostante fa delle generalizzazioni che potrebbero ingannare il lettore non bene informato. Mi riferisco all'articolo di Rotella, "Beyond the Shadow of the Mob". Nel leggerlo, si potrebbe davvero credere che "lo stato attuale della letteratura [italiano/americana]" ha a che fare o con il cibo e con racconti non di fantasia. Ciò accade perché, ci viene detto, la "scrittura seria" e gli "scrittori di successo" quali DeLillo, Baldacci, Lamb, Russo e Scottoline "hanno evitato di mettere tematiche e personaggi italiano/americani al centro della loro opera". Potrà essere vero per qualcuno di questi scrittori. Ma non va dimenticato che, assieme al viaggio più recente di DeLillo nell'America Italiana col suo romanzo *Underworld*, Lamb e Scottoline hanno costellato le loro opere di personaggi e trame tipicamente italiano/americani. C'è anche da preoccuparsi quando certe opinioni vengono presentate come ben più affidabili di ciò che in realtà non siano, come accade in questa recensione. Sicché leggiamo: "Quando si menziona un libro che tratta di italiani, i lettori 'tendono a pensare a un libro di cucina o a un libro sulla mafia', osserva Kris Kleindieist, proprietario della Left Bank Books di Saint Louis, Missouri". Altrettanto fastidioso è che il Rotella si basi sull'inventario di un distributore piuttosto che su qualcosa di più obiettivo, come i cataloghi di Books in Print o quello della Biblioteca del Congresso. Il database della Ingram dei titoli disponibili è appunto questo: contiene quei titoli che la Ingram ritiene che possano vendere, non quelli attualmente in stampa (com'è invece il caso di Books in Print) o quelli che siano già stati stampati (Library of Congress). Ciò che il Rotella ottiene, alla fin fine, affidandosi ad un distributore commerciale come Ingram, è di negare la storia di tutti quegli altri libri e, per estensione, dell'intera categoria letteraria italiano/americana che non sia riuscita ad arrivare ai magazzini dei grandi distributori.

²⁰ Le opere specifiche che ho in mente sono: *De Vulgari Eloquentia* di Viscusi, *Italian Signs*, *American Streets* di Gardaphe; e il citato lavoro della Bona. Per un paradigma semiotico della lettura della letteratura americana si veda il mio *A Semiotic of Ethnicity*, cap. 1.

²¹ Ho discusso per la prima volta queste problematiche in "Italian/American Studies" e più recentemente nel cap. 8 del mio *A Semiotic of Ethnicity*. Si veda anche il mio "Note sulla diasporica cultura degli Italiani d'America: ovvero suggerimenti per un discorso sugli studi letterari".

dinamiche sociali e culturali degli Stati Uniti rivelano un flusso costante di cambiamenti, che si origina proprio nella (co)esistenza dei vari e differenziati gruppi etnico/razziali che ne compongono la popolazione, gli intellettuali italiano/americani devono continuamente riconfigurare i loro ruoli, per leggero che possa essere tale mutamento, da quello di narratore di ciò che avvenne, ruolo che potrebbe tendere più verso la nostalgia che verso l'analisi, a quello di un esaminatore culturale, ed eventualmente, di mediatore culturale.

Ed è precisamente riguardo a questo nuovo ruolo, che si è già manifestato in un buon numero di intellettuali italiano/americani, che la nozione e gli strumenti di ciò che noi conosciamo come studi culturali e/o multiculturalismo possono aiutarci enormemente. In generale, possiamo considerare gli studi culturali come quel modello di analisi che sceglie come punto focale del suo argomentare, nelle parole di Stuart Hall, “i mutevoli stili di vita delle società e dei gruppi e le reti di significati che gli individui e i gruppi usano per fornirsi reciprocamente un senso e comunicare tra loro” (10). Ciò che qui appare di primaria importanza è l'insistenza di Hall sulla pluralità (società e gruppi) e sull'interconnessione (comunicare tra loro). La pluralità e l'interconnessione di Hall formano una coppia ovvia e necessaria, nata dal mutato atteggiamento riguardo alla nozione di *melting pot* (il rifiuto dell'assimilazione) e che alla fine è stata soppiantata da una qualunque delle tante metafore e accostamenti che definiscono chiaramente la differenza e l'individualità di tutti i gruppi che costituiscono la popolazione degli Stati Uniti²².

²² Vorrei citare di nuovo Kadir e la sua nozione di permanenza delle differenze e dei soggetti che compongono la popolazione degli Stati Uniti e delle loro caratteristiche. Egli aggiunge anche correttamente: “Poche cose aggravano una crisi epistemologica quanto il disturbo polifonico e l'eterogeneità. Negli Stati Uniti ciò ha significato la presenza di molte voci che si ergevano nello stesso tempo e di una molteplicità di identità che si battevano per il riconoscimento politico e socioeconomico. L'irrigidimento di questa enorme pluralità in pressioni singole e separate, una pluralità che avrebbe dovuto fondersi e forgiarsi in un solo contenitore detto 'melting pot', ha rivelato il bluff del nostro *E pluribus unum* e, nel far ciò, ha rivelato l'inassimilabilità della differenza” (13-14).

Ma gli studi culturali devono essere anche “critici”, nella misura in cui devono essere più di una “mera descrizione” delle tendenze culturali emergenti che miri a dar voce alle ‘esperienze’ di coloro ai quali è stato negato uno spazio per parlare”, come Mas’ud Zavarzadeh e Donald Morton descrivono gli studi culturali “dominanti” o “sperimentali”, che “offrono una ‘descrizione’ dell’ ‘altro’ esotico e quindi forniscono al lettore borghese il piacere di un contatto con la differenza” (8)²³. Invece, per loro, gli studi culturali critici costituiscono “non una descrizione ma una spiegazione, non una testimonianza ma un intervento: essi non ‘assistono’ semplicemente agli eventi culturali, ma prendono una ‘posizione’ nei loro riguardi” (8)²⁴. Come sia Hall e Zavarzadeh che Morton sottolineano, “cambiamento” è il termine sulla base del quale operare. In special modo per Zavarzadeh e Morton, gli studi culturali critici dovrebbero costituire “un’articolazione della realtà culturale che trasformi le condizioni che hanno fatto tacere quelle voci” (8). Se accettiamo la premessa che gli studi culturali rappresentano, fra le altre cose, come detto sopra, “l’indebolimento dei confini tradizionali fra le discipline e la crescita di forme di ricerca interdisciplinare che non si adattano facilmente ... ai confini della presente divisione della conoscenza” (Hall 11), allora possiamo aprirci a modalità diverse di analisi, che vadano al di là di questi “confini tradizionali” degli studi letterari, troppo spesso attenti ai problemi della forma e delle tematiche. La mera retorica ed il solo primo significato non dovrebbero essere sufficienti; altre prospettive critiche dovrebbero divenire parte del nostro arsenale critico. Ciò è particolarmente vero in quanto molti scrittori italiano/americani contemporanei si giovano di alcuni strumenti generativi che non erano molto popolari uno

²³ Per Zavarzadeh e Morton tra i proponenti del punto di vista dominante negli studi culturali figurano persone come John Fiske e Constance Penley.

²⁴ Vorrei far notare qui che Hall tende ad essere assai più reticente riguardo ad un cambiamento reale (radicale?), quasi a suggerire qualcosa del tipo *se succede bene, senno' bene lo stesso*. In effetti Hall sembra limitare la sua visione del cambiamento all’ambiente accademico: “È il tipo di irritante necessario alla conchiglia della vita accademica, che si spera ... produca perle di saggezza (p. 11).

o due decenni fa, quegli strumenti generativi che trovano la loro origine in una *collisione epistemologica* di culture nazionali diverse²⁵; nel fatto che alcuni pensatori critici siano diventati scrittori creativi; nell'influenza di altri media sulla parola scritta; nell'incorporazione di forme popolari di cultura all'interno di quelle considerate più serie; o nella *trasformazione seria* e/o glorificazione delle arti popolari, quali film, narrative romantiche e video musicali.

Uno degli arsenali che potremmo voler esplorare come fonte di munizioni critiche è quello dedicato all'analisi della letteratura postcoloniale. Una voce tra le più conosciute in ciò che è diventato uno sterminato campo di studi, è quella di Aijaz Ahmad²⁶. Nella sua risposta al saggio di Jameson sull'allegoria nazionale e la letteratura del terzo mondo, Ahmad entrò in polemica con quella che considerava un'asserzione limitante e riduttiva da parte di Jameson, secondo la quale la letteratura del terzo mondo gravita innanzitutto intorno alla nozione di un'allegoria nazionale. Questa nozione che la letteratura debba avere il suo fondamento principalmente in una o due idee perché possa essere considerata tale – o forse proprio perché è considerata tale e non qualcosa d'altro – può richiamare una similitudine con il caso di alcune letterature etniche negli Stati Uniti: segnatamente, l'idea che un'opera di letteratura etnica debba contenere delle specifiche strutture formali per essere considerata parte di una certa rubrica etnica. Altrimenti, il lavoro e il suo autore non vengono considerati parte di quello stesso gruppo di scrittori *con-il-trattino*. Questa maniera in un

²⁵ Ho in mente il caso dello scrittore che appartenga a due lingue e a due culture. Con specifico riferimento all'esperienza italiano/americana, si veda il mio saggio, "From *Simulazione di Reato* to *Round Trip*: The Poetry of Luigi Fontanella", che è una versione abbreviata del mio successivo saggio, "Italian/American Writer or Italian Poet Abroad?: Luigi Fontanella's Poetic Voyage". Nel caso analogo dei cubani americani, Pères Firmat offre un'esegesi cogente dello scrittore bilingue il quale, adottando entrambi le lingue (alle volte separatamente, alle volte insieme nello stesso testo), occupa ciò che egli considera "lo spazio intermedio" (p. 21).

²⁶ Si veda la risposta di Ahmad. La mia discussione su Ahmad e sulla ridefinizione dello scrittore da me trattate qui sono versioni abbreviate di quanto già apparso nel mio saggio "In (Re)cognition of the Italian/American Writer".

certo senso riduttiva di catalogare le forme d'arte limita senza dubbio i nostri modi di esaminarle.

Tornando ora al saggio di Ahmad, vediamo allora che ad essere più rilevanti sono non tanto le sue obiezioni a Jameson, quanto le idee che stanno alla base di quelle critiche. Perciò, prendendo le mosse da alcune delle idee di Ahmad più vicine agli studi postcoloniali, si può senz'altro affermare che, riguardo alla nozione di letteratura *etnica* o, per meglio dire, riguardo qualunque letteratura *altra*²⁷ – tale nozione, innanzitutto, non può “essere costruita come un oggetto di conoscenza teorica internamente coerente”; che una siffatta categorizzazione “non può essere risolta ... senza un totale riduzionismo positivista” (4). In secondo luogo, “tradizioni letterarie” *altre* [ad esempio del terzo mondo, etniche, ecc.] rimangono, al di là di alcuni testi sparsi, [spesso] ignote al teorico letterario [della cultura dominante] (5). Infine, ma cosa forse più rilevante, “i testi letterari vengono prodotti in contesti altamente differenziati e spesso sovradeterminati, di *gruppi culturali e ideologici in competizione fra loro, sicchè qualsiasi testo particolare, di qualsiasi complessità, deve sempre essere collocato all'interno del gruppo che gli ha dato forma ed energia, prima di essere totalizzato in una categoria universale*” (23; corsivo mio). Direi che queste tre nozioni costituiscono una cornice ideologica significativa riguardante la specificità dei gruppi, nel cui ambito gli intellettuali italiano/americani potrebbero, e senza dubbio dovrebbero, ponderare maggiormente la nozione di una letteratura italiano/americana come parte significativa della letteratura statunitense e ripensare il significato dello scrittore italiano/americano all'interno di una nuova categorizzazione generale del cosiddetto “scrittore-con-il-trattino” (si veda Gioia).

Una strategia del genere risponde ad una necessità di inclusione di tutti i gruppi. Perché fino a che tutti i gruppi – la

²⁷ Uso l'aggettivo *altro* nell'ambito di questo saggio come termine-ombrello per indicare quanto non sia ancora entrato a far parte del canone e delle categorie della cultura dominante (leggasi, ad esempio, MLA) o, se è stata accettato, lo è stato in modo incompleto e sporadico, segnatamente quando conviene alla cultura dominante.

cosiddetta classe dominante e i non dominanti – non verranno inclusi in un discorso culturale, corriamo il rischio di: 1) mantenere l'ovvia gerarchia estetica di una letteratura maggiore e numerose letterature minori; 2) restare arenati in un discorso tematicamente basato sulla nostalgia, nel quale solo leitmotif come *pizza* e *nonna* sono moneta estetica corrente; e 3) conservare intatta la tendenza alle divisioni che sembrano esistere oggi, proprio perché viene mantenuta in piedi una gerarchia estetica, sia all'interno che al di fuori della comunità italiano/americana, tra scrittori creativi e pensatori critici. Con il suo “focalizzarsi sulle politiche della produzione delle soggettività, piuttosto che sulle operazioni testuali [gli studi culturali] intendono il ‘politico’ come accesso ad una base materiale di [potere, conoscenza e risorse]” (Zavarzadeh e Morton 208). Gli studi culturali altresì “insistono sulla necessità di indirizzare [tali] centrali, urgenti e inquietanti domande di una società e di una cultura [nella] maniera intellettualmente più rigorosa ... possibile” (Hall 11). Essi dunque “costituiscono uno dei punti di tensione e cambiamento alle frontiere della vita intellettuale ed accademica, poiché spingono verso nuove questioni, nuovi modelli e nuove modalità di studio, mettendo alla prova i sottili confini fra il rigore intellettuale e la rilevanza sociale” (Hall 11). Perché solo se tutti questi problemi vengono affrontati e tutti i gruppi identificabili in seno agli Stati Uniti e le loro differenze vengono rappresentati in termini di uguaglianza attraverso la lente esplicativa degli studi culturali (cosa che deve avvenire sia all'interno che all'esterno della comunità italiano/americana) la nozione di multiculturalità riesce a funzionare come una utile espressione della differenza²⁸, portando infine ad un campo di confronto più equo per il discorso critico e lo scambio intellettuale.

Se c'è una cosa che abbiamo imparato, è che la teoria critica e/o letteraria, nelle mani del lettore ben informato di oggi (ossia qualcuno che sia consapevole della nozione generale di post-strutturalismo) ha il potenziale di scrollarsi di dosso le vecchie lenti monolitiche e riconsiderare la letteratura italiano/

²⁸ Per un'eccellente applicazione di questa idea nella pratica si veda Gunew.

americana attraverso una lente prismatica che ci consente di vedere gli angoli nascosti e i sentieri bui della nostra etnicità, come questa sia cambiata nei decenni e attraverso le generazioni da un discorso dualistico a un agglomerato sfaccettato di processi culturali, che trascendono i confini culturali italiani, americani (si legga, in questo termine, come senz'altro va fatto, la presenza sia degli Stati Uniti che del Canada) e americani italiani. Invero, le opere di Robert Viscusi, Fred Gardaphe, Mary Jo Bona, Daniel Aaron *et al.* consentono al lettore la libertà di leggere come semioticamente preferisce, pur restando sensibile al contesto, come ci insegna Umberto Eco.

Bibliografia

- Aaron, Daniel. "The Hyphenate Writer and American Letters." *Smith Alumni Quarterly* 55.2 (1964); versione rielaborata in *Rivista di studi angloamericani* 3.4-5 (1984-85).
- Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory.'" *Social Text* 17 (1987): 3-27.
- Aleandri, Emelise and Maxine Schwartz Seller, "Italian American Theater." *Ethnic Theater in the United States*. Ed. M. Schwartz Seller. Westport CT: Greenwood P, 1983. 237-76.
- Aleandri, Emelise. *A History of Italian American Theater: 1900-1905*. Ann Arbor, MI: UMI, 1984.
- Barolini, Helen. *The Dream Book: An Anthology of Writings by Italian American Women*. 1985. Syracuse: Syracuse UP, 2000.
- , *Festa: Recipes and Recollections of Italian Holidays*. New York: Harcourt Brace, 1988.
- Basile Green, Rose. *The Italian-American Novel: A Document of the Interaction between Two Cultures*. Madison NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1974.
- Belluscio, Steven. "Sixty Years of Breaking Silences: A Brief History of Italian American Literary Criticism." *Italian Americans: A Retrospective on the Twentieth Century. Selected Essays from the 32nd Annual Conference of the American Italian Historical Association*. Ed. Paola A. Sensi-Isolani

- and Anthony Julian Tamburri. Staten Island NY: AIHA, 2001: 241-67.
- Betsy's Wedding*. Dir. Alan Alda. Screenplay by Alan Alda. Disney, 1990.
- Bevilacqua, Piero, Andreina De Clementi, and Emilio Franzina, ed. *Storia dell'emigrazione italiana: arrivi*. Rome: Donzelli Editore, 2002.
- Bona, Mary Jo. *Claiming a Tradition: Italian American Women Writers*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1999.
- Cagidemetro, Alide. Introduction. *Peppino*. By Luigi Ventura. *The Multilingual Anthology of American Literature: A Reader of Original Texts with English Translations*. Eds. Werner Sollors and Marc Shell. New York: New York UP, 2000: 214-69.
- Camaiti Hostert, Anna, and Anthony Julian Tamburri, ed. *Scene italoamericane: rappresentazioni cinematografiche degli italiani d'America*. Roma: Luca Sossella Editore, 2002.
- Casella, Paola. *Hollywood Italian: gli italiani nell'America di celluloidi*. Milano: Baldini & Castoldi, 1998.
- D'Acerno, Pellegrino, ed. *The Italian American Heritage: A Companion to Literature and Arts*. New York: Garland, 1999.
- Daly, Mary. *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon P, 1978.
- Del Giudice, Luisa, ed. *Studies in Italian American Folklore*. Logan UT: Utah State UP, 1993.
- DeLillo, Don. *Underworld*. New York: Viking, 1997.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana UP, 1979.
- Franzina, Emilio. *Dall'Arcadia in America: attzvita letteraria ed emigrazione transoceanica in Italia (1850-1940)*. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1996.
- Gardaphe, Fred L. "In Need of Revision." *Fra Noi* (July 2001): 91.
- , *Italian Signs, American Streets. The Evolution of Italian American Narrative*. Durham: Duke UP, 1996.
- , Preface. *Studies on Italian-American Literature*. By Franco Mulas. Staten Island: CMS, 1995. vii-viii.

- Gattuso Hendin, Josephine. "The New World of Italian American Studies." *American Literary History* 13.1 (2001): 141-57.
- Gioia, Dana. "Response to Robert Viscusi." *Italian Americana* 12.2 (1994): 273-77.
- Giunta, Edvige. *Writing with An Accent: Contemporary Italian American Women Authors*. New York: Palgrave, 2002.
- The Godfather*. Dir. Francis Ford Coppola. Screenplay by Francis Ford Coppola and Mario Puzo. Paramount, 1972.
- Goodfellas*. Dir. Martin Scorsese. Screenplay by Nicholas Pileggi. Warner, 1990.
- Gunew, Sneja. "Denaturalizing Cultural Nationalisms: Multicultural Readings of 'Australia.'" *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. London: Routledge, 1990: 99-112.
- Hall, Stuart. "Race, Culture, and Communications: Looking Backward and Forward at Cultural Studies." *Rethinking Marxism* 5.1 (1992): 10-18.
- Italianamerican*. Dir. Martin Scorsese. Screenplay Lawrence D. Cohen and Mardik Martin. Janus, 1974.
- Jameson, Frederic. "Third World Literature in the Era of Multinational Capital." *Social Text* 15 (1 986): 65-88.
- Kadir, Djelal. "Introduction: America and Its Studies." *America: The Idea, the Literature*. Special issue of *PMLA* 1 18.1 (2003): 9-24.
- Leonard, George J. "Making a Point of It." *The Italian American Heritage. A Companion to Literature and Arts*. Ed. Pellegrino D'Acerno. New York: Garland, 1999. xv-xxii.
- Maffi, Mario. "The Strange Case of Luigi Donato Ventura's *Peppino*: Some Speculations on the Beginnings of Italian-American Fiction." *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, & the Languages of American Literature*. Ed. Werner Sollors. New York: NYUP, 1998: 166-75.
- Mannino, Mary Ann, *Revisionary Identities: Strategies of Empowerment in the Writing of Italian/American Women*. New York: Peter Lang, 2000.
- Marchand, Jean-Jacques, ed. *La letteratura dell'emigrazione: gli scrittori di lingua italiana nel mondo*. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991.

- Martellone, Anna Maria. "The Formulation of an Italian-American Identity through Popular Theater." *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, & the Languages of American Literature*. Ed. Werner Sollors. New York: NYUP, 1998: 205-09.
- Mulas, Francesco. *Studies on Italian-American Literature*. Staten Island NY: Center for Migration Studies, 1992.
- The Multilingual Anthology of American Literature: A Reader of Original Texts with English Translations*. Ed. Werner Sollors and Marc Shell. New York: New York UP, 2000: 214-69.
- Peirce, Charles Sanders. *Principles of Philosophy. Collected Papers*. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, Vols. I and 11. Cambridge: Harvard UP, 1960: 171, 292-93.
- Peragallo, Olga. *Italian-American Authors and Their Contribution to American Literature*. New York: S. F. Vanni, 1949.
- Perez, Firmat, Gustavo. "Spic Chic: Spanglish as Equipment for Living." *The Caribbean Review* 15.3 (1987): 20+.
- Pipino, Mary Francis, "I have found my voice": *The Italian-American Woman Writer*. New York: Peter Lang, 2000.
- Romano, Rose, ed., *la bella.figura: a choice*. San Francisco: mafemmina press, 1993.
- Romeo, Caterina. "Nella letteratura italo americana." Ed. Pietro Bevilacqua, Andreina De Clementi, and Emilio Franzina. *Storia dell'emigrazione italiana: arrivi*. Roma: Donzelli Editore, 2002: 632-60.
- , *Tradizione e innovazione nei memoir delle scrittrici italo americane*. Roma: Bulzoni, forthcoming.
- Rotella, Mark. "Beyond the Shadow of the Mob." *Publishers Weekly*. <http://publishersweekly.reviewsnews.com>. October 14, 2002.
- Scambray, Kenneth. *The North American Italian Renaissance: Italian Writing in American and Canada*. Toronto: Guernica, 2000.
- Sollors, Werner, ed. *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*. New York: NYUP, 1998.
- Talese, Gay. *Honor Thy Father*. New York: Doubleday, 1970.

- , *Unto The Sons*. New York: Knopf, 1993.
- , “Where Are The Italian-American Novelists?” *The New York Times Book Review* (March 14, 1993): 1+.
- Tamburri, Anthony Julian. “In (Re)cognition of the Italian American Writer: Definitions and Categories.” *Differenzia, review of italian thought* 6 & 7 (Spring/Autumn 1994): 9-32.
- , “Italian/American Cultural Studies-An Emergence[y]?” *Italian Americans and the Media*. Eds. Mary Jo Bona and Anthony Julian Tamburri. Staten Island: ALHA, 1996: 305-24.
- , “Italian/American Literary Discourse: Two Recent Contributions.” *Forum Italicum* 30.2 (1996): 423-32.
- , *Italian/American Short Fzylms & Music Videos: A Semiotic Reading*. West Lafayette IN: Purdue UP, 2002.
- , “Note sulla cultura della diaspora, o diaspora culturale degli Italiani d’America: ovvero suggerimenti per un discorso sugli studi letterari,” *Campi Immaginabili* 34-35.I-II (2006): 247-64.
- , “Lo scrittore italiano/americano: nuove definizioni e categorie.” *Riscontri* 29.1 (gen.-apr. 2007): 65-82.
- , “Italian/American Writer or Italian Poet Abroad?: Luigi Fontanella’s Poetic Voyage.” *Canadian Journal of Italian Studies* 18 (1996): 76-92.
- , Review, *The Italian American Heritage. The Italian American Review* 7.2 (2000): 163-69.
- , *A Semiotic of Ethnicity: In (Re)cognition of the Italian/American Writer*. Albany NY: SUNY Press, 1998.
- , From *Simulazione di reato* to *Round Trip*: The Poetry of Luigi Fontanella.” *Voices in Italian/Americana* 3.2 (1992): 125-34.
- , *To Hyphenate or Not To Hyphenate.? The Italian/American Writer. An Other American*. Montreal: Guernica, 1991.
- , “*Umbertina*: The Italian American Women’s Experience.” *From The Margin: Writings in Italian Americana*. Ed. Anthony Julian Tamburri, Paolo A. Giordano, and Fred L. Gardaphé. West Lafayette IN: Purdue UP, 1991: 357-73.
- Tamburri, Anthony Julian, Paolo A. Giordano, & Fred L. Gardaphk, ed. *From The Margin. Writings in Italian Americana*. Rev. ed. West Lafayette IN: Purdue UP, 2000.

- True Love*. Dir. Nancy Savoca. Screenplay by Nancy Savoca and Richard Guay. MGM. 1989.
- Valesio, Paolo. "The Writer Between Two Worlds: The Italian Writer in the United States." *Differentia* 3 & 4 (Spring/Autumn 1989): 259-76.
- Ventura, Luigi Donato. *Peppino il lustrascarpe, edizione trilingue*, a cura di Martino Marazzi. Milano: FrancoAngeli, 2007.
- Viscusi, Robert. "Breaking the Silence: Strategic Imperatives for Italian American Culture." *Voices in Italian Americana* 1.1 (1990): 1-13.
- , "De vulgari eloquentia: An Approach to the Language of Italian American Fiction." *Yale Italian Studies* 1.3 (1981): 21-38.
- , "Where Are the Italian American Novelists? A Special Forum." *Italian Americana* 12.1 (1993): 7-37.
- , "Where to Find Italian American Literature." *Italian Americana* 12.2 (1994): 267-72.
- Zavarzadeh, Mas'ud and Donald Morton. *Theory, (Post)Modernity, Opposition: An "Other" Introduction to Literary and Cultural Theory*. Washington DC: Maisonneuve P, 1991.

I Cesari sepolti ed altri segreti dell’America italiana*

di Robert Viscusi

“L’Italoamerica è un impero criminale sotterraneo dove regnano i gangster”. Gli italiani/americani si domandano perché la gente ci creda. “Sono un cardiologo”, “sono un giardiniere”, “sono un poeta”, obiettano.

Hanno tutte le ragioni di domandarselo e di obiettare. Dopotutto, si tratta di uno stereotipo falso e dannoso. Qual è il segreto della sua incredibile resistenza? Per quale motivo l’epica dei gangster rappresenta la storia italiana/americana per antonomasia?

Sì, i gangster ci sono, ma non regnano. Però è vero che l’Italoamerica viene plasmata da forze che risiedono nell’oscurità più profonda. Molte di queste forze non sono criminali, alcune di esse non sono neppure delle persone. Sono piuttosto delle credenze – cause perse e impossibili fedeltà.

Questi miti, e le condizioni in cui persistono, danno vita a propria volta al mito dell’Italoamerica come mondo sotterraneo. L’Italoamerica è come un iceberg. Gran parte della sua massa è invisibile. L’Italoamerica rassomiglia a Pizzaland, ma pensa con la testa di un impero perduto. Gli italiani/americani non sempre si accorgono di agire in base a presupposti taciti di stampo imperiale. Per *presupposti taciti* intendo le credenze che la gente condivide senza esplorare in dettaglio da dove nascano e cosa comportino. Molti dei presupposti che governano l’Italoamerica sono vecchi stralci di propaganda italiana profondamente radicati nella cultura italiana/americana, del tipo

* Questo scritto combina insieme la Prefazione e l’Introduzione dell’autore al suo *Buried Cesars, and Other Secrets of Italian American Writing*, SUNY Press, Albany, 2006.

“L’Italia non è solo un *paese*, è una *civiltà*, una *cultura* ammirata, imitata ed invidiata dal mondo intero”, “la lingua italiana è stata inventata dal poeta nazionale italiano, Dante Alighieri”, “la famiglia italiana è eterna”, “l’Italia è destinata a governare l’Africa”. Questo genere di propaganda fu instillata per decenni negli italiani che vivevano nelle colonie. La sua intensità crebbe sempre di più, fino all’11 dicembre 1941, giorno in cui si fermò di botto. Quel giorno Benito Mussolini dichiarò guerra agli Stati Uniti e tutte quelle belle storie sull’Italia che gli italiani/americani avevano letto sui giornali e ascoltato alla radio, divennero improvvisamente propaganda nemica. Non si tratta di una semplice figura retorica. Chi non era diventato cittadino statunitense – circa 600.000 persone – dovette registrarsi come nemico straniero. Centinaia di italiani/americani furono internati in campi militari in tutto il paese, altri cinquantaduemila si trovarono a vivere praticamente in condizioni di arresti domiciliari. Nei quartieri abitati da italiani, dei manifesti attaccati dappertutto ammonivano: “Non parlate la lingua del nemico! Parlate Americano!”¹

Gli italiani/americani smisero di parlare italiano nelle strade. Essi non insegnarono più ai figli la lingua con la quale loro stessi erano cresciuti. Molte pubblicazioni italiane/americane andarono in fallimento. Questo improvviso dover diventare americani lasciò gli italiani/americani con una vasta gamma di credenze condivise che essi continuarono a tramandare ai loro figli, credenze che non era facile integrare nel registro discorsivo americano. Queste credenze sono i Cesari sepolti del titolo. Essi sopravvivono in una semioscurità dove divengono raramente argomento di discussione. Fungono da fede imperiale inconscia e sono tanto potenti quanto nascosti. Quando vengono alla luce, solitamente lo fanno in forma distorta. Vi mostrerò parecchie di queste forme, le più famose delle quali – quelle più di moda, quelle più dannatamente attraenti,

¹ Si veda Lawrence DiStasi, “How World War II Iced Italian American Culture”, in Lawrence DiStasi (a cura di), *Una storia Segreta: the Secret History of Italian American Evacuation and Internment during World War II*, Berkeley, Calif.: Heyday Books, 2001, p. 307.

a giudizio degli americani, che a loro volta hanno ambizioni imperialiste – sono quelle che emergono nel mito del crimine organizzato. Quel mito è sia la gloria che la maledizione della letteratura italiana/americana. È una maledizione poiché mantiene gli italiani/americani in uno stato di colonizzazione sospesa. È una forma gloriosa poiché è formidabilmente inventiva e perché decostruendola, come vedremo quando arriveremo agli imperiali Soprano, essa può insegnarci un'enorme quantità di cose riguardo a cosa significhi raccontare una storia italiana/americana.

Avvistamenti

I fantasmi dei Cesari sono apparizioni familiari nella cultura degli USA. Sembra che talora gli americani si rechino a Roma nella macchina del tempo. Qui incontrano, come minimo, “una vaga sensazione di ricordi poderosi”. Nathaniel Hawthorne, uno dei primi ad analizzare questo fenomeno, descrive tale esperienza come qualcosa di incredibile, “una percezione di tale peso e densità di una vita passata, di cui questo luogo rappresentava il centro, che il momento presente viene spinto via dall'affollarsi delle sensazioni. E le nostre cose sembrano reali solo a metà, come fossero altrove”².

Gli italiani/americani possono assaporare questo brivido anche senza andare a Roma; naturalmente le dinamiche sono diverse. Il passato di Roma li tocca molto da vicino, vive nei loro stessi corpi. Gli italiani/americani lo sanno e lo riconoscono, spesso senza essere pronti a dire perché o come ciò gli accada. Essi soffrono dell'“oblio della storia che la storia stessa genera”³. Tuttavia, possono affidarsi ai “poderosi ricordi” che condividono, cosa che a volte fanno. Gli scrittori italiani/

² Nathaniel Hawthorne, *The Marble Faun, Or, The Romance of Monte Beni*, New York: Modern Library, 1860, p. 4. Disponibile integralmente sul web per i tipi di Penn State University Electronic Classics Series (<http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/hawthorn/MarbleFaun6x9.pdf>)

³ Pierre Bordieu, *The Logic of Practice*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1990, p. 56.

americani hanno lavorato molto per portare alla luce questo incontro. Diversi di essi hanno puntato a mostrare in che modo il passato dimenticato e interiorizzato possa sorprendere qualcuno:

“Michael si mosse a disagio sulla sedia. Guardava il fratello maggiore. Ricordava che Sonny qualche volta era stato cattivo senza pensarci, ma di fatto era essenzialmente una persona calorosa. Un tipo simpatico. Gli sembrava innaturale sentirlo parlare a quel modo, era agghiacciante vedere i nomi che aveva scritto, nomi di uomini da far uccidere, come se fosse stato un imperatore romano incoronato da poco”⁴.

Gli italiani/americani li hanno visti al pranzo della domenica: i setti di quei nasi imperiali, i ricci di quei tagli di capelli così familiari. E i simboli di Roma sono ancora oggi tra gli eroi protagonisti dello spettacolo. Ma non sempre sono eroi del pensiero. Anzi, è vero che per molti scrittori italiani/americani questi archetipi evocano pensieri inquietanti, pieni come sono di ineffabile perdita ed indicibile desiderio. Le immagini dei Cesari richiamano in sé quelle stesse contraddizioni che hanno fatto l'Italoamerica.

Contraddizioni

I ricordi di dominio dardeggiano da sotto le loro fronti, rimproverando l'Italia per il suo declino secolare. Molto tempo è passato da che i Cesari regnavano a Roma e gli immigrati italiani della fine del XIX e quelli del XX secolo lo sapevano. Spesso avevano sentito dire che dopo gli anni '60 del 1800, l'Italia di nuovo unita del Risorgimento avrebbe cambiato le carte in tavola. Ci sarebbe stato un nuovo impero. Non troppo presto, comunque, come poi si sarebbe visto.

Cantando le gloriose canzoni che l'Italia riservava a se stessa, a milioni la lasciavano cercando lavoro. Non sarebbero mai riusciti a dimenticare la disperazione e la fame che li avevano

⁴ Mario Puzo, *The Godfather*, New York: Putnam, 1969, p. 92.

costretti ad andarsene, e neppure il silenzio dell'oceano sconfinato. Vivendo negli USA, si trovavano a leggere i giornali italiani, ai quali piaceva strombazzare la nuova volontà di potenza dell'Italia, ma ancora di più potevano vedere (sebbene molti avessero deciso di non farlo) che una volontà di potenza molto più spiccata stava plasmando le loro vite negli Stati Uniti. L'Italia li aveva abbandonati quando ci vivevano. Per questo motivo se n'erano andati. Ora li avrebbe abbandonati di nuovo negli USA. Come degli innamorati senza speranza, molti continuarono a credere nella grandezza dell'Italia, non importava quanto questa li maltrattasse. L'amore dimentica i dolori arrecatigli. Appena gli italiani/americani si abituarono a vivere in inglese, il ricordo di molte dolorose contraddizioni finì sottoterra. La maggior parte degli italiani/americani di oggi ha dimenticato le sue origini di orfani di enormi catastrofi politiche. I loro scrittori, però, non possono evitare di saperlo. Nella scrittura italiana/americana, *Italia* è una parola che indica sia "la patria del desiderio" che "l'impero fallito". Leggere opere italiane/americane senza imbattersi nei sogni di gloria senza speranza che vi sono infissi è impossibile.

Anche questi sogni sono Cesari Sepolti. Essi modellano il guazzabuglio tormentato di orgoglio e umiliazione che dà a questa letteratura la sua trama emotiva ed il suo fascino.

Il metodo

La storia di come la letteratura italiana/americana si trovò ad usare l'inglese ha il suo momento di crisi nel 1941, ma non comincia né finisce lì. Non appena gli immigrati italiani furono in grado di scrivere in inglese, cominciarono a farlo. Ma il linguaggio è un fenomeno complesso, profondamente intrecciato con problemi di potere e identità. Di conseguenza, il massimo problema per i lettori e gli scrittori in italiano/americano è il linguaggio. Per alcuni, l'inglese è il linguaggio del nemico. Fino al 1980, un poeta siculo americano definiva l'inglese una

lingua maledetta⁵. Per la maggior parte di essi, comunque, è stato necessario sia accettare l'Inglese che trovare un modo per renderlo visibilmente Italiano.

Gli scrittori italiani/americani, quando vogliono presentarsi come tali, generalmente lo fanno trovando modi per usare parole italiane quando scrivono in inglese. Sembrerebbe una procedura abbastanza semplice, senonchè presenta diversi problemi. Da un lato, le parole italiane stabiliscono un'origine, un senso di appartenenza e d'orgoglio, ma d'altro canto il sistema di classi sia italiano che statunitense dice agli italiani/americani che il loro italiano è "solo un dialetto", un segno di marginalità e marginalizzazione. Tale contrapposizione può essere vista come un paradosso, una contraddizione soltanto apparente. Assai più frequente, in ogni caso, risulta il tentativo di risolvere questa contraddizione ricorrendo a figure talmente grandi da contenere in sé entrambi gli aspetti della questione. Frank Sinatra può aver agito come un malvivente, ma è stato anche Presidente del Consiglio d'Amministrazione. Personaggi del genere stanno fra i Cesari dell'ideologia italiana/americana, profondamente radicati nei modi di pensare e di agire. Somigliano a "soluzioni" nevrotiche – illusioni nascoste che si usano per prendere le distanze dalle contraddizioni della propria vita⁶. È difficile liberarsi di soluzioni del genere, anche quando sappiamo dove si trovano, perché da queste dipendono tantissime cose.

Contraddizioni e soluzioni si producono e riproducono vicendevolmente nell'ambito di una cultura. Diversi scrittori – John Fante e Don DeLillo, per esempio – hanno enfatizzato tali contraddizioni. Si può vedere come a volte la scrittura italiana/americana giochi su due tavoli opposti nello stesso momento. Altri scrittori – per esempio Gay Talese e Mario Puzo – hanno dissotterrato i Cesari Sepolti e li hanno esposti, permettendo al

⁵ Vincenzo Ancona, *Maldittu la lingua/ Damned Language: Poetry and Miniatures*, a cura di Anna L. Chairidakis e Joseph Sciorra (trad. Gaetano Cipolla), New York: Legas, 1990.

⁶ Questa è la teoria elaborata da Karen Horney nel suo *Our Inner Conflicts: A Constructive Theory of Neurosis*, New York: Norton, 1945.

lettore di vedere il rapporto intimo tra i conflitti profondi e le mitiche figure che sembrano sovrastarli.

Attraverso le strade tortuose dell'autocontraddizione politica, è necessario focalizzare l'attenzione sull'evoluzione del linguaggio letterario italiano/americano.

Il linguaggio ci presenta le più evidenti prove di contraddizione, specie quando ricordiamo che esso non è mai soltanto un mero veicolo di opinioni e credenze personali. Gli idiomi nazionali, che si fondono con la pagina scritta italiana/americana, sono legati a filo doppio con le letterature nazionali. E queste pongono allo studioso di letteratura dei seri problemi di discernimento.

Tutte le letterature sono (anche) delle ideologie, ma non tutte le letterature sono uguali. Una letteratura nazionale è un'ideologia che riflette i gusti e gli interessi di un popolo che esercita il dominio in una nazione. Altre letterature hanno concentrato dietro di sé una forza minore. La scrittura italiana/americana proviene dalla storia, dal pensiero e dalle credenze di un popolo che non ha esercitato dominio in alcuna nazione, un popolo emarginato, costretto ad abbandonare il linguaggio e la casa avita, un popolo che ha lottato a lungo per raggiungere il progresso economico e sociale negli Stati Uniti. Studiare la letteratura italiana/americana significa ingaggiare quella lotta, lottare con tutte le forze se lo studente è un italiano/americano. E il compito che attende un tale studente è immane.

La prima difficoltà risiede nel definire una letteratura italiana/americana che differisca criticamente sia da quella dell'Italia che da quella degli USA. *Italiano* e *americano* sono entrambi nomi di progetti nazionali, ciascuno dei quali ha il suo immaginario e la sua letteratura. E si tratta di progetti ben costruiti, ben fondati e dotati di una loro forza, i quali costituiscono una presenza preponderante nella scrittura italiana/americana. La letteratura italiana appartiene a quei guerrieri, quei sacerdoti e quei mercanti che hanno regnato sull'Italia per molti secoli. La letteratura americana riflette l'ideologia della cultura del West e l'espansione territoriale che hanno guidato la crescita di questo impero continentale nei secoli della sua carriera di potenza in espansione. Ciascuna di queste letterature incom-

be, assai più grande di quanto la letteratura italiana/americana possa mai sperare di diventare, e si avvale di un'enorme forza, sotto forma di libri di scuola, prerequisiti curricolari, saggi, editori, giornali, riviste, case editrici, cattedre patrocinate all'università, premi nazionali, sovvenzioni private e sostegno statale a diversi livelli.

Dal momento che la letteratura italiana/americana non appartiene ad un progetto nazionale, non ha una forza fondativa che sia sua propria. Mantiene invece delle relazioni – a volte a livello conscio, ma sempre in posizione subordinata – con il modo di agire e gli scopi delle ideologie nazionali pienamente articolate ed istituzionalizzate. Perciò, spesso, la letteratura italiana/americana pone in essere l'autoemarginazione.

- Molti scrittori italiani/americani esaltano sconsideratamente l'Italia. I loro testi ripetono la nozione italiana che la *vera* cultura italiana è l'ideologia metropolitana delle grandi città italiane e che, di conseguenza, gli immigrati sono poveri e ignoranti, più interessanti per la loro cucina ed il loro folklore che per il loro contributo artistico o filosofico. Questo colonialismo inconscio viene spesso intensificato dall'antica tendenza difensiva tipica dei partigiani della cultura metropolitana italiana; costoro vivono e fanno i conti con un grado di insicurezza che non ha nulla a che fare con le migrazioni, ma piuttosto ha le sue radici profonde nella lunga storia d'Italia quale paese in passato grande, che successivamente ha subito la dominazione straniera per molti secoli prima di divenire una nazione: una vecchia sete di vendetta che condusse direttamente alla disastrosa storia dell'imperialismo italiano durante la prima metà del ventesimo secolo.
- La letteratura americana tratta ancora l'Italia come una provincia conquistata. Gli americani vedono l'Italia come una colonia di piacere di dubbia virtù. E una buona parte della letteratura italiana/americana lavora contro i suoi stessi interessi, sfruttando questo stato di cose. In alcune opere italiane/americane si vede riflessa

l'idea, tutta americana, che gli italiani siano un popolo il cui contributo principale alla vita negli Stati Uniti sia stato quello di affascinare e divertire gli americani, costituendo allo stesso tempo una cospirazione criminale difficile da sradicare – in breve un popolo inadatto ad entrare e integrarsi nella vita civile del paradiso democratico degli Stati Uniti.

In nessuno dei due casi la letteratura italiana/americana ha delle intenzioni e degli scopi chiari e indipendenti. In entrambi i casi la sua posizione è coloniale, cioè la sua stessa forza viene alienata da se stessa per rafforzare certe asserzioni che appartengono all'uno o all'altro progetto letterario.

- L'Italoamerica ha con l'Italia una relazione da mercato chiuso di merci a valore aggiunto italiano; la sua storia procede dalla sua posizione nel mercato della manodopera a basso costo, di migranti che lasciarono l'Italia in cerca di migliori salari e poi, per generazioni, hanno mandato denaro per mantenere florida la bilancia dei pagamenti. Oggi, molti italiani/americani non solo continuano ad identificarsi con la nazione che li rifiutò, ma portano con sé molti dei temi fondamentali della cultura italiana.
- L'Italoamerica ha con l'Italia una relazione da colonia dentro una colonia, avendo ricevuto in perpetuo certi compiti storici nell'industria del cibo, della moda e dell'intrattenimento.
- Ne deriva che la credenza più diffusa è quella che gli italiani/americani siano un popolo del quale non fidarsi oltre un certo punto. Da qui il mito di un'enorme cospirazione sotterranea, la cui dimensione fondativa di illegalità serva da costante limite alle ambizioni sociali e politiche degli italiani/americani.

L'effetto di questa posizione doppiamente colonizzata è stato quello di una doppia cecità.

- Gli italiani/americani hanno dimenticato perché l'Italia conti nella loro vita. Hanno solo una vaghissima idea del come la loro posizione negli Stati Uniti venga influenzata dalla loro relazione con l'Italia; e assieme a quel linguaggio è sparita l'idea della storia e del pensiero italiano, come pure la conoscenza di quali potessero essere gli interessi politici ed economici dell'Italia e di come tali interessi influenzino gli italiani/americani.
- Gli italiani/americani credono in una versione hollywoodiana delle loro vite negli Stati Uniti. La maggior parte degli italiani/americani ha solo una vaga idea di quella che è stata la loro storia negli Stati Uniti. Qualunque conoscenza precisa dei loro veri scopi, i loro veri interessi, le loro vere lotte o i loro eroici capi è stata rimpiazzata dall'onnipresente nuvola luminosa fatta di *don* mafiosi semidivini e stelle del cinema – almeno, seguendo l'ideologia che assegna invariabilmente agli italiani/americani di vivere in una colonia subalterna all'interno degli Stati Uniti. Leader politici come Arturo Giovannitti e Vito Marcantonio sono infinitamente meno conosciuti di Al Capone e Lucky Luciano, o Frank Sinatra e John Travolta.
- Non tutti i testi letterari si danno all'autosubordinazione. Esiste una scrittura italiana/americana che ha iniziato a sviluppare un senso critico del suo ruolo storico. Questo lavoro è necessario. I testi letterari che trattano direttamente della cecità coloniale sono poco conosciuti nell'Italoamerica. Opere che esplorano i paradossi e le difficoltà della posizione italiana/americana – come *Chiedi alla polvere* di John Fante e *Umbertina* di Helen Barolini – sono ancora poco letti e ancor meno discussi fra gli italiani/americani. Oggi gli italiani/americani vanno al college. Imparano a leggere le contraddizioni che danno vita ai racconti di Herman Melville e Virginia Woolf. Ma devono ancora abituarsi a prestare la stessa attenzione intellettuale o politica alle contraddizioni che animano le opere degli italiani/americani.
- Questa mancanza è viepiù evidente nel modo in cui

i lettori e gli spettatori hanno accolto opere come *Il Padrino* e *i Soprano*. Laddove i critici, da Rose Basile Green a Fred Gardaphè, da Marianna De Marco Torgovnik a Chris Messenger hanno analizzato tali opere per ciò che hanno da dirci sulla complessità della storia e della cultura italiana/americana, il loro approccio è stato accolto solo parzialmente. Molte organizzazioni e molti lettori italiani/americani hanno visto queste analisi come occasioni di lamentela e grida di denuncia hanno colto l'occasione per lamentarsi e denunciare la discriminazione. Essi hanno ragione a sostenere che la discriminazione trae nutrimento da e si accompagna alle produzioni letterarie in questione. Ma, a fermarsi qui, fanno un errore fatale. *Il Padrino* e *i Soprano* sono le opere di narrativa più influenti che l'Italoamerica abbia prodotto fino ad ora. Il loro stesso successo merita il massimo approfondimento, storico e critico. Il prestigio e l'enorme popolarità di cui godono non si fondano solo su di un uso acritico degli stereotipi criminali (e, a dire il vero, questi stereotipi sono essi stessi dei fatti storici complessi che richiedono pazienti analisi e attenta disamina). Gli stereotipi da soli non possono produrre l'impatto che hanno avuto queste opere di narrativa. *Il Padrino* e *i Soprano* sono, che sia un bene o un male, opere d'arte. Rispondere loro con un'attenzione critica men che totale rappresenta un grosso fallimento, che lascia gli italiani/americani impreparati riguardo la situazione culturale che essi di fatto occupano.

- Le letterature nazionali possono confondere le carte in tavola per i popoli colonizzati. Le letterature nazionali veicolano, o riflettono sulle ideologie nazionali cui appartengono. Le letterature dei colonizzati veicolano, oppure riflettono sulle ideologie profondamente conflittuali che le costituiscono. I popoli colonizzati hanno un particolare bisogno di letteratura, in quanto questa li aiuta a chiarire e a rendere conscie le mute contraddizioni che li mantengono in balia della loro condizione storica. Una comprensione critica della letteratura ita-

liana/americana può consentire agli italiani/americani di vedere e comprendere il doppio legaccio ideologico che costituisce la loro condizione. Perciò, vanno sottolineati due temi portanti:

- 1 In che modo la letteratura italiana/americana incarna l'ideologia nazionalista ed imperialista italiana, spesso a livello inconscio, sul piano del linguaggio e della retorica, come pure negli standard etici e nell'immaginazione visionaria. Questa ideologia è la fonte dei Cesari Sepolti, i potenti significati che accompagnano, spesso senza farsi annunciare, lo stesso nome di italiano.
- 2 In che modo la scrittura italiana/americana incarna l'ideologia americana. L'accettazione, conscia o inconscia che sia, dell'ideologia italiana ha reso difficile per gli italiani/americani la fuga dall'ideologia americana, la quale ha più interessi di classe in comune con la cultura nazionale italiana che con quella degli immigrati italiani. Per questo motivo i Cesari Sepolti dell'ideologia italiana emergono negli USA.

Nella misura in cui gli italiani/americani prendono coscienza di questi fardelli ideologici ereditari, essi divengono più liberi di inventare una cultura italiana/americana, anziché emularne una in maniera sintomatica.

Ma una letteratura non inizia con la sola coscienza critica. La scrittura italiana/americana, come altre letterature, necessita di una base strutturale ed economica. La sua stessa condizione rivela come essa manchi della forza istituzionale delle letterature nazionali che stanno da un lato e dall'altro. La letteratura italiana/americana non può fiorire senza scendere a patti con i rapporti che ha stabilito con queste letterature nazionali. I destini d'Italia influenzano l'Italoamerica sia direttamente che indirettamente e l'ideologia italiana/americana deve tenere conto di questo: ha sicuramente bisogno di sviluppare una coscienza di sé che sia assai più profonda e di articolare una relazione con l'ideologia italiana e le idee americane sull'Italia.

Il Marcantonio di Shakespeare dice “vengo a seppellire Cesare, non a lodarlo”. Nessuna di queste intenzioni viene poi rispettata nei fatti: Antonio non evita di lodare Cesare e neppure Cesare resta sepolto. Il suo fantasma continua a giocare un ruolo importante anche molto tempo dopo.

Il cesarismo italiano mostrò una resistenza simile nell'Italo-america dopo che i ponti si ruppero nel dicembre 1941, ricorrendo ovunque in forme di fedeltà non riconosciute e incomprensibili nei confronti di ideali ormai morti. Queste forme di fedeltà divennero quei fantasmi coloniali che ancora ritornano nelle forme di Don Corleone e (riguardo certi aspetti) di Frank Sinatra.

L'Italoamerica, se vuole smettere di rivivere la sua annosa dipendenza, ha bisogno di una nuova visione del suo passato americano e del suo rapporto con l'Italia. Anche solo questo bisogno è una ragione sufficiente per esaminare i sogni e gli scopi che stanno sotto la superficie della scrittura italiana/americana.

I segreti della scrittura italiana/americana

Gli italiani/americani hanno due problemi; uno lo riconoscono e l'altro lo tengono nascosto, anche a se stessi. Il problema che riconoscono è la Mafia. Non solo lo riconoscono, ma addirittura non smettono mai di parlarne. Quelle persone (ed io fra esse) che preferirebbero che l'Italoamerica ufficiale spendesse molti più dei suoi soldi per sostenere gli scrittori e gli studiosi, trovano frustrante questa ossessione per la Mafia. Si sa com'è: come in un gioco delle parti, alcuni italiani/americani fanno un sacco di soldi con un film sulla Mafia e altri italiani/americani, in special modo le grandi organizzazioni italiane/americane, fanno al film pubblicità gratuita protestando ferocemente contro di esso. È difficile riuscire a stabilire se coloro che protestano siano poco sinceri, o se siano troppo arrabbiati per fermarsi a pensare. Da un lato, essi sono sicuramente convinti di quello che dicono, scrivono discorsi e articoli assai eloquenti riguardo il loro punto di vista – articoli che sarebbero

più convincenti se avessero qualche effetto dimostrabile. Ma trent'anni di proteste contro *Il Padrino*, spesso ritenuto il più bel film mai prodotto, non hanno fermato i *Soprano*, a sua volta ritenuto il più bello spettacolo televisivo mai prodotto. Oscar ed Emmy sono piovuti sui produttori, sui direttori, sugli attori, sui direttori della fotografia, sugli scenografi e su più o meno chiunque abbia avuto a che fare con queste produzioni. Un risultato del genere dovrebbe portare gli oppositori di questi spettacoli a riflettere sul fatto che forse c'è qualcosa di sbagliato nelle loro tattiche, se non nel problema che sollevano. Questo qualcosa è il secondo problema, quello che non riconoscono.

Il secondo problema, il problema nascosto degli italiani/americani è l'Italia. Questo problema è nascosto in due modi. Innanzitutto, molti italiani/americani hanno dimenticato tutto dell'Italia. Essi suppongono che non abbia nulla a che fare con loro, anche nel caso in cui essi mantengano i loro nomi italiani⁷. Sono americani, puri e semplici, e contenti di esserlo. In secondo luogo, molti italiani/americani, specie quelli che protestano contro i film sulla mafia, non pensano all'Italia come ad un problema, ma come ad un motivo di vanto. Abbiamo dipinto la *Monna Lisa*. Abbiamo scoperto l'America. Abbiamo inventato l'opera.

⁷ Bill Tonelli, nella sua opera *The Amazing Story of the Tonelli Family in America: 12.000 Miles in a Buick in Search of Identity, Ethnicity, Geography, Kinship and Home* (New York: Addison-Wesley, 1994), fornisce una testimonianza del suo viaggio, intrapreso allo scopo di conoscere quante più persone fra quelle che portavano il suo cognome, in tutti gli Stati Uniti. Ne riassume i risultati in questo brano memorabile:

“[Ai Tonelli] non importa molto dei loro antenati. Circondati come sono dagli Americani di ogni tipo e classe sociale, il loro passato non ha molto a che fare con il loro presente: il legame fra i due è stato spezzato; nessun aspetto della loro esistenza parla al loro sentire in quanto creature immerse nella storia. A un certo punto, essi (o qualcun altro prima di loro) hanno operato uno spostamento sostanziale – sono usciti dalla storia del loro sangue per entrare in quella del loro paese. Nella maggior parte dei casi è merito della proprietà privata, la grande operatrice di trasformazioni, giacchè se essi si fossero limitati ad individui di provenienza analoga alla loro, si sarebbero trovati ad essere molto soli. Sono americani, e penso che questo fosse il motivo per il quale i loro antenati sono venuti qui”.

Ma l'Italia rappresenta un problema e fingere che non lo sia costituisce la ragione principale per cui gli italiani/americani non sono mai stati capaci di liberarsi dello stereotipo mafioso. Diamo un'occhiata a come i modi di fingere che l'Italia non sia un problema abbiano complicato la questione per gli italiani/americani.

La convinzione che l'Italia non abbia niente a che fare con gli italiani/americani.

- Ciò rappresenta un enorme atto di negazione, paragonabile a quello di una persona di colore che faccia finta di essere bianco. *Italiano* è ciò che mette in risalto la differenza nell'espressione *italiano/americano*, e per una lunga serie di ragioni l'Italia continua a giocare un ruolo importante nel dare all'espressione il suo significato in quanto dato di fatto sociale e storico. Qualche elemento in proposito:
- Gli Angloamericani provengono da una lunga storia di antipatia, poca tolleranza e mancanza di rispetto nei confronti degli italiani. Durante la Riforma protestante, gli italiani divennero sinonimo della malvagia e ambigua Chiesa cattolica. In Inghilterra, il portavoce dell'Italia era Niccolò Machiavelli, un pensatore politico tanto temuto, odiato e segretamente ammirato che gli inglesi cominciarono a chiamare il diavolo *Old Nick* in suo onore.
- L'Italia, divisa a lungo in molti staterelli, divenne un sistema di province e principati subordinati dopo il trattato di Cateau-Cambrésis del 1559. Dominata nei secoli successivi dalle armate francesi, spagnole ed austriache, l'Italia subì il disprezzo che si accompagna alle situazioni di sudditanza.
- Il Risorgimento tendeva a ridare dignità all'Italia e agli italiani nel mondo, un compito assai meritevole, che era appena iniziato – oltretutto male – durante gli anni del grande esodo italiano, durante il quale milioni di persone decisero che le buone fortune dell'Italia erano

troppo lontane nel futuro, a loro giudizio. Quando se ne andarono, la nomea degli italiani nel mondo non era ancora quella che speravano.

- Tutti questi fattori entrarono in gioco durante la Grande Migrazione verso gli USA. Milioni di italiani si riversarono nei porti statunitensi, mentre i nativisti americani li guardavano con occhi accecati dalla discriminazione etnica e religiosa, nonché dall'avidità e dall'arroganza classista di chi sfruttava sistematicamente gli italiani come manodopera a basso costo. Gli immigrati italiani subirono discriminazioni, odio e perfino linciaggi⁸.
- Durante il Proibizionismo, gli italiani divennero i capi spiatori designati per l'ipocrisia americana nei confronti degli alcolici, il gioco d'azzardo e il sesso, piaceri proibiti che venivano loro forniti dai gangster italiani.
- In ultimo, durante la Seconda Guerra Mondiale, l'Italia era una nazione nemica; gli italiani/americani venivano internati nei campi di concentramento e veniva loro proibito di usare la lingua madre nelle strade del loro stesso quartiere.

In breve, la storia degli stereotipi italiani/americani ha moltissimo a che fare con la storia d'Italia. La lunga sudditanza dell'Italia verso le altre potenze europee si aggiunse alle condizioni di vita negli Stati Uniti, il che fece sì che gli italiani/americani vivessero in una condizione subordinata, una colonia dentro una colonia. Lo sfortunato avventurismo negli anni a partire dal Risorgimento portarono alle guerre in epoca fascista, le cui politiche dapprima allettarono gli italiani/americani con i sogni della cultura italiana e poi li lasciarono, a milioni, a vivere con i ricordi di questi sogni in un paese nel quale erano improvvisamente diventati degli stranieri nemici.

⁸ Sui linciaggi e sulla discriminazione contro gli italiani si veda l'opera di Richard Gambino, *Vendetta: The True Story of the Largest Lynching in the U.S. History*, Toronto: Guernica, 1998, pp. 129-41. Vedi anche Sal La Gumina, *WOP: A Documentary History of Anti-Italian Discrimination*, Toronto: Guernica, 1999.

La convinzione che l'Italia sia un motivo di vanto.

- Volesse il cielo che fosse vero, ma non lo è. L'Italia è senza dubbio meravigliosa. Troppo meravigliosa, in verità. Vista dall'Italoamerica, l'Italia rappresenta una montagna di prestigio che gli italiani/americani non condividono.
- L'Italia si aspetta che l'Italoamerica consumi manufatti italiani: formaggio, vino, stoffe, abiti, prodotti in cuoio, profumi ed acqua in bottiglia.
- Attraverso la sua rete di Istituti di Cultura, presenti nelle più importanti città statunitensi, l'Italia promuove la diffusione di dipinti, sculture, film, opere liriche, libri e programmi di istruzione linguistica italiani.
- L'Italia si aspetta che gli italiani/americani siano orgogliosi di lei, che è ancora al lavoro per evitare disavventure politiche con alle spalle una lunga storia. L'Italia, a dire il vero, sente ancora il bisogno di migliorare la sua immagine nel mondo. Gli italiani non possono fare a meno di provare un brivido sgradevole quando qualcuno li identifica con gli italiani/americani, che vivono ancora in una condizione coloniale che gli stessi italiani vogliono convincersi di aver superato.
- L'Italia trova difficile non colonizzare gli italiani/americani. Certamente, com'è naturale, l'Italia presta loro attenzione. Non solo si tratta di una colonia, ma anche di una colonia ricca – un grande mercato, sostenuto dalla prosperità, dall'ambizione, dall'energia e dalla forza organizzativa americana. Gli italiani/americani fungono da distributori delle esportazioni italiane negli Stati Uniti. Il solo corridoio degli stati del Nordest, nei quali vivono tanti italiani/americani, costituisce un mercato per i beni di lusso italiani grande quanto l'Italia stessa. Gli italiani/americani sono adatti ad importare i beni e la cultura italiana, ma rimangono in una condizione coloniale.
- L'Italia è lenta e restia ad accettare alla pari gli italiani/americani sul piano culturale. In Italia non esiste alcun

Istituto Italiano/americano di Cultura. Di conseguenza, ogni volta che gli italiani/americani dedicano il loro tempo, i loro soldi, la loro energia e la loro volontà a vantarsi dell'Italia, essi rafforzano un ordine di prestigio coloniale che li pone sul fondo di una piramide molto grande, antica e pesante.

La Mafia è il mito della condizione coloniale italiana/americana.

Il messaggio fra le righe è che gli italiani/americani non possono raggiungere l'uguaglianza culturale. Essi appartengono a Little Italy e non potranno mai sfuggirle. Arricchirsi non aiuta. Little Italy nacque come colonia informale della nazione italiana. In virtù di questa situazione, l'Italia, con i suoi antichi patemi e il suo enorme interesse negli affari interni, è costantemente incline a rimettere l'Italoamerica nella sua condizione coloniale. "Proprio quando pensavo di essere fuori", si lamenta Michael Corleone ne *Il Padrino, parte III*, "quelli mi riportano dentro". Questa frase viene citata spesso nei *Sopranos*, spettacolo nel quale gli italiani/americani sentono ancora i rapporti di lealtà nei quartieri, operano ancora al di fuori delle regole della cultura dominante, anche dopo essersi trasferiti nei sobborghi, anche dopo aver mandato i loro figli alle migliori scuole. Per intenderci, questa storia appartiene alla storia della cultura americana. Ma presenta anche un contesto profondamente italiano, sia nel passato che nel presente. Gli italiani/americani discendono da gente che l'Italia non vuole neppure ricordare. L'Italia non sente il bisogno di redimerli, neanche se potesse o volesse.

La favola mafiosa drammatizza il dato di fatto che gli italiani/americani appartengono ancora in segreto a quell'ordine fondato dagli aristocratici romani migliaia di anni fa e mai perturbato seriamente neppure una volta in tutti questi anni. L'Italia non ha mai avuto una rivoluzione coronata dal successo. Il Risorgimento, che ha finto di essere una rivoluzione, ha finito col rendere più ricchi i ricchi e riducendo alla fame i poveri, a milioni, costringendoli ad andarsene.

Gli italiani/americani non riescono a dimenticare l'Italia, anche se vorrebbero.

Essi devono, in ogni caso, imparare a gestire la cosa a modo loro e non nelle maniere suggerite dalla Camera di Commercio o dal Ministero degli Esteri italiano. Come altri colonizzati, gli italiani/americani devono imparare a percepirsi al centro del loro mondo, non semplicemente alla periferia di quello di qualcun altro. La cosa richiede tempo e scrittori. La scrittura italiana/americana è alle prese col significato dell'Italia nell'Italoamerica: l'Italia della mente è grande e *complessa*. I suoi significati nelle vite degli italiani/americani sono molti e non sempre facili da classificare – o persino da scoprire. Ma la scrittura compie questo lavoro necessario, facendo a pezzi i vecchi significati e usando detti pezzi per crearne di nuovi.

Nell'Italoamerica, la scrittura può avvalersi di una visione dall'apertura monumentale tipica di una mente coloniale. I Cesari romani innalzavano altari a se stessi attraverso il loro impero militare. L'Italia Unita Imperialista esportava manodopera a basso costo, fondava colonie commerciali, stampava giornali, ispirava parate il giorno di Cristoforo Colombo e promuoveva il culto della sua grandezza attraverso il suo impero mercantile negli Stati Uniti. I monumenti di questo impero sono i cibifeticcio che gli italiani/americani ancora importano dall'Italia, come pure le credenze, gli eroi e i comportamenti che plasmano ancora il loro senso di sé e della loro storia. Questi monumenti, in genere, non portano etichette. Non sembrano neppure monumenti. Sono Cesari sepolti.

Cosa sono i Cesari sepolti?

In Italia, un *Cesare* non è solo una persona, ma anche una categoria.

Un Cesare è innanzitutto, un leader che fuoriesce da una situazione letale di stallo⁹. La storia d'Italia è ricca di queste

⁹ Vedi la famosa definizione di Gramsci: “Si può dire che il cesarismo esprime una situazione in cui le forze in lotta si equilibrano ... in modo che la continuazione della lotta non può concludersi che con la distruzione reciproca” (Antonio Gramsci, *Selection from the Prison Notebooks*, cura e traduzione di

opposizioni violente, sicchè gli italiani hanno trovato utile avere un nome per indicare quel che succede quando la situazione diventa critica e nessuno dei due contendenti vuole rischiare l'estinzione. Gli avversari si mettono d'accordo per portare alla ribalta una figura che, come solitamente capita, risplende di un carisma quasi soprannaturale finchè dura e poi fa una brutta fine. A parte Cesare stesso, esempi di questo tipo di figura sono Mussolini, appeso nudo per i piedi sulla pubblica piazza; Cesare Borgia, che fu trovato con ventisette coltellate in corpo; come pure il grande arruffapopoli romano del Medioevo, Cola di Rienzo, che i cittadini di Roma fecero a pezzi, poi appesero nudo a testa in giù, prima di ridurlo in cenere davanti al Mausoleo di Augusto.

La cultura italiana, va detto, presenta anche molti Cesari che non sono persone, bensì monumenti a persone. La marmistica italiana è costellata di busti ed enormi pugni che commemorano i Cesari. Nell'Italoamerica, le statue non sono altrettanto numerose, ma i Cesari sono dovunque. Nell'Italoamerica i Cesari comprendono ideali impossibili e attribuzioni esagerate cui gli italiani/americani tributano ancora la loro devozione: la nozione che Roma era nobile, la credenza che la Famiglia è sacra; l'assioma che gli italiani hanno scoperto l'America. Come avviene per i Cesari, tali asserzioni ed ideali, poiché nascono da conflitti impossibili tra una serie di credenze ed un'altra, possono apparire necessari alla sopravvivenza sociale e civile. La realtà americana era in aspro conflitto con i sogni italiani, gli immigrati che partivano dall'Italia non sempre abbandonavano i loro fantasmi di eroismo. Anzi, una fede in questi fantasmi rimase sempre centrale al loro sentirsi italiani. Alcune delle credenze che gli emigranti portarono via con loro hanno poi trovato la loro collocazione in quello che gli emigranti hanno scritto in nuovi paesi e in nuovi linguaggi.

Molti Cesari sono sepolti nella scrittura italiana/americana, come pure molte tematiche della politica e della cultura

Quintin Hoare e Geoffrey Nowell, New York: International, 1971, p. 219). Vedi anche Antonio Gramsci, *Note sul Machiavelli*, Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 70.

italiana. La maggior parte di queste tematiche resta segreta, non perché siano nascoste, ma perché i lettori non riescono a riconoscerle per quel che sono. Analogamente ad altri elementi della vecchia ideologia italiana, esse rappresentano la fonte di profondi conflitti nell'immaginazione coloniale. Leggere in maniera efficace la letteratura italiana/americana significa comprenderne le tematiche segrete: da dove vengono, come funzionano e cosa arrivano a realizzare.

Da dove vengono (Far rivivere Roma)

Questa storia comincia in Italia.

In Italia la gente non adora i morti, ma li consulta. Spesso si tratta di conversazioni intime. Ogni domenica mattina, sotto i cipressi di praticamente tutte le città, la gente cambia le candele e i fiori sulle tombe di famiglia, raccontando ai cari estinti le novità della settimana. È anche un rito pubblico. Il Patriarca di Venezia si rivolge ai resti di San Marco. Il Papa parla con San Pietro sulla sua tomba in Vaticano, dove lo deposero gli Apostoli. E i morti rispondono. Sulle tombe dei nonni, i bambini trovano dolci e giocattoli. I santi mandano sogni e miracoli. I morti riempiono gli anfiteatri dove si odono le parole dei grandi poeti.

Gli italiani imparano dai morti. È alla base del processo attraverso cui gli italiani si reinventano, secolo dopo secolo. Seguono il sole che viene dall'Ade. Sono bravi a resuscitare i morti. La religione cristiana crede nella resurrezione del corpo, il che ha un parallelo preciso nell'ideologia italiana. Nel quattordicesimo secolo, quando i Papi furono costretti a vivere ad Avignone sotto la protezione del Re di Francia, il poeta Francesco Petrarca e il notaio Cola di Rienzo cominciarono a predicare il bisogno di riportare in auge l'autorità della Città Eterna. La resurrezione di Roma è stata un elemento portante dell'ideologia italiana fin da allora.

Il Rinascimento, altresì detto Rinascita (1400-1600) nacque da un dialogo vecchio di secoli nell'ambito del quale gli italiani del Medioevo hanno imparato dalle ombre degli antichi roma-

ni. I poeti si misuravano con Virgilio e Ovidio. Gli avvocati prendevano lezioni da Cicerone e Quintiliano. Gli scienziati politici cavillavano su Livio e Tacito. Gli architetti prendevano le misure del Pantheon e dei bagni di Diocleziano. I pittori entravano in competizione con gli affreschi che trovavano sulle mura delle ville imperiali. I generali imitavano Cesare e i Papi scimmiettavano Caligola. Da tutto questo ispirarsi e competere con gli augusti defunti, gli italiani del Rinascimento svilupparono uno stile di spettacolo che ha lasciato molte testimonianze di sé nelle strade di Roma, Firenze, Napoli e Milano.

Il Risorgimento detto anche Risveglio (1815-1870) nacque dallo stesso filone dialogico, concentrandosi questa volta su questioni imperiali. E cioè, il commercio medievale e lo spettacolo del Rinascimento avevano contribuito per lungo tempo a rendere l'Italia una preda appetita, ma questa preda era successivamente caduta per la maggior parte in mani non italiane. I francesi, gli spagnoli, gli austriaci e il papato si erano divisi gli opulenti territori italiani fra di loro. Il Risorgimento si prese carico di questa situazione e immaginò di far rivivere quegli eroi che un tempo avevano fatto grande Roma. Il grido di guerra del Risorgimento comincia con queste parole:

Fratelli d'Italia,
l'Italia s'è desta;
dell'elmo di Scipio
s'è cinta la testa¹⁰

La grandezza che era stata di Roma: Scipione l'Africano, il generale che sconfisse Cartagine, realizzò la vittoria definitiva che diede a Roma il suo *imperium* nel Mediterraneo. Invocando Scipione, il Risorgimento prefigurò il suo scopo di costruire quella che si sarebbe chiamata la terza Roma: la terza dopo quella degli imperatori e dei Papi.

¹⁰ Goffredo Mameli, "Il canto degli italiani" in *Fratelli d'Italia: La vera storia dell'inno di Mameli*, a cura di Tarquinio Maiorino, Giuseppe Marchetti Tricorno e Piero Giordana, Milano: Mondadori, 2001, p. 133. Tutto il testo del poema di Mameli merita un attento studio. Per esempio, egli scrive: "Noi fummo per secoli/ calpesti, derisi,/perché non siam popolo,/perché siam divisi."

L'abitudine di costruire il domani in competizione con il passato scorre in profondità nella cultura italiana. Gli italiani non hanno perso questa abitudine quando sono passati all'inglese. Ma far rivivere Roma in un paese in cui non c'era stata alcuna antica Roma ha avuto un effetto bizzarro.

Come funzionano (Supporti visionari)

In America gli italiani divennero coloni, e come tutti i coloni, divennero dei visionari. Questi coloni avevano bisogno di dare un senso italiano al mondo americano. L'Italia fornì loro la sua lunga ed elaborata storia di se stessa: la storia della sua grandezza passata, che avrebbe assicurato la sua futura grandezza. L'Italia aveva riempito da lungo tempo lo spazio di contraddizione tra la sua realtà e le sue ambizioni tramite la sua narrativa imperiale, fondendo così un passato ricordato in modo imperfetto, ma che si diceva fosse stato glorioso, con un presente compreso in modo imperfetto, nei fatti men che glorioso. L'Italia mandò i suoi emigranti nel mondo facendo loro portare nel cuore il sogno di quell'impero coloniale che sperava di costruire: di conseguenza, gli emigranti possedevano i simboli e la pretesa di dominio mondiale, ma di certo non le istituzioni militari, politiche o diplomatiche capaci di trasformare le visioni coloniali in fatti sostanziali. Contrasti del genere fra pretesa e realtà sono umilianti e spesso la reazione è di alzare la posta delle pretese.

Gli immigrati italiani negli Stati Uniti durante il periodo della Grande Migrazione (1880-1924) avevano bisogno di Cessari da sognare. Queste persone avevano poco a guidarle, solo l'immaginazione, una volta arrivati negli Stati Uniti senza nessuna idea pratica di quello che li aspettava. Naturalmente, tutti si aspettavano le normali incertezze della vita e la maggior parte sapeva qualcosa delle difficoltà che avrebbe potuto incontrare sull'oceano, ma gli immigrati italiani trovarono l'America un grande rompicapo. Essi potevano tentare di risolverlo con le storie che avevano sentito dai loro *paesani* oppure far riferi-

mento alle promesse dei loro datori di lavoro¹¹. Ma le poche informazioni che avevano erano di scarso aiuto per ciò di cui necessitavano. E gli Stati Uniti, una volta che ne raggiungevano le rive, continuavano a confonderli. In effetti, mentre erano alle prese con la lingua, le leggi, i mercati e le usanze, e misuravano coi loro occhi l'enorme vuoto delle sue pianure aperte e delle sue catene montuose, gli immigrati trovavano che l'enigma dell'America si faceva più profondo e più grande.

Quando l'America cominciò a fornire loro le spiegazioni di se stessa, spesso gli italiani si trovarono più offesi che illuminati. I missionari che si insediavano nelle colonie italiane predicavano le virtù battiste e metodiste come essenziali alla vita quotidiana, ma risultava difficile per gli italiani accettare di non dover mai bere vino, fumare sigari o ballare ai matrimoni. In questi frangenti, impararono a prendere ispirazione dalle loro idee su chi fossero e cosa stessero facendo negli Stati Uniti.

Queste idee se le portavano dietro dall'Italia. L'Italia per loro non era quello che in seguito parve essere – un insieme standardizzato di ricette, gesti e altri comportamenti, grandi e piccoli, pronti ad essere osservati, catalogati, riportati alla mente, impacchettati e venduti, come se fossero la formula di cosa significasse essere italiano. Per loro, l'Italia somigliava all'America, nel senso che era un mistero da svelare, pieno di profondi significati e disperata *grandeur*. Guardandosi indietro, essi vedevano la loro terra natia, si potrebbe dire, sotto diversi aspetti, dei quali, in questa sede, possiamo isolare:

- 1 La casa: ogni emigrante proveniva da un *comune*, una città o una cittadina da qualche parte della penisola o delle isole che appartengono alla nazione chiamata *Italia*: Sulmona, Agrigento, Anacapri e migliaia di altri luoghi più piccoli e meno conosciuti. Quando parlavano di Italia, questo *comune* era il posto che avevano in mente. La sua popolazione era la gente che conosceva-

¹¹ Si veda Michael La Sorte, *La Merica: Images of Italian Greenhorn Experience*, Philadelphia: Temple University Press, 1985; si veda anche Edmondo DeAmicis, *Sull'Oceano*, Milano: Garzanti, 1996.

no, i suoi problemi erano quelli che si erano portati al di là del mare. Le identità locali dei *comuni* sopravvissero in America nel mito della Mafia, cui vengono immancabilmente attribuite origini nelle città della Sicilia, della Calabria o della Campania, anche quando gli stessi commentatori non sono italiani o esperti dell'Italia. Gli agiografi della Mafia enfatizzano sempre il fatto che gli italiani/americani hanno un rapporto costante con la subordinazione politica e l'esclusione linguistica: "sono tutti di Caltanissetta", "Castellammare del Golfo". L'umile condizione di questi luoghi d'origine conferisce talvolta al modo di pensare, vivere e scrivere italiano/americano un potente senso del legame con tutto quanto sia pre-imperiale o anti-imperiale, ma l'effetto non è semplice e la sua forza non dev'essere sopravvalutata. Spesso non diventa un motivo politico chiaro, dal momento che c'è una forza che vi si oppone, ed è una forza possente: ai poveri e agli umili, le tradizioni politiche italiane offrono sogni circensi di grande varietà ed impatto e anche queste sono cose che gli immigrati vedono quando si girano a guardare l'Italia.

- 2 La nazione: il Regno d'Italia, la sua camera dei Deputati, i suoi ministri, la sua burocrazia elaborata e perfino impenetrabile, avevano toccato ognuno di questi immigrati. Non sempre in modo amorevole. Essi erano orgogliosi di appartenere ad una nazione con una bandiera da sventolare e una marina. Erano estasiati nel vedere i *bersaglieri* coi loro cappelli piumati. Ma erano scontenti di lasciare i loro luoghi e le loro famiglie d'origine, e spesso nutrivano del risentimento nei confronti di una nazione che aveva reso loro impossibile sbarcare il lunario nei luoghi dov'erano nati. Questa amarezza avrebbe potuto renderli immuni al canto di sirena dell'imperialismo italiano e ai suoi cento modi di ricordargli la loro emarginazione. Eppure l'ideologia italiana aveva un fascino che addirittura cresceva quando le persone lasciavano l'Italia.
- 3 Terra Promessa: un'altra Italia accompagnò quegli ita-

liani visionari attraverso l'oceano e nel XX secolo. Tale era l'Italia visionaria che era apparsa agli occhi di Giuseppe Verdi nel 1841, anno nel quale aveva iniziato a comporre un'opera sulla cattività babilonese del popolo ebraico. In quell'opera, chiamata Nabucco dal nome del re babilonese Nabuccodonosor, gli Ebrei in schiavitù cantano un inno che i patrioti italiani cominciarono ad intonare nelle strade subito dopo la prima milanese dell'opera nel 1842:

*Và pensiero sull'ali dorate;
va' ti posa sui clivi, sui colli
ove olezzano tiepide e molli
l'aure dolci del suolo natal!
Del Giordano le rive saluta,
di Sionne le torri atterrate.
Oh mia patria sì bella e perduta!
Oh membranza, sì cara e fatal!*¹²

L'Italia come Terra Promessa. Questa canzone divenne, quasi all'istante, l'inno del Risorgimento ed ancora oggi vi sono persone che lo proporrebbero come inno ufficiale dello Stato italiano. Cantandone la soave melodia, uomini e donne, decennio dopo decennio, hanno tenuto testa ai francesi, agli austriaci, agli spagnoli e ai Borboni di Napoli che inviavano truppe contro di loro, e sfidarono i Papi che li scomunicavano. Intendiamoci, la visione dell'Italia che teneva in piedi il Risorgimento non fu sempre sufficiente una volta che fu fatta l'Italia. Ma per coloro i quali la lasciarono in seguito, la distanza innalzava questa immagine in un perpetuo altare di gloria: "Oh mia patria sì bella e perduta! Oh membranza, sì cara e fatal!"

L'abitudine visionaria della mente risultò facilmente trasferibile agli Stati Uniti, nazione che aveva già le sue immagini di terra e di promessa, molte delle quali discendono dalle cronache degli Ebrei antichi. Gli USA apparvero all'Italia con una

¹² Temistocle Solera, libretto del *Nabucco*, a cura di Giuseppe Verdi, Milano: Ricordi, 1970, pp. 242-53.

serie di registri analoghi a quelli che caratterizzavano i loro rapporti con l'Italia:

- 1 La casa: la casa, la chiesa e il quartiere divennero per molti italiani/americani il *comune*, la mappa definita di ciò che comprendevano, il sacro spazio cui appartenevano – il posto che, potendo, non avrebbero mai lasciato. Alle volte aveva un rapporto specifico con le loro città d'origine in Italia. Ma anche quando la connessione non era così profonda, questo luogo si ritagliava il suo spazio, le sue manifestazioni autoreferenziali, i suoi rituali di abitazione permanente. Gli immigrati italiani definivano il quartiere italiano *la colonia*, e questo quartiere mantenne sempre la sua identità politica distinta. Benché i quartieri italiani siano assai diminuiti, sono pur sempre dei protagonisti immediatamente riconoscibili nei film di mafia contemporanei, come se gli italiani/americani mantenessero sempre un'identità da stranieri ed abitassero una colonia, a prescindere da dove andassero e cosa facessero.
- 2 La nazione: L'America in quanto impresa civica differiva dall'Italia sotto molti aspetti, ma non in tutti. Molti immigrati italiani trovavano umilianti le procedure d'entrata. Le leggi sul lavoro e sulla proprietà favorivano, come accadeva altrove, coloro che già possedevano i mezzi di produzione. Il sospetto che anni di malgoverno in Italia avessero fatto maturare nei poveri una certa abitudine rimase con loro anche quando si trovarono alle prese con i canali ufficiali statunitensi. D'altro canto, la nazione italiana godeva di una fiorente industria propagandistica, che seguì gli immigrati in altri paesi e in altre lingue, ricordando loro costantemente un orgoglio italiano che non avevano avvertito a casa e del quale non avevano avuto certamente bisogno come poi ne ebbero nelle strade di posti come Lawrence nel Massachusetts o Boulder in Colorado, dove i loro capi li accatastavano come bestiame e la popolazione locale li evitava come la peste.

- 3 Terra Promessa: il programma americano del Destino Manifesto era familiare anche a loro. Piuttosto spesso, questa visione aveva costituito un fattore preponderante nella scelta di dove andare dopo aver abbandonato la città natale. Gli Stati Uniti erano un posto nel quale gli Europei avevano imparato ad aspettarsi che la terra sarebbe stata loro garantita come possesso. Molti italiani/ americani ritenevano che la promessa italiana fosse stata carente e di conseguenza organizzarono le loro vite come una sorta di Risorgimento transatlantico, con tutte le intenzioni di far avverare almeno la promessa americana nelle loro vite: il modo in cui provarono a farlo, come vedremo, aveva più a che fare con le abitudini e i rituali di insediamento italiani che con l'idea americana di promessa biblica.

Due sistemi di visione si incontrano e si scambiano dei significati. Il nazionalismo visionario italiano – l'enfasi sulla *patria* – rimase un punto centrale dell'ideologia per quanto riguardava l'Italia e le sue *colonie*, a partire dalla fine del Risorgimento (1870) fino al periodo immediatamente successivo alla Prima Guerra Mondiale. Ma poi aveva bisogno di incontrarsi direttamente col nazionalismo visionario americano, un altro ossario di Cesari morti, ma provvisto senz'altro di motivi d'interesse suoi propri.

A partire dagli anni '20 il nazionalismo visionario italiano cominciò a scivolare verso la crisi sia in Italia che, per altre ragioni, negli Stati Uniti. L'Italia visse in prima persona il malaugurato tentativo di ergere un vero Cesare; il regime fascista era salito al potere nel 1923 ed aveva iniziato la sua lunga marcia verso il più ambizioso e sanguinoso dei sogni di gloria italiani. Alla fine, quel movimento si rivelò destinato a distruggere molti di quei sogni. Negli USA, gli americani trattavano gli italiani in modi che accrescevano la distanza tra la realtà e le idee che il colonialismo degli immigrati aveva di se stesso, ricacciando queste idee e costringendole a nascondersi ancora più in profondità, dove sarebbero divenuti fantasmi persistenti.

ti. Gli immigrati sentirono ancor più profondamente il bisogno di divenire dei cittadini anglofoni e perfettamente acculturati in seguito al McCarran-Walters Act del 1924, il quale chiuse la Porta d'Oro per la quale migliaia di italiani passavano ogni anno, ponendo una vera barriera all'immigrazione di ritorno. Questo evento bloccò la circolazione dei viaggiatori, quegli "uccelli di bosco" che si muovevano liberamente avanti e indietro mischiati alle torme di lavoratori sottopagati sia in Italia che negli USA. Tale sviluppo degli eventi finì con il velocizzare l'accettazione dell'Inglese come lingua ufficiale – e con essa l'accettazione della democrazia statunitense come ideologia politica dominante nell'Italoamerica. Nel 1941, l'Italia dichiarò guerra agli Stati Uniti e agli italiani/americani rimase l'apparato di una visione nazionalistica italiana che non risultava più applicabile ad alcuna situazione¹³.

Cosa riescono a fare (plasmare una letteratura)

Gli italiani/americani che scrivevano in inglese cominciarono a sviluppare una storia personale nel periodo tra la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, con le prime opere comparse nel 1920 e i capolavori *Ask the Dust* e *Christ in Concrete*, che videro la luce nel 1939, a ridosso della guerra. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, gli italiani/americani ebbero bisogno di scendere a patti con la macchina dell'identità americana che non dimenticava mai di far pesare all'Italia la sua sudditanza. L'Italia era ora divenuta un satellite dell'America. E tutto questo rappresentava solo una parte della sfida che affrontavano quegli scrittori che non solo avevano il desiderio e il bisogno di usare l'italiano ma addirittura, contro ogni logica, di usarlo nella lingua inglese. Gli italiani/americani dovettero anche misurarsi con l'indiscussa e tenace egemonia linguistica che aveva caratterizzato l'Angloamerica fin dal XIX secolo, quando la cultura ufficiale degli USA aveva preso l'iniziativa di sradicare

¹³ Si veda lo scritto di Rose D. Scherini "When Italian Americans were 'enemy aliens'" in *Una storia segreta*, pp. 10-31.

le culture dei suoi popoli autoctoni e di assorbire i suoi poliformi immigrati nel circo a tre piste dell'American English della classe lavoratrice.

Esaminare criticamente l'opera italiana/americana di questo periodo significa, fra le altre cose, prendere atto del fatto che per la maggior parte è scritta in inglese da autori abbastanza vicini alla lingua italiana da sentirla sia come presenza che come assenza. Si tratta di un mondo di parole e sensazioni, per uno scrittore, che posso tratteggiare al meglio, essendoci cresciuto dentro: sono nato nel 1941, appena qualche mese prima che l'Italia dichiarasse guerra agli USA. L'italiano, in tutte le sue varianti, rimaneva la lingua dominante della *colonia*, visto che c'erano giornali, emittenti radiofoniche e teatri a tenerla viva, ma poi iniziò il lungo inabissarsi nell'oblio americano, cominciato nella segretezza imposta e finito nel quasi totale silenzio. Ciò produsse dei conflitti che furono avvertiti in ogni uso del linguaggio, dagli scambi tipici della vita familiare alle scelte stilistiche del racconto di prosa.

L'italiano come presenza. Quand'ero bambino, la parlata italiana, di qualunque registro, mi circondava per la maggior parte del tempo che passavo a casa. I miei genitori chiacchieravano fra loro in un misto di abruzzese e napoletano. Con noi parlavano solo in inglese. I miei nonni, tutti e quattro immigrati, parlavano i loro dialetti fra di loro sempre, ma inglese con noi. Il loro inglese era frammisto di pezzi di dialetto italiano, a sua volta frammisto di pezzi di inglese. Avevano sviluppato una lingua ibrida che le persone native dei loro luoghi d'origine avrebbero avuto difficoltà a capire. I loro nipoti erano capaci di parlare un po' il loro linguaggio. Raggiunti i sette anni, avevo imparato dalla mamma di mia mamma le parole che in abruzzese volevano dire *sta' zitto* e *mangia* e dal patrigno di mio padre a esprimere in napoletano certe cose che non mi era permesso di dire in inglese. Ci eravamo impadroniti di molti frammenti del genere dell'italiano di tutti i giorni e sapevamo usarli per indicare innumerevoli varietà di pasta e altri cibi, dalle acciughe al fegato alle cervellatine. Sapevamo come dire che un bambino era bello.

L'italiano come assenza. Ma l'italiano che ascoltavamo in quei giorni marcava una lacuna nel nostro percorso di apprendimento. Per la maggior parte del tempo non riuscivamo a decodificare cosa si dicessero i nostri genitori, figurarsi i nostri nonni, che parlavano assai più velocemente e in un codice assai più lontano da ciò che eravamo in grado di seguire. Da qui l'idea che l'italiano fosse un ricettacolo di segreti e conoscenze iniziatiche, qualcosa di esclusivo appannaggio delle persone maestre di vita, come potevano esserlo i nostri nonni ed i loro *paesani*. Qualche tempo dopo, venimmo a sapere di un'assenza assai più grande, rappresentata da un altro linguaggio, il "vero italiano" che, come nostro nonno amava ripetere, era stato inventato dal poeta Dante tanti anni fa. A sentire il nonno si trattava di un linguaggio potentissimo, giacchè era riuscito a realizzare qualcosa di magico: aveva riportato in essere la nazione italiana. Questo potente codice crebbe in assenza mentre crescevamo anche noi e arrivavamo a capire che era il mezzo d'espressione dei grandi poemi che non saremmo riusciti a leggere e dei grandi filosofi che non saremmo riusciti a capire.

Dal nonno ricavammo una sorta di catechismo, tale che, cosa che ora mi è perfettamente chiara, operava una commistione tra antiche credenze e pratiche italiane, e una specie di vangelo visionario riguardo a cosa queste implicassero: un'ideologia nazionalista che gli immigrati della sua generazione si erano portati dietro quando avevano lasciato l'Italia, oppure avevano trovato sui giornali locali una volta giunti in America. Un insieme di credenze che guidò il loro pensiero riguardo alle implicazioni più vaste e profonde dell'impresa rischiosa che aveva plasmato le loro vite.

Gli elementi portanti di questa ideologia non sono spariti dall'esistenza, ma dalla vista. O questi Cesari sono di fatto sepolti, oppure si nascondono proprio grazie al fatto d'esser così palesi, sopravvivendo lì dove tutti possono vederli ma nessuno li nota.

I Cesari Sepolti forniscono agli italiani/americani un punto di vista storico e culturale condiviso. Esiste una serie di credenze ben nutrita, seppure misconosciuta, che viene condivisa dagli italiani/americani e con la quale i loro scrittori si confrontano

quando cercano di spiegarla al mondo. A giudicare da quello che si legge sulla stampa popolare, si direbbe che la vita segreta degli italiani/americani abbia perlopiù a che fare con il cucinare, il mangiare, il cantare, il ballare, il recitare, il dipingere, lo scolpire e il fare all'amore. È vero, tutte queste cose sono importanti e non c'è dubbio che esistano a riguardo stili e tecniche d'eccellenza che si possono ragionevolmente definire coloniali, italiane o italiane/americane. Ma queste produzioni culturali, benché siano in massima parte generate nelle situazioni singole della vita di tutti i giorni, non sono più un segreto, se mai lo sono state. No, la cultura segreta degli italiani/americani, come pure quella della stessa Italia, concerne altri legami con il mito della grandezza italiana in tutte le sue manifestazioni, maggiori e minori. Alcune di queste sono smaccatamente politiche: qualunque capomafia si è paragonato ai Cesari. Durante il Columbus Day gli italiani/americani fanno sventolare la bandiera italiana e rievocano l'arrivo di Colombo nell'emisfero occidentale come occasione per mostrare il tricolore italiano, una bandiera che lo stesso Colombo non vide mai. Altri di questi legami sono fonte di un senso di superiorità: per limitarci ad un solo esempio, agli italiani/americani piace far notare che il Capitol Building di Washington D.C. sia stato costruito a somiglianza della cupola che Michelangelo costruì per la chiesa di San Pietro in Vaticano. Questi legami danno una forma e un tono al lavoro letterario. Rappresentano un ammontare non quantificabile di forza morale. Questa moralità ha avuto un effetto cospicuo sulla cultura italiana/americana, in particolare sulla storia letteraria.

L'inglese come dialetto dell'italiano

La lingua italiana è essa stessa un Cesare Sepolto. Gli scrittori italiani/americani spesso adoperano l'inglese come se fosse un dialetto dell'italiano. Non è che possano farci molto. Nell'ideologia linguistica dell'italiano, molti idiomi moderni sono considerati suoi dialetti. E qui l'ideologia italiana offre qualcosa che molti scrittori trovano irresistibile, predicando che l'italiano sia

la prima lingua moderna dell'Europa e, per molti versi, una progenitrice delle altre.

Il Risorgimento credeva che Dante Alighieri avesse inventato la lingua italiana. In un certo senso lo fece, ma non disse che questa era la sua intenzione. Dante sostenne che stava inventando un'eloquenza volgare, un linguaggio di corte sulla base del linguaggio quotidiano della gente in Italia. A questa impossibile contraddizione, Dante diede un nome perfettamente cesarista: la definì un nuovo Latino. Intendeva cioè trasferire il prestigio degli antichi romani al discorso degli italiani medievali. Questo trasferimento trovò un posto sempiterno nell'ideologia italiana. La lingua di Dante aveva, secondo il nonno, poteri divini. Non solo aveva creato l'Italia, ma era anche stata il mezzo d'espressione di tutti quei pensatori, quegli scrittori e quegli artisti che erano la gloria d'Italia: Niccolò Machiavelli, Leonardo da Vinci, Giacomo Leopardi. La lingua italiana parlava con le voci dei grandi Cesari di Roma, sui cui altari gli italiani antichi avevano bruciato offerte per secoli.

Il nonno voleva che io mi rendessi conto del suono che aveva questo linguaggio divino, in modo che imparassi ad amarlo come lui e, chissà, un giorno decidessi di apprenderlo. Al sabato mi diceva di ascoltare alla radio la Metropolitan Opera, nella quale eroi ed eroine esprimevano sentimenti umani con voci di una tale ampiezza e potenza che potevano solo appartenere ad esseri sovrumani. Ripenso a queste esibizioni ogniqualvolta ascolto le vecchie incisioni di Toscanini del *Requiem di Manzoni* di Verdi. Nel bel mezzo del *Dies Irae*, un potente coro sul Giudizio Universale, si può udire la voce del grande direttore d'orchestra gridare qualcosa in italiano, in maniera molto simile a mio nonno quand'era arrabbiato, esortando i roboanti timpani e il trombone a creare ancora più rumore e terrore, come se lui stesso tirasse fuori l'ira finale di Dio Onnipotente.

Dietro ogni aspetto dell'immaginazione visionaria della letteratura italiana/americana c'è l'idea che la lingua italiana appartenga ad un ordine superiore di comprensione, che colleghi gli italiani con gli dèi dei loro avi. Sotto questo aspetto, gli italiani del Risorgimento somigliavano molto ai fondatori dello stato ebraico in Palestina, i quali ricostruirono e riportarono

alla vita l'ebraico come lingua della vita nazionale e degli affari di tutti i giorni. Un secolo prima, i nazionalisti italiani avevano fatto qualcosa del genere in Italia, rendendo la lingua nazionale il linguaggio ufficiale della comunicazione pubblica.

***De vulgari eloquentia*: L'eloquenza di tutti i giorni nell'Italo-america.**

Gli scrittori italiani/americani trasformano liberamente l'inglese accanto all'italiano. Il Risorgimento voleva far credere che Dante aveva previsto la sua impresa già dalla fine del XIII secolo. Ma il concetto di un linguaggio nazionale del XIX secolo sarebbe stato del tutto estraneo a questo poeta aristocratico, che sviluppò la sua eloquenza latina "illustre, cardinale, cortese e curiale" in quanto funzionale a specifiche classi di burocrati e di politici. Nondimeno, la nozione dantesca di un'eloquenza volgare, una lingua alta fatta dei materiali della parlata comune, suonava ragionevolmente moderno al Risorgimento del secolo XIX, che mirava a fare del linguaggio nazionale uno strumento atto ad armonizzare molti luoghi e classi sociali diverse in un solo popolo. Gli scrittori italiani/americani si diedero a creare prosa in lingua inglese armati del bagaglio di un'idea, non necessariamente conscia, ma comunque estremamente radicata nella loro percezione di come il linguaggio operi in una società. Secondo quest'idea, il linguaggio letterario è qualcosa che gli scrittori possono inventare, una cosa in grado di riflettere ed unificare le esperienze dei ricchi come dei poveri. E fu questa idea che diede forma al loro approccio alla lingua inglese quando presero ad usarla per raccontare storie italiane.

La migrazione, dopo tutto, era un elemento modernista sia in Italia che negli Stati Uniti e il credere nel potere dei linguaggi costruiti è un'idea basilare del modernismo. Dopo essere divenuta una sola nazione nel 1861, l'Italia cominciò a promuovere una versione dell'italiano inventato da Dante allo scopo di superare le differenze esistenti fra i vari popoli che abitavano la penisola e le isole italiane. Più di una volta è stata mossa l'obiezione, specie da parte di Pier Paolo Pasolini, che questa

lingua italiana non sia mai esistita¹⁴. Nondimeno, la fede nella sua potenza divenne un concetto basilare dell'identità nazionale italiana, sia in patria che all'estero. Gli scrittori cresciuti all'interno di questo sistema di valori tendevano a ritenere che una buona parte della loro forza personale e persino politica risiedesse nella loro vicinanza a questo linguaggio nazionale. Molti residenti dell'Angloamerica erano riluttanti a cambiare nome. L'italiano divenne un feticcio, una fonte di potere e di riconoscimento che essi sentivano il bisogno di tenere sottomano. Questi scrittori trovarono dei modi di scrivere in inglese tali da evidenziare la presenza dell'italiano. Usarono l'italiano nel loro inglese in modo da orientarsi nel tempo e nello spazio storico.

Il caso della casa: Storie di case nell'Italoamerica

Gli scrittori italiani/americani raccontano storie che rendono italiano un posto. Le storie di case hanno un aspetto rituale. Richiamano le lotte degli immigrati. Costruire case e quartieri e consacrarli a scopi collettivi sono rituali fondamentali nell'Italoamerica e danno forma ad alcune delle sue narrazioni più potenti.

Gli italiani hanno delle pratiche, molte di esse identificate da loro come di origini romane o addirittura etrusche, che hanno a che fare con l'appropriarsi di territori e case e di dedicarli ai loro scopi. I riti di stabilimento e di fondazione appartengono alle colonie italiane, come pure vi appartiene un sentore che ogni atto del genere appartenga ad una storia lunga e coerente di atti simili. Anche nei luoghi più umili si può vedere questo antico rituale. Felix Stefanile scrive della "feroce reminiscenza" di suo padre che piantò un albero di fichi in un giardino dietro casa a Long Island City, nello stato di New York, come se si

¹⁴ Pier Paolo Pasolini scrive: "in Italia non esiste una vera e propria lingua nazionale" in "New Linguistic Questions", nella raccolta *Heretical Empiricism*, a cura di Louise K. Barnett (traduzione di Ben Lawton e Louise K. Barnett), Bloomington: Indiana University Press, 1988, p. 3 (corsivo nell'originale).

trattasse di Virgilio che racconta la storia della migrazione di Enea da Troia:

“Mio padre, muovendosi lentamente fra le rovine,
come Virgilio, nella sua salopetta piena di tasche,
per indirizzare la sua pala, come se fosse stata una lancia,
e buttar fuori, da un vicolo, le gelide rovine di Troia...”¹⁵

Enea portò con sé gli dèi della sua casa di Troia e li collocò sulle pianure ostili della sua Terra Promessa nel Lazio. Quando la *Società di San Gennaro* innalza le sue bandiere consunte e fa camminare sobbalzando la statua del suo santo per Mulberry Street, lo spettacolo richiama alla mente quei rituali che gli antichi italiani celebravano addirittura prima dell'ascesa di Roma. Molte pratiche del genere hanno oltrepassato l'oceano assieme agli italiani. Gli altari eretti dagli immigrati e le loro processioni, gli altari nelle case rappresentano tutte modalità di delimitare il territorio e di abitarlo pienamente. Questi rituali si insinuano nella sostanza e nella forma della scrittura italiana/americana. Questo popolo immigrato ha portato in processione i suoi santi come se scrivesse lunghe frasi ornamentali, richiamando alla mente antiche storie di viaggi impossibili e arrivi miracolosi. Le sue case stanno lungo le strade di tutte le Little Italy ed ognuna di esse ospita delle feste e dei banchetti di famiglia che sono prove di resistenza e sopravvivenza. Durante questi rituali gli immigrati e i loro discendenti si mettono alla prova, riconfermano le loro persistenti ambizioni e consacrano i loro trionfi.

Le ambizioni degli immigrati e la letteratura americana

Gli italiani/americani si identificano con la grandeur delle ambizioni italiane. Molti italiani affrontarono tribolazioni quasi inimmaginabili negli Stati Uniti. Vivevano sotto un sistema di

¹⁵ Felix Stefanile, “A Fig Tree in America”, in *The country of Absence: Poems and an Essay*, VIA Folios 18, West Lafayette, Indiana: Bordighera, 2000, p. 21.

lavoro a contratto che considerava ben altro che il benessere sociale ed economico delle persone che impiegava. Subirono odii razziali e di classe. Questo aspro benvenuto mise a dura prova la visione delle possibilità americane. Molti giudicarono gli stati Uniti una cattiva scelta e tornarono in Italia. Ciononostante, a milioni perseverarono fino a trovare il modo di risolvere l'enigma di come entrare nella comunità cittadina e politica americana. Il segreto stava nell'accettare, addirittura nel gloriarsi delle proprie origini nazionali, in un modo che per loro risultava tutto nuovo.

L'America spingeva gli immigrati dall'Italia a pensarsi come italiani. Benché questi immigrati sapessero che i loro passaporti li identificavano come italiani, spesso mancava loro un senso di se stessi in quanto attori del dramma nazionale della *patria* che avevano lasciato. Molti, per la verità, erano partiti per evitare la leva o per vivere più liberamente da anarchici o da socialisti. La Grande Italia non esisteva da un tempo sufficiente a far sì che il suo immaginario nazionale diventasse una seconda natura per molta della sua gente. L'Italia alla quale loro tornavano con la mente era una casa, un clan, una città, una regione. L'Italia era meno viva nei loro cuori; essi erano, e si sentivano abruzzesi, napoletani, siciliani... Ma gli americani non riconoscevano queste categorie. Inoltre, la vastità della presenza americana e le sue dottrine ideologiche mettevano semplicemente fuori causa la pretesa del riconoscimento di una regione italiana. Era l'epoca delle nazioni, e prima che gli immigrati siciliani o calabresi potessero diventare americani, era necessario che capissero il loro posto in quell'epoca. Dovevano trovare un modo di diventare italiani. Il compito era più difficile di quanto potesse apparire a prima vista. Il volitivo ministro Francesco Crispi (1818-1901) aveva provato un programma di guerre e imperi per rafforzare il sentimento nazionale tra gli abitanti delle molte città e province italiane. Questa politica non si dimostrò efficace sotto tutti gli aspetti. Nei fatti, spinse molti poveri ad emigrare, piuttosto che a combattere nelle guerre italiane. Ma ciò che la propaganda militarista non era riuscita a suscitare in Italia, poterono le tribolazioni dell'assimilazione in America. Gli immigrati riconobbero che gli altri americani li vedevano

come *italiani* e cercarono modalità per dare un senso a questo dato di fatto delle loro esistenze. Il paradosso delle loro esistenze era tale che non avrebbero potuto diventare americani senza prima aver trovato un modo di sapere cosa volesse dire essere italiani.

Nell'opera di Pascal D'Angelo *Son of Italy* (1924), si vede un immigrato che impara ad entrare nella *patria* americana innanzitutto imparando a percepirsi come parte di quella italiana. Lo fa in molti modi, ma il passaggio cruciale avviene durante una rappresentazione dell'*Aida*. Il narratore, un contadino abruzzese, si trova improvvisamente a identificarsi con la poetica militarista di questa grande opera italiana. Si tratta di una scena basilare di nazionalizzazione. E c'è qualcosa di profondamente plausibile nello scegliere un teatro d'opera come luogo di una siffatta trasformazione. Le rappresentazioni operistiche erano già assai diffuse quando gli immigrati italiani iniziarono ad inondare le città degli USA. L'opera iniziava anche i più ingenui e ignoranti degli immigrati ai misteri dei sogni di gloria italiani, nazionali o imperiali che fossero, consentendo loro di vedersi come italiani in un modo che fosse abbastanza forte ideologicamente da non sparire completamente sotto il peso della potenza americana.

Il testo nella polvere: Scrivere l'Italia in America

Gli italiani/americani rivendicano un posto alle origini del Nuovo Mondo. Il Risorgimento si diede da fare per rivendicare Colombo e Vespucci come eroi nazionali, anche se questi uomini avrebbero potuto a maggior ragione essere marchiati quali nemici del paese. C'erano delle ottime ragioni per le quali Spagna e Portogallo avevano sostenuto questi avventurieri italiani. Ed altre ragioni altrettanto ottime per cui gli Stati italiani non lo avevano fatto. Perché mai Genova o Venezia avrebbero dovuto aprire nuove rotte commerciali che avrebbero distrutto il loro monopolio commerciale con l'Oriente? Si potrebbe obiettare che la scoperta dell'America, più di ogni altra cosa, distrusse il predominio mercantile che aveva sostenuto il Rina-

scimento. Tuttavia, quattro secoli dopo, nel tardo XIX secolo, per molte ragioni, sostenere che l'America fosse un'invenzione italiana aveva un senso.

La maggior parte del lavoro in tal senso fu svolta dagli immigrati italiani negli Stati Uniti, i quali eressero monumenti ai Grandi Navigatori in modo da garantirsi un posto nell'impresa imperiale americana. Pratiche del genere portarono gli immigrati a sentirsi creditori di una posizione privilegiata nell'impero del Nuovo Mondo, assai superiore al trattamento tipicamente riservato alle persone di status socialmente basso che li aspettava quando erano arrivati ad Ellis Island. Tutti sapevano che la Spagna ed il Portogallo avevano sponsorizzato Colombo e Vespucci proprio allo scopo di competere con il commercio delle città italiane. Perciò, rendere queste persone degli eroi nazionali italiani comportava un balzo ideologico, a dire il meno. E neppure questa era la sola contraddizione che andava risolta. La differenza di classe tra la maggior parte degli immigrati e i capitani di lungo corso sponsorizzati dallo stato, com'erano Colombo e Vespucci, era profonda. Tale differenza era destinata a creare problemi allorché l'identificazione con questi grandi esploratori portò gli immigrati fin quasi a identificarsi con il progetto imperiale americano. In quella zona c'erano diversi fattori che avrebbero causato enorme sconforto ed acute contraddizioni riguardo al sé – condizioni che sono state esplorate da molti scrittori italiani/americani, a partire da John Fante negli anni Trenta.

La semiologia del seme: mettere in discussione il Padre

Gli italiani/americani rivendicano una genealogia italiana. Interrompere il lignaggio inflisse a molti immigrati la loro ferita più durevole. Chi si iscrive all'Ellis Island Restoration e visita i molti siti Web genealogici è spinto da un motivo che nell'Italoamerica non è mai morto. L'elegia appassionata per il padre perduto che dà forma e forza al capolavoro del 1939 ad opera di Pietro di Donato, *Christ in Concrete*, situa questo testo sulla faglia tra *patriae*, nazioni, generazioni e lingue. Di Donato

racconta una favola di lotta di classe, nella quale la cultura degli immigrati combatte per superare la spaccatura nei rapporti umani causata dal capitale industriale.

I cerchi dei ciclopi: La storia concentrica

Gli italiani/americani usano il discorso figurato per perpetuare la condizione coloniale. Gli immigrati italiani vivono in un mondo autolimitato. La letteratura italiana, sia essa locale o nazionale, adopera un enorme arsenale di forme espressive: espressioni idiomatiche, schemi espressivi, forme in rima, rituali di dibattito, gare di insulti, come pure fiabe e racconti popolari, tramandati per generazioni. La letteratura italiana/americana attinge a piene mani dalle biblioteche dell'antica Grecia e dell'antica Roma e vi ritrova precedenti figurativi per le situazioni che gli immigrati si trovano ad affrontare nell'Italoamerica, usando le vecchie storie, alcune delle quali hanno profondamente a che fare con questioni migratorie e d'isolamento, al fine di tracciare una mappa della loro condizione e trovare modalità di appropriarsi delle risorse di cui hanno bisogno. Questa è la mappa letteraria della mente coloniale, che mette in contrasto dialogico il suo senso di chiusura verso l'interno con le sue ambizioni di espansione universale.

Una letteratura esamina sé stessa: L'allegoria dell'Italoamerica

Gli italiani/americani usano l'allegoria per convalidare le loro rivendicazioni storiche. Nell'ambito delle scuole cristiane, la Bibbia degli Ebrei diventa il "Vecchio Testamento", una sorta di prefazione al "Nuovo Testamento", che è il nome che i Cristiani danno alla loro Rivelazione. I cristiani compiono questo atto usando l'allegoria, il che permette loro di leggere tutto quanto è contenuto nel Vecchio Testamento come preludio alla vita, alla morte e alla resurrezione di Gesù Cristo. Da Agostino in poi, gli studiosi cristiani hanno raffinato il metodo di creazione delle allegorie, il che permetteva loro, in sostanza, di attribuire

ire alle cose il significato a loro più congeniale. Questo metodo metteva insieme in modo economico la storia, la rivelazione, la morale e la profezia. Un migliaio di anni dopo Agostino, Dante Alighieri adoperava l'allegoria come metodo per costruire una poesia visionaria. La letteratura italiana ha assorbito Dante ad un livello così capillare che adopera l'allegoria come parte del suo normale modus operandi. La letteratura italiana/americana, dal canto suo, ha adattato metodi allegorici alla narrativa dei suoi significati e dei suoi scopi. La letteratura italiana/americana, in effetti, costituisce un nuovo capitolo della storia della retorica italiana. L'allegoria viene impiegata come mezzo per naturalizzare il mito nazionale e imperiale ponendosi come argomento storico.

Il segno italiano/americano

Gli italiani/americani mirano a riappropriarsi del Rinascimento. Allorché le masse di italiani, molti ma non tutti poveri ed ignoranti, arrivarono negli Stati Uniti, scoprirono che gli americani ricchi si erano appropriati del Rinascimento italiano per i loro scopi di classe. Nell'ambito di molte arti – musica, architettura, pittura e scultura – il cosiddetto Rinascimento Americano era una rinascita che non aveva nulla di americano, ma molto di italiano. Il Rinascimento Americano apparteneva ad un ordine di prestigio angloamericano che aveva tutto l'interesse a escludere, svalutare e disumanizzare gli immigrati italiani. Gli autori italiani/americani hanno usato diverse strategie corali nello sforzo collettivo di minare il “segno italiano/americano” alle fondamenta e superarne gli effetti sulle loro vite e sulle loro ambizioni letterarie.

Gli imperiali Sopranos

Un Cesare, come insegna Gramsci, esprime un conflitto che non può essere risolto. E l'Italoamerica ha avuto molti Cesari. I più famosi fra di essi, i portabandiera della narrativa italiana/ame-

ricana nel novero dell'arte popolare, sono stati i gangster. Che conflitto esprimono? I gangster esprimono il conflitto fra le identità di classe degli italiani/americani. Non importa il successo di cui godono, essi vivono sotto l'ombra della Mafia. Vi sono sottoposti sia negli Stati Uniti che in Italia. Gli americani li guardano con sospetto, memori della lunga storia di criminalità, ignoranza e disfunzione emozionale che gli immigrati italiani devono avere per forza di cose. Non importa il grado di maestria che raggiungono nei misteri dell'opera, della pittura, del vino o del vestiario, gli italiani li guarderanno sempre come barbari che parlano un italiano ridicolo e sono assolutamente fuori fase rispetto all'Italia contemporanea.

La serie televisiva dei *Sopranos* mostra questo conflitto in corso d'opera e mostra il ruolo che ricoprono i Cesari Sepolti nel risolverlo. Gli italiani protagonisti di questa serie sono aspiranti altoborghesi americani che comprano enormi case, macchine e barche, giocano a golf e mandano i figli alle scuole migliori. Ciononostante, non devono mai perdere la loro identità regionale o la parlata dialettale; anche quando vivono in zone altolocate, essi parlano il linguaggio di Little Italy. La loro padronanza della cultura italiana è di tipo coloniale: credono nel Rinascimento, nell'opera e nell'acqua e nel vino importati. Gli eroi di questa saga hanno un'ossessione per i gesti dei Cesari e le immagini dell'antica Roma.

Il Cesarismo italiano/americano ha una lunga storia nei rapporti degli italiani/americani con la maggioranza americana, che ha le sue brave ossessioni cesariste e trova che gli italiani siano uno schermo conveniente su cui proiettarle. Comprendere il rapporto tra la Mafia ed il suo pubblico americano è un problema basilare alla comprensione dei *Sopranos*, come pure della cultura italiana/americana. Gli italiani/americani restano, da parte loro, dipendenti, nella ricerca del loro valore, da una nazione che non li ha mai considerati una sua parte o una voce culturale degna di attenzione. Gli italiani/americani devono essere in grado di riconoscere ciò che i *Sopranos* gli mostrano. Non che sono gangster, ma che sono attori culturali il cui stile – ereditato da quella nazione imperialista che morì con la guerra – li porta, loro malgrado, loro nolenti, a giocare il

ruolo dell’Ombra della cultura imperiale statunitense. L’Italo-america è una colonia dove gli americani possono vedere i loro stessi difetti in forma caricaturale, accompagnati da buoni pasti e belle canzoni. La capitale di questo parco giochi è Las Vegas, dove l’Italia è stata ridotta ad una serie di tavoli da gioco – il Bellagio, il Venetian, il Caesars Palace.

Molti degli scrittori italiani/americani capiscono questa realtà. Essi la dipingono in termini duri, che nessuno può ignorare, e ne esplorano gli aspetti più sottili in modi che mostrano e spiegano la piena ricchezza dell’eredità retorica e narrativa che rivendicano. Agli italiani/americani servono scrittori del genere, se vogliono riuscire a superare il pregiudizio e il sospetto che li ha accolti fin da quando gli italiani poveri hanno iniziato a venire negli USA per guadagnare qualche soldo. I lettori italiani/americani, anziché sparare al messaggero, farebbero bene a leggere il messaggio con attenzione: “Gli Americani ti vedono in questo modo. Sei padrone della tua posizione? Riesci anche vagamente a capire perché sei in questa posizione?” Il messaggio comincia ad avere senso solo quando si cominciano ad esaminare i contorni della cultura coloniale che gli italiani/americani hanno ereditato, quando si procede alla ricerca del proprio ruolo storico.

**Segni italiani per le strade americane.
Critica letteraria, politica culturale
e la narrativa italiana americana***

di Fred Gardaphe

L'inizio dell'elaborazione critica è la coscienza di quello che è realmente, cioè un conosci 'te stesso' come prodotto del processo storico finora svoltosi che ha lasciato in te stesso un'infinità di tracce accolte senza beneficio d'inventario. Occorre fare inizialmente un tale inventario.

Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere* (vol. 77 1376)

Effrazione Culturale: Leggere *The Godfather* e altri crimini culturali

Quello che ho da dire sulla narrativa italiana americana è introdotto al meglio con un aneddoto personale sul ruolo che la lettura e la scrittura hanno avuto nello sviluppo della mia identità etnica. Questa maturazione mi ha portato a vedere le mie letture e scritture come parte di una fedina penale storica che documenta i crimini culturali di effrazione nell'America dominante. Lo studio della letteratura etnica non implica soltanto leggere e rispondere alle opere letterarie delle culture di

* Questo scritto è una versione leggermente modificata dell'Introduzione dell'autore al suo *Italian Signs, American Streets. The Evolution of Italian American Narrative*, Durham: Duke University Press, 1996.

minoranza; è un processo che, per chi qui lo propone, richiede necessariamente un'auto-politicizzazione, una rivendicazione del personale come parte dell'agire pubblico.

Sono cresciuto in una *Little Italy*, dove nemmeno i malati contagiosi erano lasciati soli; l'auto-isolamento, così necessario alla lettura, era raramente possibile ed era perfino considerato un pericoloso invito alla cecità e alla follia (non a caso sono stato l'unico tra i miei familiari nati in America ad avere bisogno di occhiali prima dei dieci anni). In casa mia non c'era spazio per lo studio individuale; di solito tornavamo da scuola, rovesciavamo i libri sul tavolo di cucina e lì iniziavamo a fare i compiti per casa. Era difficile però concentrarsi con quattro bambini intorno al tavolo, per di più continuamente interrotti da familiari e amici che passavano regolarmente per casa. Al nostro ritorno da scuola, noi trovavamo situazioni che la maggior parte dei nostri compagni viveva solo nei fine settimana o durante le vacanze. I soli libri che entravano in casa mia erano stati presi di contrabbando da istituzioni pubbliche. Leggere qualsiasi cosa di là del giornale e della posta implicava una fuga dalla mia famiglia. Il mio leggere cronico era considerato un problema e presto mi contraddistinse come "o'mericano" o il ribelle. Tradiva, infatti, il mio desiderio di far parte della cultura americana dominante e per quanto la mia famiglia lo tollerasse, faceva il meno possibile per incoraggiarlo e facilitarlo. A dispetto di tutti questi ostacoli, sono riuscito a diventare un lettore. Per molto tempo non mi era mai passato per la mente che quello che leggevo potesse o, figuriamoci, dovesse, avere qualche relazione con la mia etnicità. I libri che leggevo erano scritti da altri su esperienze che non erano le mie.

Siccome i libri non circolavano nella mia comunità, donarli era considerato non solo poco pratico ma tabù. Un giorno, un giorno qualunque, una delle mie zie ruppe questo tabù del libro come regalo dando a mia madre una copia di *The Godfather* di Mario Puzo. Disse a mia madre che se suo nipote era così appassionato alla lettura, tanto valeva che leggesse qualcosa sugli italiani (nessuna delle due aveva letto il libro). Il titolo del libro mi sembrava alquanto appropriato, dato che dopo la morte precoce di mio padre, io avevo preso il suo posto, alla

tenera età di dieci anni, come padrino di uno dei miei cugini. Forse mia zia pensava che il libro sarebbe stato un manuale utile per il mio nuovo ruolo all'interno della famiglia allargata.

The Godfather fu il primo libro con cui potei completamente immedesimarmi e ispirò la mia scelta della mafia come argomento per la temuta tesina alla scuola preparatoria irlandese cattolica. In un modo o nell'altro ero stato collegato alla mafia fin da quando avevo lasciato il mio quartiere italiano per andare a scuola, così decisi che era giunto il momento di scoprire cosa fosse questa cosa chiamata mafia. Questo fu il primo progetto di scrittura che mi appassionò e quando lo ebbi completato, ero sicuro che avrei ricevuto un voto eccellente. Invece, la commissione di voto decise che la tesina, per quanto ben scritta, si basava troppo su fonti italiane e che, essendo di origine italiana, io non avevo raggiunto l'obiettività necessaria a ogni studio rigoroso. Avvertii il voto di sufficiente come una punizione per la mia trasgressione culturale e decisi che da allora in poi nei miei studi mi sarei occupato solo ed esclusivamente di letteratura americana e inglese.

Continuai a ricercare e leggere libri scritti da italiani americani, al di fuori delle mie lezioni naturalmente, ma non li considerai mai sullo stesso piano delle letterature che studiavo nei primi anni universitari e che poi cominciai a insegnare agli studenti di liceo. Solo quando iniziai a sottoporre i miei scritti per la pubblicazione, mi resi conto che per promuovere il mio lavoro era necessaria l'azione politica. Il mio primo tentativo di romanzo ricevette critiche diverse da vari editori. Uno suggerì che dovevo seguire l'esempio di Puzo e insistere di più sui legami con la mafia che, era certo, erano sepolti nella mia storia. Un altro consigliò di cambiare l'etnicità dei personaggi perché gli italiani americani non leggono, e quindi non avrebbero mai comprato il libro, e perché i personaggi italiani americani avrebbero potuto alienare anche quei pochi che leggevano, a meno che, naturalmente, fossi disposto a raccontare i tanti omicidi avvenuti nella mia famiglia. Non essendo disposto a seguire nessuna di queste raccomandazioni, misi da parte i miei romanzi, convinto che prima di poter pubblicare i miei racconti, dovevo cambiare i preconcetti degli editori. Pensavo che se avessi

potuto provare che esisteva una letteratura italiana americana al di là delle storie di mafia, una letteratura non diretta solo a un pubblico italiano americano, i miei scritti avrebbero trovato una tradizione di riferimento ed io un posto di appartenenza. Così cominciai a ricercare autori che avevo identificato come italiani americani, anche quelli che non si consideravano autori “etnici”. Li intervistai, recensii i loro libri, organizzai seminari pubblici, e feci tutto il possibile per promuovere la lettura e la critica delle loro opere. Alcuni sostennero addirittura che stavo fabbricando la nozione dello scrittore italiano americano per cavalcare l’onda dei nuovi studi etnici che stava attraversando tutte le università. Il risultato di tutti i miei sforzi fu un’identità interetnica molto forte che in seguito rafforzai studiando la lingua italiana e visitando l’Italia ogni qualvolta mi fosse possibile.

Per capire come approcciare criticamente gli scrittori italiani americani, cominciai a leggere la critica di altre letterature delle minoranze. In “Criticism in the Jungle” trovai la risposta a quello che cercavo nelle parole di Henry Louis Gates: “W.E.B. DuBois sosteneva che la presenza di un’attività critica costituisce un segno della sofisticazione di una tradizione, poiché la critica indica una consapevolezza del processo artistico ed è una riflessione di secondo ordine su quei testi primari che definiscono una tradizione e un canone ... Tutti i grandi scrittori hanno bisogno di grandi critici” (8). Queste idee mi portarono a commettere il mio secondo crimine culturale: gli studi universitari.

Dopo aver completato il master con una tesi su Walt Whitman, decisi di concentrarmi sugli scrittori italiani americani cui fino allora era stato dedicato un solo libro di critica. Trovai un professore che accettò di essere mio complice, ma dopo aver tastato il terreno con i suoi colleghi, mi suggerì di lasciare l’accademia e di completare il lavoro da solo. Compiere un’effrazione nell’accademia americana dominante sarebbe stato impossibile. La sola alternativa era di accettare un compromesso scrivendo su Henry James, il quale, in fondo, usava ambienti e personaggi italiani nei suoi lavori. Seguì il suo primo suggerimento e scappai. Sei anni dopo, trovai un programma universitario che mi permetteva di inserire le letterature delle mi-

noranze tra i corsi obbligatori. Oltre ai corsi tradizionali sugli scrittori anglo-americani, l'Università dell'Illinois a Chicago offriva anche corsi di letteratura ebraica americana, indigena americana, e africana americana. Trassi beneficio anche dai corsi di storia, linguistica ed etnografia. Non c'erano corsi di letteratura italiana americana a livello superiore, ma leggendo i critici di altre letterature delle minoranze riuscii a capire quale approccio potevo seguire per porre le fondamenta di una critica per testi italiani americani.

Il mio libro *Italian Signs, American Streets* è il frutto di vent'anni di lettura, riflessione, scrittura e interviste sulla letteratura italiana americana. Rappresenta il mio tentativo di catalogare i diversi testi creati da scrittori americani di origine italiana e di proporre un approccio critico capace di identificare e analizzare i segni italiani presenti in questi artefatti americani. Il libro cerca anche di spiegare il ruolo della scrittura nel processo di trasmissione culturale che, fino a un secolo fa per gli italiani del Sud, avveniva perlopiù attraverso la tradizione orale. Con la migrazione dalla cultura italiana a quella americana, tale contesto di trasmissione è però cambiato. Gli scrittori sono diventati i testimoni di questo passaggio e i depositari delle vite e delle storie di quelle persone che iniziarono il processo di cambiamento. Quando la cultura orale primaria scompare, dobbiamo fare affidamento sugli scrittori per accedere al passato. Attraverso la scrittura essi preservano la memoria, la storia, il significato e le verità dei loro antenati. Per capire la letteratura italiana americana è tuttavia necessario comprendere la complessità dei segni che i suoi scrittori usano e le figure che creano con le loro storie.

È compito del critico, dello studioso e dell'insegnante di garantire che i crimini culturali del passato non aumentino l'ignoranza della cultura italiana americana, non solo l'ignoranza di quelli che mio nonno era solito chiamare spregiativamente "*merdicans*", ma anche di coloro che i *merdicans* chiamavano *guineas* o *wops*¹. In questo spirito, propongo qui un'analisi

¹ Numerosi erano i termini dispregiativi usati contro immigrati di origine italiana. Gardaphé fa qui riferimento a due tra i più comuni: *guinea* derivante

storica delle figure principali che hanno contribuito all'affermazione ed evoluzione di un discorso critico sulla letteratura italiana americana. Lo faccio nella speranza che il mio lavoro, insieme a quello dei critici che discuto qui, troverà il suo posto come parte integrante della storia della letteratura americana.

Fare Storia: Creare un criticismo culturale

Naturalmente esiste una storia etnica da raccontare, ma il soggetto etnico deve prima imparare a trovarsi a suo agio tra i segni e, considerando la storia dell'etnogenesi americana, il mondo dei segni, il mondo dell'assenza, dovrebbe costituire la casa naturale del soggetto etnico.

William Boelhower, *Through a Glass Darkly* (132)

Se l'America italiana vuole recuperare il potere dell'eloquenza, deve lottare per conquistarsi una lingua con cui parlare.

Robert Viscusi, "Breaking the Silence" (9)

La storia dell'intellettuale italiano americano deve ancora essere scritta, ma quando lo sarà, racconterò della tensione tra quello che Antonio Gramsci identificò come l'intellettuale organico e quello tradizionale. Presenterò una galleria di studiosi ribelli le cui voci sono a volte volgari e sempre vivaci e il cui posto nella cultura americana non è mai stato consolidato da lobby politiche, fondazioni culturali o cattedre ben sussidiate. Racconterò la storia del paganesimo pre-cristiano della cultura italiana che riaffiora nella cultura popolare grazie alle stravaganti maschere di Madonna e alle controverse analisi culturali di Camille Paglia. Sebbene entrambe queste donne americane

dal toponimo Guinea, la repubblica nell'Africa Occidentale, un termine inteso a negare l'appartenenza degli italiani immigrati alla "società bianca". Il secondo dispregiativo *wop* nell'etimologia popolare è considerato un acronimo per "With Out Papers", indicante quegli immigrati "senza documenti", benché etimologicamente sembri essere derivato dall'aggettivo napoletano "guappo". (N.d.T.)

di origine italiana sembrano offrire interpretazioni innovatrici, popolarizzano in realtà idee che sono a lungo rimaste in ombra nella cultura italiana americana. Per trovarne gli antecedenti, è sufficiente pensare a *Memoirs of a Beatnik* di Diane Di Prima o alla critica culturale di Luigi Fraina e Robert Viscusi. Il problema principale per gli intellettuali italiani americani non è una mancanza di preparazione per produrre una critica culturale valida o una mancanza di sofisticatezza nei loro metodi critici, bensì una mancanza di fiducia in se stessi e nella possibilità di utilizzare la cultura da cui provengono per esprimersi e comunicare con il pubblico dell'America dominante. La mancanza di fiducia in se stessi deriva in parte dall'esperienza migratoria.

Ciò che in Italia è noto come la questione meridionale, un problema che ancora oggi è discusso al nord d'Italia, divenne la questione italiana in America. Gramsci analizza questo problema in *La Questione meridionale*. Scritto nel 1927, questo saggio identifica nel lavoro degli intellettuali del sud il legame tra i contadini del sud e i grandi proprietari terrieri. Di fatto, l'attività d'intellettuali del sud quali Benedetto Croce e Giustino Fortunato impedì al blocco meridionale di diventare un elemento rivoluzionario. Senza alcuna speranza di cambiamento, molti meridionali decisero che un futuro di emigrazione, anche se incerto, era preferibile al futuro che avrebbero avuto restando nella madrepatria. Per molti di quei meridionali, la soluzione alla questione meridionale fu di lasciare l'Italia. Questo fato sembra destinato a ripetersi oggi; senza una forte guida da parte degli intellettuali italiani americani, gli italiani americani sceglieranno di assimilarsi alla cultura americana dominante, perdendo il contatto sia con il passato sia con il presente della cultura italiana.

La maggioranza degli scrittori americani di origine italiana sono tuttora in grado di ritracciare i loro antenati tra quelli che lasciarono l'Italia nel tardo diciannovesimo secolo e all'inizio del ventesimo. Le prime voci italiane americane che si fecero sentire in pubblico furono quelle degli attivisti politici e sindacali come il poeta-attivista Arturo Giovannitti, Frances Winwar, il giornalista attivista Carlo Tresca e Luigi Fraina. Quest'ultimo, che in seguito cambiò il suo nome in Lewis Corey, fu uno

dei primi a pubblicare critica letteraria marxista in America all'inizio del '900². Fraina nacque in Italia e venne in America con la madre per riunirsi al padre, un repubblicano in esilio, quando aveva tre anni. Fraina fu uno dei primi partecipanti al movimento operaio socialista guidato da De Leon e partecipò alla fondazione del Partito Comunista Americano. All'età di trent'anni, però, Fraina si era già allontanato da tutti i gruppi politici ed era diventato un leader del movimento liberale antisovietico³. Durante questo periodo continuò a impegnarsi come attivista sindacalista e come prolifico critico e giornalista marxista. Molto presto, Fraina si occupò anche del conflitto tra il paganesimo e la cultura cristiana determinata a distruggerlo. Pur non prestando attenzione alle opere prodotte dai colleghi italiani americani, il lavoro di Fraina dette voce alle preoccupazioni degli intellettuali italiani americani riguardo agli ostacoli incontrati nell'adattarsi allo stile di vita americano⁴.

In assenza di associazioni accademiche o programmi ufficiali dedicati allo studio della cultura italiana americana, gli intellettuali di origine italiana, impegnati nella definizione e sviluppo della cultura italiana americana, dovettero agire indipendentemente, consapevoli che la ricerca in questo campo era spesso considerata come una mera aggiunta al loro 'vero'

² In *Proletarian Writers of the Thirties* [Gli scrittori proletari degli anni trenta] (1968), David Madden discute Louis Fraina, anche noto come Lewis Corey. Tuttavia Fraina, pur avendo scritto i primi saggi di criticismo culturale marxista in questo paese, non ha mai scritto narrativa. Paul Buhle ha scritto su Fraina in *Dreamer's Paradise Lost* [Il paradiso perduto del sognatore] ed io mi occupo degli scritti di Fraina nel saggio, "Italian/American Literary Responses to Fascism" [Le risposte letterarie italiane americane al Fascismo].

³ Rimando all'obituario di Fraina (1953).

⁴ In uno dei più recenti articoli chiaramente antifascisti, "Human Values in Literature and Revolution" [I valori umani nella letteratura e nella rivoluzione], Fraina denuncia il fascismo e sostiene che l'unica letteratura vera è quella che si occupa "principalmente della coscienza e dei valori, degli atteggiamenti verso la vita" (8). Fraina indica tre tipi di letteratura che al suo tempo servivano questo scopo: "La letteratura della disintegrazione capitalista", "la letteratura di valori umani fondamentali e la loro difesa" e "la letteratura di un'aspirazione e lotta rivoluzionaria consapevole". Fraina vede nel fascismo "la prova definitiva" che "in ogni periodo di cambiamento profondo, in particolare quando il vecchio ordine crolla, si trova una degradazione crescente de valori umani" (8).

lavoro. Sebbene ci fossero numerosi giornali italiani americani che pubblicavano opere critiche e creative di scrittori italiani americani, si dovette aspettare che la generazione dei figli d'immigrati italiani arrivasse a maturazione negli anni trenta, per sentire finalmente una voce italiana americana articolata nei mass media della cultura dominante americana⁵.

Uno dei primi atti di critica endogena italiana americana è la recensione di *The Grand Gennaro* di Garibaldi Lapolla scritta da Jerre Mangione sulla *New Republic* del 1935. Mangione fa notare quanto sia raro incontrare autori italiani americani nella letteratura americana e dà credito a Lapolla "per aver creato degli italo americani che sono vivaci, vivi e probabilmente una novità per il lettore medio che, non conoscendoli personalmente, tira spesso le sue conclusioni dai film di gangster" (Review, 313). Qualche anno dopo, Mangione recensì *Christ in Concrete* di Pietro di Donato sulla *New Republic* lodando la capacità dell'autore esordiente di ricreare sulla pagina scritta la vita italiana americana, senza esitare, però, a rilevare la rozzezza e le "mancanze minori" del romanzo ("Little Italy", 111). Durante questo primo periodo della sua carriera, Mangione si assunse anche l'incarico di interpretare la cultura e la vita italiana sotto Mussolini. Recensì le traduzioni dei libri di Luigi Pirandello *Pensaci, Giacomino!* e *L'Esclusa* sulla *New Republic* del 28 agosto 1935. Lo stesso anno, Mangione recensì *Mr. Aristotle*, la traduzione della raccolta di storie brevi d'Ignazio Silone. Continuò quindi a scrivere articoli e pezzi brevi per pubblicazioni a tiratura nazionale come *The Nation* e *New Masses* e attraverso i suoi tanti libri divenne il portavoce della cultura italiana e italiana americana. La sua analisi critica dell'identità doppia che contraddistingue gli scritti etnici urbani, le sue tante recensioni di libri di autori italiani americani e, più tardi, il suo studio di

⁵ Una fase cruciale nel risorgimento degli Studi Italiani Americani avvenne nel 1967 con la fondazione dell'American Italian Historical Association, che, benché non dedicata a studi letterari (i membri fondatori erano principalmente storici e sociologici), ha incoraggiato l'analisi letteraria e ha organizzato la seconda conferenza sul romanzo italiano americano. È tramite quest'associazione che il meglio della critica letteraria italiana americana è stato diffuso, soprattutto grazie ai contributi di Robert Viscusi e John Paul Russo.

storia letteraria, *La Storia*, hanno contribuito a conquistare per la letteratura e critica italiana americana una qualificata presenza nella cultura americana⁶.

Negli ultimi ottanta anni gli scrittori americani di origine italiana hanno prodotto un volume consistente di testi letterari che ha ricevuto poca o nessuna attenzione critica. Recentemente sono apparsi tentativi di ripensare il canone letterario americano riconoscendo i testi prodotti da culture minoritarie; tuttavia, anche in questo caso, non c'è alcun riconoscimento e tantomeno discussione critica degli autori italiani americani. La parola *Italian-American* appare per la prima volta in *Redefining American Literary History* (1990), per di più in una frase che nega il bisogno di qualsiasi considerazione critica della letteratura italiana americana. La frase appare nel saggio di Harold H. Kolb "Defining the Canon": "Gli americani di origine italiana, che si muovono facilmente tra assimilazione e conservazione di un'identità etnica, sembrano non aver un particolare bisogno di corsi sul romanzo italiano americano" (38). Kolb presenta una serie d'ipotesi non sostanziate che sono caratteristiche di critici americani e dell'industria letteraria in generale che ignorano, quando non arrivano a respingere, la letteratura italiana americana soltanto sulla base di un'apparente mancanza d'interesse da parte del pubblico che i critici hanno identificato come potenziale. Una congettura analoga è che gli italiani, come camaleonti, possano scegliere se assimilarsi. Un'altra sostiene che, non avendo mostrato interesse in corsi sul romanzo italiano americano, gli italiani americani non abbiano bisogno di tali corsi. Affermazioni come quelle di Kolb si spiegano col fatto che per troppo tempo il lavoro critico su questa letteratura, necessario ad attirare l'attenzione di chi definisce o sfida il canone, è stato a dir poco minimo. E quando una critica di opere italiane americane emerge, proviene di solito da critici che

⁶ Olga Peragallo, una studentessa di Giuseppe Prezzolini alla Columbia University negli anni quaranta, fu la prima a cimentarsi nel tentativo di registrare i nomi e le opere di tutti gli scrittori italiani americani. Il suo libro, *Italian-American Authors and Their Contribution to American Literature*, è stato curato dalla madre e pubblicato postumo nel 1949. Prezzolini scrisse la prefazione di questo primo tentativo di storicizzare gli autori americani di origine italiana.

al massimo solidarizzano con la causa dello scrittore italiano americano. Questi sono critici che appartengono alla cultura anglo-americana e mostrano una tendenza a parlare in nome dello scrittore italiano americano e a limitare le loro interpretazioni alle funzioni mimetiche della narrativa italiana americana che discutono⁷. È una critica che tende a ignorare le diegesi prodotte dai segni italiani della metà italiana nell'aggettivo *italiano americano*. Dal canto loro, anche i critici di letteratura italiana peccano di trascuratezza considerando la letteratura italiana americana come un cugino inferiore, di secondo grado, della letteratura italiana. Non è quindi sorprendente che la letteratura italiana americana, che non è né americana né italiana nel senso culturale tradizionale (abbandonata dalle due culture genitrici), rimanga relegata nei *vicoli* del discorso letterario. Nonostante gli italiani americani abbiano ormai conquistato una presenza significativa nella cultura americana, solo recentemente una comunità di accademici ha iniziato ad analizzare con serietà l'idea di una cultura italiana americana. D'altra parte questo è stato il percorso per tutte le letterature non anglo-americane: una presenza culturale rilevante emerge soltanto con lo sviluppo di una voce critica endogena, capace di stabilire un dialogo con i critici canonici della cultura dominante⁸. L'affermazione di una dialettica critica è quindi il primo passo per validare il contributo che gli autori italiani americani hanno dato alla letteratura americana.

Il primo importante studio che cerca di identificare ed esaminare criticamente il contributo alla cultura americana appor-

⁷ Sto qui pensando a critici come Daniel Aaron e William Boelhower.

⁸ I critici endogeni che si sono occupati della letteratura italiana americana includono Helen Barolini, Frank Lentricchia, Robert Viscusi, Anthony Tamburri, John Paul Russo, Mary Jo Bona, Justin Vitiello, Thomas J. Ferraro, Louise Napolitano, Edvige Giunta, e Marianna De Marco Torgovnick. Alla luce dell'eccellente lavoro condotto oggi, studiosi, critici e scrittori americani di origine italiana prima latitanti stanno emergendo sempre più numerosi sulle pagine di *Differentia*, *Italian Americana*, *Voices in Italian Americana* e a conferenze locali e nazionali. In campo editoriale, sempre più scrittori vengono accettati da editori sia tradizionali sia avant-garde come, ad esempio, da Guernica Editions of Canada di Antonio D'Alfonso, che è diventato l'editore principale di letteratura italiana americana.

tato da scrittori americani di origine italiana è *The Italian-American Novel* di Rose Basile Green (1974)⁹. Il volume, tipico del periodo di riscoperta etnica durante il quale fu scritto, riflette un primo stadio di analisi culturale in cui si invitano i critici a considerare la narrativa di autori italiani americani alla luce di un paradigma sociologico universale interessato alla comprensione del processo di americanizzazione attraverso l'esperienza d'immigrazione¹⁰. Gli svantaggi intrinseci ad approcci che cercano di creare metodologie universali sono ben illustrati da Giambattista Vico, uno dei primi critici culturali della civilizzazione occidentale, quando osserva: “Gli uomini ignoranti delle naturali cagioni, che producono le cose, ove non le possono spiegare nemmeno per cose simili, essi danno alle cose la loro propria natura: come il volgo per esempio dice, la calamita esser innamorata del ferro. Questa Dignità è una particella della I, che la mente umana per la sua indiffinita natura, ove si rovesci nell'ignoranza essa fa sé regola dell'universo d'intorno a tutto quello, che ignora” (*La Nuova Scienza*, 53). L'osservazione di Vico suggerisce che esiste una tendenza dominante negli esseri umani a definire ciò che non si conosce (che spesso si può interpretare come “altro”) nei termini di ciò che si conosce (che si può intendere come il “sé”). Questa tendenza si trova in molte delle teorie proposte da critici letterari fino alla prima metà del ventesimo secolo; in altre parole, la tendenza dominante fino ad oggi è stata di creare categorie e criteri universali con cui catalogare la letteratura in esame. L'insistenza sul senso di unità invece che di diversità è anche all'origine della battaglia lanciata per l'espansione del canone americano. Sebbene gli sforzi di Green abbiano notevolmente aiutato critici e accademici a collocare opere di letteratura italiana americana sulla mappa della cultura americana, dobbiamo evitare di cadere nella stessa trappola, ossia in una metodologia monologica che legge la

⁹ Il testo *Italian-American Authors and Their Contribution to American Literature* è una specie di enciclopedia che include una lista di autori americani con cognomi italiani che include brevi schizzi biografici e bibliografici su ognuno. Sebbene costituisca uno strumento di ricerca molto prezioso, offre una critica solo sommaria.

¹⁰ Rimando alla recensione di Francesco Cordasco (1975).

letteratura italiana americana attraverso i paradigmi della cultura dominante americana. È oggi necessario esplorare nuove dimensioni di analisi critica del contributo italiano americano alla letteratura americana.

Numerose sono le alternative emerse in contrapposizione alle metodologie legate al *New Criticism*; tuttavia è il criticismo culturale ad aver prodotto il lavoro più interessante e rilevante¹¹. Quest'approccio esamina il contesto multiculturale da cui emerge il testo americano "altro" e lo mette in relazione a storie e filosofie culturali endogene. Il criticismo culturale impiega sostanzialmente ciò che Houston Baker chiama "un'antropologia dell'arte". Alan Wald sostiene che la teorizzazione della differenza culturale deve avvenire dal basso: "Il nostro compito primario non è di definire a priori una precisa metodologia 'universale', ma piuttosto di approfondire la nostra conoscenza delle forme che contraddistinguono i testi stessi" ("Theorizing Culture Differences", 31).

In linea con Wald, propongo qui un metodo per identificare i caratteri distintivi della scrittura italiana americana che, una volta completato, potrà costituire un auto-inventario culturale. Quest'auto-inventario conterrà i segni italiani generati attraverso codici specifici alla cultura italiana e italiana americana. Offrirò una lettura critica dei segni italiani americani che emergono nel tentativo di rappresentare gli americani di origine italiana sulla pagina scritta. Sviluppando e applicando quest'estetica a diverse opere, analizzandone anche il contesto storico e ideologico di origine, spero di presentare una nuova prospettiva attraverso cui leggere questi autori e di contribuire così ad aumentare il potere discorsivo di questo gruppo etnico.

¹¹ Studi determinanti in questo campo includono *Blues, Ideology and Afro-American Literature* di Houston Baker, *The Signifying Monkey* di Henry Louis Gates, *Chicano Authors* e *Chicano Poetry* di Juan Bruce-Novoa, *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference* di Ramón Saldivar, *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry* di Amy Ling, *Narrative Chance* di Gerald Vizenor. Sono in debito con molti di questi critici per avermi aiutato a capire il bisogno e le possibilità di creare un criticismo culturale per la letteratura italiana americana.

In un saggio intitolato “Breaking the Silence: Strategic Imperatives for Italian American Culture”, Robert Viscusi propone un programma mirato a stabilire un potere discorsivo che permetta “ai suoi possessori di affrontare direttamente i problemi che incontrano” (3) attraverso lo sviluppo di tre strumenti necessari al potere discorsivo: *la creazione di una lingua* (giacché, come osserva Viscusi, “per essere italiani americani dobbiamo parlare il diglotto” [5]), *la creazione di una narrativa*, l’articolazione di una storia o di uno “scopo collettivo”, e *la creazione di una dialettica*, che “emerge da una lingua doppia e una narrativa doppia di passaggio”. Tale narrativa permetterebbe la decostruzione del “monotono discorso di debolezza che ci ha portati a riporre tacitamente tanta fede nelle forme di auto-ghettizzazione etnica” (9); in sostanza, una dialettica permette al critico endogeno di mettere in discussione gli stereotipi e i miti della cultura italiana americana creati dai mass media dominanti. Viscusi definisce questa creazione di potere discorsivo il nostro “unico progetto” e conclude con perspicacia che si tratta del “progetto della nostra lingua” (9). L’obiettivo di Viscusi è di creare un discorso auto-critico che purtroppo è tradizionalmente mancato alla cultura italiana americana. Condivido quest’obiettivo. Quello che segue è il mio contributo alla creazione di un criticismo culturale che sia in sintonia con entrambe le culture italiana e americana.

Il primo passo per affermare una critica endogena è di creare quello che Gramsci chiama un inventario di se stesso. Il concetto di Gramsci – letteralmente l’elenco di ciò che si scopre durante un auto-esame – richiede l’identificazione dei segni derivanti dalla formazione di un’identità propria attraverso la letteratura; la lista, nel caso della letteratura italiana americana, evidenzierà le caratteristiche che distinguono questa letteratura dalle altre letterature americane. Tracerò i legami di queste proprietà sia con la cultura italiana sia con quella americana, le due culture nazionali da cui prende forma l’identità italiana americana. Proporrò un metodo di lettura dei segni italiani in testi prodotti da scrittori italiani americani e compilerò un auto-inventario dei segni italiani che aiuterà il lettore a capire maggiormente il significato di differenze culturali e identi-

tà culturale. A livello linguistico analizzerò i casi di alternanza linguistica laddove sono presenti dialetti e idioletti italiani; a livello stilistico identificherò modelli orali e scritti nella narrativa; e a livello formale discuterò le forme legate a culture dominanti e minoritarie. Infine, affronterò gli atteggiamenti espressi da scrittori italiani americani in base alla cultura ideologica cui appartengono. Quest'esame seguirà un paradigma basato sul lavoro storiografico di Giambattista Vico.

Cercare di collocare opere italiane americane – dagli esordi dei primi immigrati agli autori contemporanei – in categorie storiche tradizionali come modernismo e postmodernismo può creare confusione. Ad esempio, quando i critici analizzarono il primo romanzo di Pietro di Donato, che avviò una nuova fase della letteratura italiana americana, lo dichiararono inferiore agli standard estetici dominanti sia del modernismo sia della scrittura proletaria del tempo. Così, di Donato, pur essendo un autore tra i più venduti, fu relegato tra i fenomeni da baraccone del circo letterario americano. Scrittori di culture minoritarie hanno spesso sofferto per la mancata comprensione della relazione tra, nei termini di Werner Sollors, le culture marcate da “discendenza” e “consenso”, o nei termini di Edward Said, le culture di filiazione e affiliazione. Eric Auerbach ha invece colto con eloquenza tale relazione in “Vico e lo Storicismo Estetico”: “Tale ampiezza dell'orizzonte estetico odierno è conseguenza della nostra prospettiva storica, si basa sullo storicismo, cioè sulla convinzione che ogni civiltà e ogni età possono raggiungere una propria perfezione estetica; che le opere d'arte dei diversi popoli ed età (così come i loro costumi) devono essere considerate prodotti di condizioni individuali variabili e che ciascuna deve essere giudicata secondo il proprio grado di sviluppo e non secondo regole estetiche assolute” (88-89). Quest'approccio è spesso avvertito come relativismo, un concetto che intimorisce gli operatori culturali più tradizionali, ma che preoccupa anche molti critici contemporanei, i quali considerano le opere di culture minoritarie che entrano nel canone dominante come prodotti di un'estetica determinata principalmente da considerazioni politiche.

Cercando di creare un orizzonte che permetta ai lettori di

mettere la letteratura italiana americana in relazione con le culture italiana, americana, e italiana americana, mi sono reso conto che è necessario un nuovo approccio per la narrativa di autori minoritari, un approccio interpretativo che permetta ai lettori di includere tali testi in discussioni sulla storia letteraria americana e che ci permetta di raggiungere quel senso di lungimiranza che Vico descrive come la “coscienza del certo”. In questo senso, l’approccio qui proposto potrebbe rivelarsi un mezzo critico e descrittivo non solo reattivo ma anche predittivo.

Vico e la storia letteraria italiana americana

La Filosofia contempla la Ragione, onde viene la scienza del vero: la Filologia osserva l’Autorità dell’Umano Arbitrio onde viene la Coscienza del Certo ... Questa medesima Dignità dimostra, aver mancato per metà così i Filosofi, che non accertarono le loro ragioni con l’Autorità de’ filologi, come i Filologi che non curarono d’averare le loro autorità con la Ragion de’ Filosofi: lo che se avessero fatto, sarebbero stati più utili alle Repubbliche, e ci avrebbero prevenuto nel meditar questa Scienza.

Giambattista Vico, Dignità X, *La Nuova Scienza* (47)

Il progetto critico italiano americano è un progetto sia filologico (o storico), sia filosofico i cui elementi principali sono lo sviluppo di una storia letteraria e la creazione di un’estetica attraverso cui leggere i testi italiani americani. Per studiare queste componenti ci può essere d’aiuto la nozione di *corso* e *ricorso* proposta da Vico, una curva culturale che si ripete costantemente con l’invecchiare e maturare delle culture. Certamente sarebbe problematico applicare letteralmente questa nozione alla storia americana perché l’America, in quanto una nazione di nazioni, non potrebbe seguire il modello evolutivo universale di Vico fin quando la diversità culturale persiste. Tuttavia, la nozione di *corso* e *ricorso* può spiegare la recente affermazione delle letterature americane minoritarie.

Se consideriamo ogni gruppo etnico presente negli Stati Uniti come una nazione individuale, parte di una società di

nazioni, la teoria di Vico offre uno strumento per tracciare le curve di sviluppo delle letterature anglo-americana, africana americana, ed ebraica americana. L'ipotesi che propongo qui è che la letteratura anglo-americana attraversa oggi un periodo di *ricorso*. Dopo aver vissuto una fase di *corso* – passando dalla *vera narratio* dei suoi primi autori caratterizzata da tradizioni orali e autobiografie, al periodo mitico (ovvero mimetico) che storicamente caratterizza il rinascimento americano fino all'alto modernismo, per arrivare al periodo filosofico spesso definito postmodernismo – la letteratura americana, intesa in termini tradizionali, ha ormai raggiunto la sua decadenza. Nelle parole di John Barth, la letteratura americana è diventata una “letteratura dell'esaurimento”. Secondo Vico, la fase successiva nella storia culturale sarà una discesa nella barbarie. Sebbene una tale discesa sia inevitabile, può essere ritardata da un ritorno ai principi fondamentali della cultura, alle sue origini. Quello che sta ravvivando la letteratura americana in questo momento, e quindi ritardando il declino, è l'ascesa di artisti e intellettuali di culture altre in America. Questi scrittori sono come i plebei di Vico (i subordinati) che lottano per le leggi e i benefici (il potere) dei patrizi (la classe dominante). La battaglia combattuta oggi dalle culture minoritarie per un posto nella cultura dominante ricorda la lotta politica che Vico teorizza nel passaggio da un governo aristocratico a uno di libertà popolare (*La Nuova Scienza*, 42).

Paul Lauter, in “Caste, Class, Canon”, descrive questo processo e solleva un importante interrogativo: a che punto può il canone dirsi una funzione della tecnica di critica? Secondo Lauter il canone è “un prodotto ... del nostro addestramento a una tradizione culturale maschile, bianca, e borghese ... in particolare alle sue forme tecniche di analisi letteraria” (59). Lauter ci esorta quindi a prendere in considerazione tutta la gamma di tradizioni culturali, se vogliamo veramente cambiare la selezione di testi considerati nei nostri corsi di letteratura americana. Riferendosi in particolare alla scrittura delle culture proletarie e africane americane, Lauter osserva che “la concezione delle funzioni dell'arte è qui molto diversa da quella promossa da teorici come Aristotele, o Milton, o Coleridge

– o la critica formalista” (63). Per sviluppare strumenti critici appropriati dobbiamo quindi esplorare la letteratura proletaria “secondo il suo uso” (65). Un tale approccio richiede una comprensione dei contesti sociali e politici da cui queste opere emergono. Lauter, in sostanza, raccomanda un approccio multiculturale che usi elementi del Marxismo e del Neostoricismo per recuperare testi tradizionalmente relegati ai margini e per riportarli quindi al centro della coscienza pubblica. Come ci ricorda Lauter, sono gli attivisti sociali e non i critici letterari che hanno tradizionalmente svolto questo compito: “non fu il lavoro dei critici che diresse l’attenzione alle specifiche preoccupazioni delle scrittrici, così come non fu il lavoro degli intellettuali neri del Black Aesthetic Movement (BAM) che inizialmente creò le condizioni per il riconoscimento della tradizione letteraria africana americana. Furono invece i movimenti per i cambiamenti sociali, economici, e politici degli anni sessanta e settanta che misero in questione il pensiero dominante su cosa fosse significativo per la *gente*” (79). In altre parole, la critica letteraria da sola non può espandere il canone; un tale cambiamento richiede la mobilitazione di forze sociali e politiche e del “nostro lavoro di persone politiche” (80). Accademici e critici possono però iniziare il processo attirando l’attenzione su testi che la letteratura dominante ha relegato ai margini¹². L’allegoria politica di Vico sui plebei e i patrizi fornisce una cornice concettuale che storicizza e contestualizza la situazione attuale del multiculturalismo americano. Per questo, adatterò le età con cui Vico descrive lo sviluppo e la decadenza di una cultura in un modello capace di storicizzare i contributi apportati alla letteratura americana da autori americani di origine italiana. Parlerò quindi di tre modi –poetico, mitico, e filosofico – in corrispondenza delle tre età storiche tracciate da Vico: l’Età degli Dei, degli Eroi, e degli Uomini.

¹² Numerosi studi critici sulle letterature di minoranza includono il termine *margin* nel titolo; due dei più recenti sono ad esempio lo studio di Arnold Krupat della letteratura Indigena Americana, *The Voice in the Margin* (1989) e Anthony Julian Tamburri, Paul Giordano e Fred L. Gardaphé, *From the Margin: Writings in Italian Americana* (1991).

Il modello di sviluppo Vichiano che propongo qui per la letteratura italiana americana può essere considerato come una variante di quello discusso da Werner Sollors nella sua analisi della relazione tra etnicità e forme letterarie:

Siamo abituati a vedere lo svolgimento della letteratura americana come una “crescita”, un processo di sviluppo della complessità formale dei racconti di viaggio, le lettere ..., i sermoni, i saggi e le biografie, alla padronanza sempre più piena degli strumenti espressivi della poesia, della narrativa e del dramma. A volte viene visto nello stesso modo anche lo svolgimento della letteratura etnica: ancora una volta si comincia con le lettere degli immigrati e degli emigranti. ... La letteratura, poi, “cresce”, passando da forme paraletterarie a forme letterarie ... da forme popolari a forme alte; da una minore a una maggiore complessità ... e dalla marginalità “particolaristica” al significato “universale” nell’ambito della letteratura dominante. (*Alchimie D’America*, 293-94)

Questo paradigma di “crescita”, come sottolinea Sollors, è tuttavia problematico perché crea un falso contrasto tra “etnicità particolaristica” e “movimenti artistici e letterari moderni” (294), che a sua volta porta alla creazione di un’altra falsa opposizione tra etnicità e americanità. Per evitare questo problema, dobbiamo sviluppare un metodo di lettura che si accordi con il modello di “crescita”, un metodo quindi che non si basi tanto sulle opere come prodotti di autori etnici, ma che si proponga invece di individuare i segni etnici in opere prodotte da autori americani. Questi segni si rivolgono a due pubblici diversi: quelli che condividono la cultura di “discendenza” delle opere (la cultura in cui si nasce e cresce) e quelli che invece fanno parte della cultura di “consenso” dell’autore. Il critico di letteratura multiculturale deve essere in grado di leggere tutti i segni generati dalle diverse culture che hanno formato un autore.

Impiegando le tre età di una cultura proposte da Vico – l’Età degli Dei, il periodo poetico, l’Età degli Eroi, il periodo mitico e l’Età dell’Uomo, il periodo filosofico – possiamo creare un valido approccio retrospettivo per delineare la storia della letteratura italiana americana. Possiamo così leggere il passato pre-immigrazione come l’Età degli Dei, il primo periodo di sviluppo sociale in cui gli uomini creano divinità a loro imma-

gine e somiglianza e stabiliscono le norme socio-economiche di sopravvivenza che fondano quelle che Vico chiama società divine. L'esperienza migratoria può essere interpretata invece come l'Età degli Eroi, il periodo in cui si sviluppa il governo aristocratico; e l'esperienza post-immigrazione si può considerare come l'Età degli Uomini (e Donne), il momento in cui la ribellione della classe servile crea una società democratica. Propongo quindi questa nozione di evoluzione nazionale come metafora per descrivere la storia culturale della letteratura italiana americana.

Le tre età di Vico ci permettono di leggere il salto da una cultura basata sulla tradizione orale a una incentrata sulla tradizione letteraria. Questo processo riflette il passaggio previsto dal modello di Vico dalla *vera narratio*, il modo poetico, durante il quale i codici di una cultura sono governati dal divino che permea le storie trasmesse oralmente, al modo mitico, quando i codici di una cultura evolvono secondo le regole dei modelli eroici, fino al modo filosofico, il momento in cui gli uomini, e in seguito le donne, si ribellano contro i modelli tradizionali e quindi ricreano le norme di comportamento. Seguendo questo modello, considero le tradizioni orali e le autobiografie d'immigrati come esempi di *vera narratio*, i primi romanzi autobiografici invece come il momento di creazione del modo poetico e infine i testi più complessi e auto-riflessivi come l'affermarsi del modo filosofico¹³.

Come testi rappresentativi della *vera narratio*, ho scelto *The Soul of An Immigrant* (1921) di Constantine Panunzio, *Son of*

¹³ Hayden White (1968) spiega la relazione tra la nozione di sviluppo sociale di Vico e le caratteristiche principali delle lingue che lo accompagnano: "1. La transizione da identificazioni metaforiche primarie, che nominano la realtà esterna con termini presi da aree particolari e sensibili come le parti del corpo e gli stati emotivi, a riduzioni metonimiche è analoga alla transizione in una società dal governo divino a quello aristocratico. 2. La transizione da riduzioni metonimiche a costruzioni sineddochiche, delle parti nel tutto, delle specie nel genere e così via, è analoga alla transizione dal governo aristocratico a quello democratico; e 3. La transizione da costruzioni sineddochiche a dichiarazioni ironiche è analoga alla transizione da democrazie governate da leggi a società decadenti i cui membri non rispettano la legge" (209).

Italy (1924) di Pascal D'Angelo e *Rosa: The Life of An Italian Immigrant* (1970) di Marie Hall Ets¹⁴. Lo sviluppo narrativo in modo poetico è caratterizzato da modelli comportamentali ispirati a quelli divini e da un forte senso del destino come fattore decisivo del fato di un individuo. Queste opere hanno radici profonde nella cultura popolare italiana, presentano una preponderanza di tratti italiani rispetto a quelli americani e fanno ampio uso della lingua italiana. In questa fase si osserva il passaggio dalla storia popolare all'autobiografia, dalla terza alla prima persona. Infine, nei testi in modo poetico si osserva il soggetto italiano altro conformarsi alla società americana dominante.

Per il modo poetico, ho scelto *Wait until Spring, Bandini* (1938) di John Fante, *Christ in Concrete* (1939) di Pietro di Donato, *Mount Allegro* (1943) di Jerre Mangione, *The Godfather* (1969) di Mario Puzo, *Honor Thy Father* (1971) di Gay Talese, *Umbertina* (1979) di Helen Barolini, *Paper Fish* (1980) di Tina DeRosa e *Ghost Dance* (1986) di Carole Maso¹⁵. I testi narrativi

¹⁴ Mentre l'autobiografia di Costantine Panunzio non è ancora stata né tradotta né pubblicata, gli altri testi sono oggi tutti disponibili in Italia. *Son of Italy* è stato pubblicato con lo stesso titolo in una traduzione di Sonia Pendola dalla casa editrice "Il Grappolo" nel 1999. L'autobiografia raccontata da Rosa è stata invece pubblicata recentemente, nel 2003, dall'Ecoistituto della Valle del Ticino in una traduzione a cura di "un folto gruppo di suoi concittadini, in prevalenza giovani donne".

¹⁵ John Fante ha conosciuto un grande successo in Italia a partire dagli anni novanta, quando i suoi romanzi furono pubblicati dalla casa editrice Marcos y Marcos. A riprova della sua popolarità, la Mondadori ha recentemente, nel 2003, ripubblicato i "Romanzi e Racconti" di Fante nella collana dei Meridiani. A conferma dell'iniziale successo di Pietro di Donato, *Christ in Concrete* fu pubblicato in Italia relativamente presto da Bompiani nel 1944 e da Mondadori nella collana "I Libri del Pavone" nel 1957 col titolo *Cristo fra i Muratori*, nella traduzione di Eva Amendola. Citiamo qui invece da una più recente edizione pubblicata da "Il Grappolo" nel 2001, curata e tradotta da Letizia Prisco. Citiamo qui da quest'ultima edizione di *Aspetta Primavera, Bandini*. Mentre *Mount Allegro* di Jerre Mangione e *Ghost Dance* di Carole Maso aspettano ancora di essere tradotti e pubblicati (i passaggi qui proposti sono a cura della presente traduttrice), *Il Padrino* di Mario Puzo, a conferma della sua immediata popolarità, fu tradotto già negli anni settanta per la casa editrice Dall'Oglio, la cui traduzione rivista è stata ripubblicata dall'edizione Corbaccio nel 2000,

di questo periodo presentano modelli basati su figure eroiche, fonte d'ispirazione per una lotta col destino. Benché ci siano elementi folclorici in queste opere, non sono così dominanti come nei testi in modo poetico. Tratti italiani americani predominano chiaramente su quelli sia italiani sia americani per quanto ci sia ancora una cospicua presenza di parole e frasi italiane. È in questo periodo che assistiamo al passaggio dall'autobiografia al romanzo autobiografico. I protagonisti di queste opere lottano contro entrambe le culture italiana e americana, creando così un'identità ibrida italiana americana.

Il modo filosofico, o incredibile, (che mette in dubbio e distrugge la fiducia nei vecchi modelli) è rappresentato da *Benedetta in Guysterland* (1993)¹⁶ di Giose Rimanelli e dalle opere di Don DeLillo e Gilbert Sorrentino¹⁷. Lo sviluppo narrativo in questo periodo presenta modelli basati sull'uomo come creatore del proprio destino. Gli elementi folclorici, se presenti, sono usati per decostruire la cultura dominante/ufficiale. Questa fase vede una transizione dal romanzo autobiografico alla narrativa sperimentale, dove predominano i tratti americani su quelli italiani e italiani americani. I segni linguistici d'italianità non sono ovvi in queste opere, ma sono visibili al lettore allenato. I protagonisti di queste opere spesso si ribellano contro ogni tradizione.

Il passaggio da un modo all'altro può essere interpretato come una transizione da un idealismo immaginario, a un reali-

da cui citiamo qui. Sempre la casa editrice Dall'Oglio pubblicò già nel 1972, sull'onda del *Padrino* e in sintonia con l'analisi qui offerta sui legami tra le due narrative, *Onora il Padre* di Gay Talese nella traduzione di Clemente Fusero. Il romanzo di Tina DeRosa è stato tradotto e pubblicato da Nutrimenti nel 2007 nella traduzione di Laura Giacalone. (N.d.T.)

¹⁶ Romanzo meno noto nonostante la fama del suo autore, *Benedetta in Guysterland* non è ancora stato tradotto forse anche a causa della forte sperimentazione linguistica, in quanto vero e proprio esercizio di stile in inglese; i passaggi qui citati sono curati al meglio dalla presente traduttrice.

¹⁷ Vico chiama questa fase incredibile, perché rappresenta una decostruzione di miti e tradizioni precedenti su cui è basata la cultura. Includo la mia discussione di Rimanelli nel capitolo 3 affinché il lettore possa meglio osservare l'impatto dell'opera di Rimanelli in modo filosofico in relazione ai testi mitici prodotti da Puzo e Talese.

simo sociale fino a un idealismo intellettuale che caratterizza un postmodernismo decadente¹⁸. Questi tre modi rappresentano i momenti chiave dell'evoluzione della produzione narrativa e non vanno assolutamente applicati in maniera categorica a “generazioni” di autori o all'opera di un singolo scrittore perché, come mostrerò, la strategia narrativa di un autore può variare tra questi modi nel corso di una carriera.

Critica come etnografia: Leggere i segni italiani americani.

Il processo semiotico implica non tanto un gruppo specifico di cose, ma piuttosto il modo in cui queste sono raggruppate. In altre parole costituisce una posizione di lettura.

William Boelhower, *Through a Glass Darkly* (39)

In cerca di un approccio critico appropriato per la letteratura etnica, John Reilly propone in un primo saggio che:

La letteratura etnica non è etnografia e nemmeno politica, anche se la scrittura etnica fantastica aiuta a descrivere una cultura e può legittimamente promuovere posizioni politiche. La letteratura etnica può essere spiegata appieno solo da un approccio che studia la scrittura come espressione degli orientamenti cognitivi di un autore. Etnicità è una costante tra questi orientamenti, ma varia secondo la disposizione di un autore, le convinzioni su relazioni sociali e personali, la percezione di se stessi e gli assiomi su come funziona il mondo naturale e sociale. (“Criticism of Ethnic Literature”, 12)

Nonostante Reilly non definisca o precisi come studiare “l'orientamento cognitivo” di un autore, lo studio dello sviluppo del pensiero di un autore e quindi della sua espressività può essere perseguito con la scienza della semiotica e con l'etnografia.

Per quanto concerne la semiotica etnica, il lavoro di William Boelhower aiuta a capire il concetto di Reilly di un “orien-

¹⁸ La nozione di *corso* e *ricorso* di Vico ci aiuterà non solo a parlare di letterature nazionali ma anche a esaminare singoli autori. Le carriere di John Fante, Helen Barolini, Pietro di Donato e altri sono passate da forme di *corso* e *ricorso*.

tamento cognitivo” degli scrittori etnici. Boelhower colloca il segno etnico in un campo inferenziale creato da ciò che lui definisce lo “sguardo cognitivo”. Questo sguardo, l’atto di vedere/leggere, che Boelhower illustra attraverso il “silenzio fissante” che provò Henry James all’incontro di alcuni lavoratori italiani sulla costa del Jersey, “genera una mappa cognitiva equivalente a un mondo etnico” (*Through a Glass Darkly*, 39). Quando Henry James guardò quei lavoratori, li vide inferiori agli italiani che conosceva. Una simile interpretazione secondo Boelhower dipende interamente dal modo in cui il pensiero di un individuo si sviluppa. Lo stesso si può dire di uno scrittore. La dizione usata da uno scrittore ci fornisce un’importante chiave di lettura sulla relazione di un autore con il soggetto della sua scrittura. Nel caso di Henry James, possiamo leggere la delusione, forse perfino il disprezzo, come una reazione al fatto che quei lavoratori italiani non rispecchiavano l’Italia che lui conosceva e aveva descritto. Con questo esempio Boelhower vuole dimostrare che il lettore di una situazione, e lo stesso vale per un testo, la confronta sempre da una specifica “posizione di lettura”, con precise aspettative spesso formulate a priori (39). L’osservazione di James riguardo ai lavoratori italiani e la sua conclusione che erano inferiori agli italiani che lui conosceva vanno attribuite alla sua limitata capacità di leggere i segni italiani e di trascendere le sue esperienze precedenti. Qui intendo contrastare l’immagine degli italiani in America costruita da scrittori come Henry James offrendo uno strumento di lettura (o revisione) dei segni generati dalla scrittura degli italiani americani. Costruendo un contrasto dialogico tra ciò che è italiano e ciò che è americano, possiamo iniziare a leggere la produzione dei segni che ne risulta e quindi comprendere che esiste una prospettiva italiana americana. I segni che appariranno, costituiscono la chiave per capire la nozione di Reilly di un “orientamento cognitivo” di un autore e ci permetteranno quindi di meglio comprendere come l’etnicità possa modificarsi secondo le categorie di Reilly “la disposizione di un autore, le convinzioni su relazioni sociali e personali, la percezione di se stessi e gli assiomi su come funziona il mondo naturale e sociale” (“Criticism of Ethnic Literature”, 12).

Di fatto, l'atto d'identificare e analizzare i segni etnici prodotti dagli scrittori che propongono di analizzare può essere considerato come la creazione di un'etnografia letteraria. Un breve esame dei recenti sviluppi, emersi dalla preoccupazione di come rappresentare al meglio 'l'altro', nel campo dell'antropologia e della critica postmoderna di etnografie chiarirà questo punto. Come James Clifford scrive nella sua introduzione a *Scrivere Le Culture*: "ormai ogni versione di un 'altro', qualunque sia la sua origine, è anche la costruzione di un 'sé', e la creazione di testi etnografici ... ha sempre implicato un processo di 'costruzione del sé' ... La poiesis – e la politica – culturale è la continua ricostituzione di sé e di altri attraverso esclusioni, convenzioni e pratiche discorsive specifiche" (53). I critici contemporanei delle etnografie (in particolare Clifford Geertz, James Clifford, George E. Marcus, Michael Fischer, e Stephen Tyler) hanno rivoluzionato la disciplina dell'antropologia applicando la teoria letteraria post-strutturalista. Questi critici hanno letto le etnografie non come finestre trasparenti su altre culture, ma piuttosto come testi costruiti da scrittori. Questi e altri critici considerano le etnografie come specchi che riflettono non solo la cultura in esame, ma anche la persona che conduce lo studio. L'analisi letteraria per mezzo di lenti etnografiche è alla base della scuola critica del Nuovo Storicismo, che pone l'accento sui contesti culturali che influenzano la scrittura di un particolare autore. La mia discussione identificherà alcuni elementi etnografici che possono servire da fondamenta per una critica letteraria americana¹⁹.

¹⁹ Stephen Greenblatt, un esponente di spicco del New Historicism, spiega perché l'etnografia sia appropriata per leggere testi letterari: "L'interpretazione antropologica deve rivolgersi non tanto ai dettagli di usi e costumi e d'istituzioni, ma piuttosto alle costruzioni interpretative che i membri di una società applicano alle loro esperienze. Una critica letteraria che presenta affinità a questa pratica deve essere auto-riflessiva sui propri mezzi interpretativi e sull'obiettivo di comprendere la letteratura come parte del sistema di segni che costituisce una cultura; lo scopo finale, per quanto difficile, è di creare una *poetica culturale*" (*Renaissance Self-Fashioning*, 4). Per creare il suo approccio di New Historicism, Greenblatt si rifà al lavoro dell'antropologo Clifford Geertz e ci dice che "dobbiamo, come raccomanda Clifford Geertz [in "Art as a Cultural System"], incorporare il lavoro artistico nel tessuto di una vita, un'espe-

Una comprensione etnografica del ruolo culturale di un testo può eliminare, come osserva Barthes, “la distinzione, sorta dalla logica, che fa dell’opera un linguaggio-oggetto e della scienza un metalinguaggio, e nell’intaccare così quel privilegio illusorio, proprio della scienza, che afferma la proprietà di un linguaggio schiavizzato” (“Dalla scienza alla letteratura”, 9). In altre parole, la teoria letteraria post-strutturalista è passata da un’attenzione alla lingua decontestualizzata che appare in un testo alla relazione che il testo traccia tra contesto e autore. Leggendo un testo da un punto di vista etnografico, possiamo imparare a intenderlo come un evento comunicativo determinato dai limiti culturali in cui l’autore si muove. Un giudizio sulla competenza e produzione di un autore sarà quindi necessariamente legato ai contesti culturali in cui lo scrittore ha composto. Troppo spesso nell’esaminare testi interculturali, leggiamo solo l’aspetto americano dell’impresa compiuta da chi è ‘altro’, lasciando la componente ‘altra’ inesplorata o, nella migliore delle ipotesi, nell’ombra degli standard culturali anglo-americani dominanti. Il critico etnografico può chiarire molti problemi spesso ignorati da critici legati solo al testo e limitati da un senso monoculturale, quindi canonico, di competenza e produzione. Per avere successo, un critico etnografico deve essere in grado di leggere i segni culturali specifici generati da un testo multiculturale. Nel caso della letteratura italiana americana, e di altre letterature americane, il critico deve essere cosciente dei codici culturali che hanno generato quei segni.

Ai fini di questo studio, definisco un segno italiano come un significante d’italianità, o delle qualità associate con la cultura italiana. I segni più evidenti saranno unità lessicali che appaiono in lingua italiana o nelle sue varianti dialettali. Oltre alla lingua, ci sono altri due codici culturali che regolano il comportamento pubblico italiano: *omertà*, il codice del silenzio che regola cosa può essere comunicato in pubblico, e *bella figura*, il

rienza collettiva che la trascende e ne completa il significato” (179). Sebbene Greenblatt produca una lettura ammirevole dei testi del Rinascimento inglese impiegando un approccio etnografico, è difficile individuare con esattezza quali elementi antropologici usi nelle sue letture.

codice che definisce la presenza e condotta sociale appropriata da tenersi in pubblico. Questi codici furono trasportati in America attraverso le tradizioni orali della cultura italiana meridionale e, per questo, è essenziale iniziare con un'attenzione alle basi folcloriche della cultura italiana americana.

Vico riteneva che uno “studio critico ed etimologico dei miti classici dei Greci e dei Romani si sarebbe dimostrato essenziale per ricostruire una preistoria della civilizzazione classica” (Bidney 261) e di conseguenza analizzò la lingua usata per creare i testi che contribuiscono alla formazione di una cultura. Ogni cultura minoritaria possiede una simile preistoria che può e deve essere ricostruita. Per gli italiani americani questa storia può essere ritrovata nelle parole e nelle figure, o tropi, degli immigrati che compaiono sia nei primi scritti (solitamente lettere e materiale giornalistico) sia nelle tradizioni orali che alimentano le prime opere letterarie. In “Vico’s New Science of Myth”, David Bidney ci ricorda che Vico credeva che, per studiare una società esaustivamente, fosse necessario considerare sia la cultura delle élite sia quella del popolo: “Attraverso lo studio del folclore di un popolo, l’etnologo e folclorista può ricostruire la sua storia etnica e fornire alle nuove generazioni di poeti e artisti una vera fonte d’ispirazione per ulteriore creatività etnica” (267). Un tale studio ha certamente ravvivato le culture indigene americane così come quelle africane, asiatiche, e messicane americane²⁰.

²⁰ È per questi motivi che nel mio libro *Italian Signs, American Streets* ho preso in considerazione gli elementi della cultura popolare – storie, proverbi, ecc. – che formano la base della cultura italiana americana. In quel volume esamino gli aspetti rappresentativi delle forme narrative italiane americane, incluso il romanzo e l’autobiografia, emerse durante il periodo che va dal 1920 a oggi. Gli ultimi sviluppi di teoria letteraria e culturale ci aiutano a trovare chiavi di lettura per una narrativa che troppo a lungo è rimasta in ombra dopo che la nuova attenzione critica verso questioni di etnicità aveva già riportato alla luce testi narrativi prima marginalizzati. Mettendo questi testi rappresentativi nel contesto della storia e critica culturale americana e sostituendo concetti e costrutti quali realismo, modernismo e postmodernismo con il paradigma Vichiano dei tre modi – poetico, mitico e filosofico, ho cercato di fornire un modello capace di analizzare il discorso italiano americano attraverso la lettura dei segni italiani che questo contiene. Ho esaminato anche come diversi

Bibliografia

- Anonimo, "Lewis Corey, 1894-1953", *Antioch Review* 13.4 (1953): 538-45
- Auerbach, Erich. "Vico and Aesthetic Historism." *Scenes from the Drama of European Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984: 183-98.
- Baker, Houston. *Blues, Ideology and Afro-American Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Barthes, Roland. 1950. *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. New York: Hill and Wang, 1987.
- Bidney, David. "Vico's New Science of Myth." *Giambattista Vico, An International Symposium*. A cura di Giorgio Tagliacozzo. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1969: 259-67.
- Boelhower, William. *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*. (1984). New York: Oxford UP, 1987.
- Bruce-Novoa, Juan. *Chicano Authors: Inquiry by Interview*. Austin: U of Texas P, 1980.
- Cordasco, Francesco. "The *Risorgimento* of Italian-American Studies" su *Journal of Ethnic Studies* 2.4 (1975): 104-12
- D'Angelo, Pascal. *Son of Italy*. Trad. di Sonia Pendola. Parco St. Anna: Edizioni "Il Grappolo", 1999.
- di Donato, Pietro. *Cristo tra i Muratori*. Trad. di Letizia Prisco. Parco St. Anna: Edizioni "Il Grappolo", 2001.
- Fante, John. *Romanzi e Racconti*. Milano: Mondadori, 2003.
- Fraina, Louis. "Human Values in Literature and Revolution." *Story*. 8.46 (May, 1936): 4+.
- Gardaphe, Fred L. *Italian Signs, American Streets: The Evolution of Italian American Narrative*. Durham, NC: Duke, 1996.
- , "Italian/American Literary Responses to Fascism." *Romance*

scrittori rappresentano l'etnicità italiana americana. La metodologia ricostruttiva necessaria per continuare la ricreazione della cultura italiana americana implica una considerazione delle interazioni tra culture americana e italiana e quindi un'intima familiarità con entrambe le culture. Un buon punto d'inizio per un'analisi della letteratura italiana americana è la ricostruzione, attraverso uno studio etimologico, dell'apparizione e funzione dei segni italiani nella letteratura italiana americana.

- Languages Annual*. West Lafayette, IN: Purdue University Research Foundation, 1993: 254-59.
- Gates, Henry Louis, Jr. "Criticism in the Jungle." *Black Literature and Literary Theory*. Ed. Henry Louis Gates. New York: Methuen, 1984: 1-24.
- Gramsci, Antonio. "The Southern Question." *The Modern Prince and Other Writings*. New York: International Publishers, 1957.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni del carcere*. ed. Valentino Gerratana. 4 vols. Torino: Einaudi, 1975.
- Green, Rose Basile. *The Italian-American Novel*. Cranbury, NJ: Associated UP, 1974.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Kolb, Harold. "Defining the Canon." *Redefining American Literature History*. Eds. A. LaVonne Brown Ruoff and Jerry Ward. New York: MLA, 1991.
- Krupat, Arnold. *The Voice in the Margin*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Lauter, Paul. "Caste, Class, Canon." *A Gift of Tongues: Critical Challenges in Contemporary American Poetry*. Eds. Marie Harris and Kathleen Aguero. Athens, GA: University of Georgia Press, 1987. 57-82.
- Ling, Amy. *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*. New York: Pergamon Press, 1990.
- Madden, David. *Proletarian Writers of the Thirties*. Carbondale, IL: Southern Illinois UP, 1968.
- Mangione, Jerre. Rev. *The Grand Gennaro*. *The New Republic*. 84.1090 (October 23, 1935): 313.
- Peragallo, Olga. *Italian-American Authors and Their Contribution to American Literature*. New York: S.F. Vanni, 1949.
- Reilly, John. "Criticism of Ethnic Literature: Seeing the Whole." *MELUS*. 5.1 (1978): 2-13.
- Saldívar, Ramon. *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.
- Sollors, Werner. *Alchimie d'America*. Trad. di Cristina Mattiello. Roma: Editori Riuniti, 1990.
- Tamburri Anthony Julian, Paul Giordano e Fred L. Gardaphé,

- From the Margin: Writings in Italian Americana*. West Lafayette, IN: Purdue UP, 1991.
- Vico, Giambattista. *Principi di Una Scienza Nuova*. Firenze: Tipografia di Alcide Parenti, 1847.
- Viscusi, Robert. "Breaking the Silence: Strategic Imperatives for Italian American Culture." *VIA*. 1.1 (1990) 1-14.
- Wald, Alan. "Theorizing Culture Difference: A Critique of the 'Ethnicity School.'" *MELUS*. 14.2 (1987) 21-34.
- Vizenor, Gerald. "Trickster Discourse." *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Literatures*. Ed. Gerald Vizenor. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989.
- White, Hayden. "Tropics of History: The Deep Structure of the *New Science*." *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1978: 197-217.

Rivendicare una tradizione. Le scrittrici italoamericane*

di Mary Jo Bona

Nel suo discorso inaugurale del 1977 al Douglass College, Adrienne Rich spronò le studentesse ad *rivendicare* un'istruzione, non a *recepirla* passivamente. La Rich definì poi il termine "appropriarsi" come "afferinarsi con forza difronte a possibili difficoltà" e, per contrasto, definì il termine "recepire" come "fungere da ricettacolo o da contenitore per qualcosa". Il modo in cui una studentessa si avvicina alla sua istruzione è decisivo: "La differenza è la stessa che passa tra l'agire ed il subire azioni altrui, il che per le donne può significare letteralmente la differenza tra vita e morte"¹.

Lo stesso si può dire delle scrittrici italoamericane. La loro opera è venuta alla luce grazie all'affermarsi di scrittori e studiosi che hanno cercato di collocarle nell'ambito della tradizione letteraria sia italiana che americana. Ciononostante, ancora negli anni '90, rivendicare una tradizione per le scrittrici italoamericane richiedeva un atto forte di affermazione difronte a possibili resistenze. Ancora nel '93, lo scrittore italoamericano

* Questo saggio è una versione lievemente rivista e adattata dell'Introduzione dell'autrice al suo *Claiming a Tradition. Italian American Women Writers*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1999.

¹ Adrienne Rich, *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966, 1978*, New York: Norton, 1979, p. 231.

Gay Talese si chiedeva “Dove sono gli scrittori italoamericani?” ed offriva una risposta essenzialista alla sua domanda: gli italoamericani sono impastoiati in un retaggio di *omertà* e non riescono a districarsene².

Già nel 1949, Olga Peragallo aveva pubblicato *Italian-American Authors and Their Contribution to American Literature*, a riprova che gli italoamericani non si piegavano al codice rituale del silenzio. Per quanto apparisse un elenco di biografie più che una pubblicazione divulgativa, il lavoro della Peragallo ebbe il merito collocare gli scrittori di discendenza italiana sulla mappa letteraria³. Nel 1974 uscì il libro di Rose Basile Green, intitolato *The Italian-American Novel: A Document of the Interaction of Two Cultures*, che offriva una lettura sociologica degli scrittori italoamericani, in massima parte maschi⁴. E dunque fino al 1985, quando la pionieristica antologia di Helen Barolini intitolata *The Dream Book: an Anthology of Writings by Italian American Women*, le scrittrici italoamericane non erano

² In “Where Are the Italian American Novelists?”, Talese si riferisce ad una scrittrice italoamericana, l'accademica Camille Paglia, la quale sostiene che gli italoamericani sono *per natura* più inclini ai film che ai libri. Scivolando nello stereotipo, Talese indulge sull'idea del bisogno di apparire dell'italiano, concludendo che gli italiani sono essenzialmente provinciali ed “artisti che mirano a compiacere il pubblico”. Gay Talese, “Where Are the Italian-American Novelists?” *New York Times Book Review*, 14 marzo 1993: p. 1+

³ Olga Peragallo, *Italian-American Authors and Their Contribution to American Literature*. New York: Vanni, 1949.

⁴ Rose Basile Green, *The Italian-American Novel: A Document of the Interaction of Two Cultures*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1974. La Green esplora ciò che per lei si rivela nella *fiction* come il motivo dominante di ogni fase dell'esperienza di integrazione: “conflitto, isolamento e assimilazione”. Il prodotto finale dei romanzi consiste nell'aderire alla seguente convinzione: “L'individuo ha la forza morale di trionfare nella lotta contro l'ambiente ostile” (op. cit., p. 19). L'analisi della letteratura italoamericana fa proprio il presupposto che l'assimilazione debba essere il tema principale dei romanzi. La Green cita *Il Padrino* di Puzo come *la* prova definitiva che il romanzo italoamericano ha raggiunto la maggiore età e può stare “con i grandi”, dal momento che viene valutato “sullo stesso piano degli altri scrittori” (op. cit., p. 368). Il risalto che Puzo dà ai criminali e alla violenza organizzata fa gola ad un pubblico più vasto di quanto non facciano i temi dell'immigrazione e, sostiene la Green, Puzo andrebbe applaudito per questo.

ancora state contestualizzate né valutate per i loro risultati⁵.

Come mai c'è voluto tanto tempo perchè scrittrici come Mari Tomasi e Diana Cavallo vedessero riconosciuto il loro contributo alla storia letteraria americana? Entrambe hanno pubblicato romanzi; la seconda opera della Tomasi, *Like Lesser Gods*, è del 1949, lo stesso anno in cui uscì il libro della Peragallo⁶. La diffusione e la ristampa di opere di scrittori italoamericani sono iniziate con quarant'anni di ritardo rispetto alla pubblicazione del libro della Tomasi.

La storia editoriale di un romanzo afroamericano – *Their Eyes Were Watching God* di Zora Neale Hurston – offre a chi di noi insegna e scrive sugli scrittori italoamericani una finestra di speranza sui propri sforzi. Proprio perché circa trent'anni dopo la sua prima pubblicazione (del 1937) il libro era ancora “largamente sconosciuto e ignorato”⁷. Gli scrittori e gli accademici che insegnavano negli allora emergenti dipartimenti di “black studies” riconobbero nel personaggio di Janie Crawford una versione femminile e di colore della ricerca dell'identità. Nel 1971, Mary Helen Washington descrisse *Their Eyes Were Watching God* come un “fenomeno sotterraneo”, insegnato innanzitutto nell'ambito dei dipartimenti di studi afroamericani da figure importanti nel settore come Alice Walker, che introdusse lo studio dell'opera a Wellesley nel 1971-72. Nel 1975, poiché quel romanzo non era più in stampa, una petizione che ne chiedeva la ristampa fu fatta circolare in una conferenza della Modern Language Association (MLA). Durante un'altra conferenza sulla letteratura delle minoranze, tenutasi quello stesso anno alla Yale University, alcune copie di *Their Eyes Were Watching God* vennero distribuite ai partecipanti, molti dei quali poterono leggere l'opera per la prima volta. Come nota Washington, “Tra il 1977 e il 1979, il rinascimento di Zora

⁵ Helen Barolini (a cura di), *The Dream Book: An Anthology of Writings by Italian American Women*, New York: Schocken, 1985.

⁶ Mari Tomasi, *Like Lesser Gods*, Milwaukee: Bruce, 1949 (Shelburne, VT: New England Press, 1988).

⁷ Mary Helen Washington, “Foreword”, in Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God*, New York: Harper, 1990, p. vii.

Neale Hurston era in pieno fulgore”⁸. L’emergere del romanzo della Hurston innanzitutto come parte della storia letteraria *americana* si deve in gran parte agli sforzi delle scrittrici e delle insegnanti afroamericane, le quali, come spiega Henry Louis Gates, “diedero l’avvio [alla riscoperta della Hurston] soprattutto per fondare un lignaggio letterario matrilineare”⁹.

Seguendo l’esempio di Alice Walker, Helen Barolini ha cercato di fondare, per le donne di origine italiana negli Stati Uniti, una discendenza letteraria matrilineare presentando cinquantasei scrittrici italoamericane nel suo *The Dream Book*. Il tentativo si è rivelato foriero di buoni risultati. Partendo dall’assunto che “le donne italoamericane non hanno avuto i critici o gli storici della letteratura che avrebbero potuto sondare il loro *background* e svelare le ragioni del loro silenzio”, la Barolini, lei stessa autrice di saggi e romanzi, fornisce il contesto storico-sociale atto a spiegare la presunta invisibilità di questo gruppo sociale¹⁰. Consapevole del fatto che la maggior parte degli immigrati provenienti dal Sud Italia erano “indesiderati o non tenuti nella giusta considerazione nella loro terra d’origine”, erano illetterati ed erano giunti in America “privi di una tradi-

⁸ Secondo Washington (op. cit., p. xi): “Più di ogni altra cosa [...] tre eventi letterari permisero l’affermazione di seri studi accademici sulla Hurston”: la sua biografia, ad opera di Robert Hemenway (*Zora Neale Hurston: A Literary Biography*, nel 1977); la pubblicazione di *Their Eyes* da parte dell’University of Illinois Press, che “rese disponibile il romanzo su base stabile e duratura”; e l’opera di Alice Walker *I Love Myself When I am Laughing... And Then Again When I’m Looking Mean and Impressive: A Zora Neale Hurston Reader* (The Feminist Press at CUNY, 1979).

⁹ Gates Henry Louis, “Afterword. Zora Neale Hurston: ‘A Negro Way of Saying’”, in Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God*, New York: Harper, 1990, p. 186.

¹⁰ Nella quarta di copertina di *The Dream Book*, (op. cit.) Alice Walker scrive la seguente dedica: “Per anni ho voluto sentire le voci della donna italoamericana. ‘Dov’è?’ mi chiedevo. Come vede la vita? Esiste ancora? *The Dream Book* risponde a queste ed altre domande. La potente introduzione della Barolini, che fa esplodere il silenzio delle scrittrici italoamericane, è un contributo spassionato e magnifico alla nostra conoscenza di cosa abbia significato e di cosa significhi essere sia italoamericano che donna in una società che non riconosce valore a nessuno dei due. È un libro che parla di un recupero e di un’affermazione eroici”.

zione letteraria”, la Barolini spiega che “le donne erano senza eccezione limitate alla casa e alla famiglia” e versate solo nelle “arti pratiche, non quelle in cui occorresse immaginazione”¹¹.

Facendosi portavoce di molte di queste figlie di immigrati che, con l’aiuto dell’istruzione e sfidando i costumi familiari, scelsero la penna invece dell’ago per dimostrare la propria creatività, la Barolini sostiene che “queste scrittrici [...] hanno una risonanza specifica e coesiva in quanto scrittrici italoamericane”¹². Nello stesso tempo, la Barolini si rende conto della carenza di modelli riconosciuti nella cultura italiana che le scrittrici italoamericane potessero emulare. Così come Alice Walker trovò in Zora Neale Hurston la donna nera che “era destinata a divenire il suo modello”, così la Barolini è sicura che le scrittrici italoamericane scopriranno questi modelli in modo da sviluppare se stesse: “I modelli sono importanti in quanto collegano la scrittrice al suo passato, fornendo quella continuità che rende una cultura condivisa una risorsa di valore; la propria cultura è importante per lo spirito dello scrittore e per l’atto stesso dello scrivere”¹³.

Per una scrittrice come Tina De Rosa, la cultura popolare napoletana dei nonni paterni ha fornito il collegamento con il passato e gli ingredienti culturali per il suo primo romanzo, *Paper Fish*, del 1980. Senza dubbio la figura della nonna diviene centrale nell’ambito di molti testi letterari italoamericani, ivi compreso il romanzo generazionale della stessa Barolini, *Umbertina*. Accanto alla cultura tipica del Sud Italia della generazione dei suoi nonni, Tina De Rosa, un’italoamericana di terza generazione, è stata influenzata anche dalla sua istruzione preuniversitaria ed universitaria. Benchè possa non aver ancora scoperto la sua discendenza letteraria matrilineare, nell’ambito di *Paper Fish*, la De Rosa mostra la sua bravura di modernista impegnata a ricreare la comunità italoamericana della sua infanzia¹⁴.

¹¹ Barolini (a cura di), *The Dream Book*, (op. cit., pp. 3, 4).

¹² Idem, p. x.

¹³ Idem, p. 33.

¹⁴ Fuori commercio per oltre un decennio, *Paper Fish* ha comunque continuato ad ispirare una moltitudine di studiosi che ne scrissero e ne fecero materia d’insegnamento, nonostante la scarsità di copie disponibili. Nel 1995, Fred

Gli scrittori e gli studiosi italoamericani si sono dedicati di recente a *rivendicare* una letteratura italoamericana come parte della tradizione letteraria americana. Collocare gli scrittori di discendenza italiana nel mosaico delle tradizioni letterarie americane amplia il corpo della stessa letteratura americana. Ponendo l'enfasi sulle differenze di cultura e di genere nell'ambito della loro narrazione, le scrittrici italoamericane contemporanee si muovono verso il cuore della letteratura americana. Allo stesso modo di molti testi "americani" essenziali (per esempio *The Adventures of Huckleberry Finn* e *To Kill a Mockingbird*), i romanzi italoamericani portano con sé un senso di alterità e di alienazione. Nello stesso tempo, i romanzi delle scrittrici italoamericane dimostrano come le donne americane "etniche" della seconda metà del ventesimo secolo rivendichino la propria affiliazione come nodo centrale del loro sviluppo personale. Non riuscendo loro né una piena acculturazione di fronte ai nuovi modi americani, né il mantenimento dei costumi del Vecchio Mondo, le scrittrici italoamericane rendono più complesso il significato dell'identità americana ponendo l'enfasi sull'identità culturale e sessuale, influenzata dalla regione di provenienza, dai mutamenti nel controllo familiare e dal ricambio generazionale, dal conseguimento di un'istruzione.

Far sì che i romanzi di autori italoamericani siano costantemente disponibili dev'essere una delle prime cose di cui occuparsi per chi intenda fondare delle solide tradizioni italoamericane. Ad esempio, sono stati ristampati alcuni romanzi di Mari Tomasi, Diana Cavallo, Tina De Rosa e Dorothy Bryant, rendendoli disponibili per docenti e studiosi. L'antologia *From the Margin: Writings in Italian Americana*, a cura di Anthony Julian Tamburri, Paolo Giordano and Fred. L. Gardaphè, ha presentato sia scrittori che scrittrici, fornendo ulteriore riconoscimento ai contributi di scrittori di origine italiana, quelli più

Gardaphè, autore di *Italian Signs, American Streets: The Evolution of Italian American Narrative*, presentò il romanzo della De Rosa a Florence Howe, editrice presso la Feminine Press, la quale lo lesse e lo ristampò nel 1996, rendendo *Paper Fish* il primo romanzo italoamericano del XX secolo, scritto da una donna, ristampato da quella casa editrice. Vedi Tina De Rosa, *Paper Fish*, Chicago, New York: Feminist Press, 1996.

noti (Jay Parini, Diane di Prima, Sandra Gilbert) e quelli meno conosciuti (Diane Raptosh, Phyllis Capello, Jonathan Galassi). Questa raccolta comprende tanto lavori di critica quanto di scrittura creativa, fornendo un apparato analitico tramite il quale leggere la narrativa e la poesia¹⁵. Due riviste, *Italian Americana* e *Voices in Italian Americana* (VIA) pubblicano saggi e opere di scrittori sia italiani che italoamericani, fornendo un forum per il dibattito critico sull'etnicità italoamericana negli anni '90. Una rivista diretta da Rose Romano e dedicata alle donne italoamericane, *la bella figura*, è uscita dal 1988 al 1992 confluendo nel 1993 nell'antologia da lei curata, intitolata *La bella figura: a choice*. Il mio impegno nell'offrire una lettura critica delle scrittrici italoamericane nasce dall'interesse per i modi in cui tradizioni culturali in precedenza sottovalutate finiscono con l'arricchire il *corpus* della letteratura americana¹⁶.

Gli studiosi che si sono dedicati alla diffusione dei contributi di scrittori etnici, in particolare Werner Sollors e William Boelhower, sono stati utilissimi nella concettualizzazione della stessa idea di etnia quale categoria meritevole di approfondimento. Sollors mette in guardia dal considerare l'etnia come un dato storico, come "essenza semieterna"¹⁷, e i gruppi etnici

¹⁵ Vedi Anthony J. Tamburri, Paolo Giordano, Fred L. Gardaphé (a cura di), *From the Margin: Writings in Italian Americana*, West Lafayette, IN: Purdue University Press, 1991. Il volume era curato da tre accademici, due dei quali (Tamburri e Giordano) lavoravano in dipartimenti di italianistica ed uno (Gardaphé) in un dipartimento di anglistica. Faccio riferimento alla loro collocazione accademica di allora solo per sottolineare ulteriormente il fatto che le analisi della letteratura italoamericana hanno catturato l'interesse di studiosi provenienti sia dai dipartimenti di italianistica che di anglistica, sia in Italia che negli USA. La conversazione sugli scrittori italoamericani attraversa culture, continenti e settori disciplinari. L'American Italian Historical Association, fondata nel 1966 (oggi Italian American Studies Association), fa incontrare con cadenza annuale studiosi provenienti dall'America e dall'Italia.

¹⁶ Il libro che ho curato (*The Voices We Carry: Recent Italian/American Women's Fiction*, Montreal: Guernica, 1994) comprende passi scelti di opere scritte da quattordici donne italoamericane, cinque delle quali erano già state incluse in *The Dream Book* della Barolini.

¹⁷ Werner Sollors, "Ethnicity", in Frank Lentricchia e Thomas McLoughlin (a cura di), *Critical Terms for Literary Study*, Chicago: University of Chicago Press, 1990, p. 290.

come qualcosa di naturale e reale¹⁸. Riconoscendo che l'etnia si basa su un contrasto, Sollors spiega che, come l'idea del nazionalismo, l'etnia è un fenomeno moderno, nato come uno dei risultati delle rivoluzioni francese ed americana e rimasto "fin da allora una forza potente nella storia politica"¹⁹. Nella sua introduzione a *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*, Boelhower lancia anche un monito: "La letteratura etnica non dovrebbe essere ghettizzata, separandola dalla cosiddetta letteratura *mainstream* o in generale dalle discorsi culturali nazionale"²⁰. La letteratura italoamericana non è né *mainstream* né ghettizzata; le sue narrative offrono un altro discorso sull'identità americana, spesso usando la famiglia italiana come motivo centrale.

Per le scrittrici italoamericane, il compito di recupero e affermazione è appena iniziato²¹. Un simile compito richiede necessariamente un'analisi dell'interpretazione dei loro racconti nel contesto letterario e culturale americano ed una coscienza

¹⁸ Werner Sollors, "Introduction: The Invention of Ethnicity", in Werner Sollors (a cura di), *The Invention of Ethnicity*, New York: Oxford University Press, 1989, pp. xiii, xiv.

¹⁹ Sollors, "Ethnicity", op. cit., pp. 288-289. Nell'introduzione a *The Invention of Ethnicity*, Werner Sollors definisce il concetto di etnia come un'invenzione "dello sviluppo generale del mondo moderno [...] definendo l'etnia – ossia l'appartenere e l'essere percepiti dagli altri come parte di un gruppo etnico – una 'invenzione', si rende nota un'interpretazione nell'ambito di un contesto moderno e postmoderno" (Sollors, "Introduction", op. cit., pp. x-xiii). Nella sua opera precedente, *Beyond Ethnicity*, del 1986, Sollors affronta "il conflitto tra convenzionale ed ereditario, tra fatto da sé ed ancestrale, definizioni dell'identità americana – tra *consenso* e *discesa* – come dramma centrale nell'ambito della cultura americana" (cfr. Werner Sollors, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, New York: Oxford University Press, 1986, pp. 5-6). Il paradigma di Sollors è utile a comprendere la tensione che sottende la vecchia cultura del meridione d'Italia ed i costumi americani quasi in tutti i testi qui presi in esame.

²⁰ William Boelhower, *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*, New York: Oxford University Press, 1987, p. 9.

²¹ Chametzky sostiene che "abbiamo bisogno di queste esperienze del particolare; è troppo presto, dal punto di vista storico e sociale, per liquidarne o minimizzarne l'importanza". Cfr. Jules Chametzky, "Ethnicity and Beyond: An Introduction." *Massachusetts Review*, vol. 27, n. 2, 1986, p. 248.

della loro posizione in quanto *donne italoamericane*. La ben nota riflessione di W.E.B. Du Bois sulla “doppia coscienza” offre una lettura sulla posizione di chi tenta di negoziare fra due culture: “Uno avverte sempre la propria dualità: un americano, un negro; due anime, due pensieri, due aneliti inconciliabili”²².

Analogamente, gli immigrati dal paese dello stivale si trovano ad avvertire la propria “dualità” nella cultura americana. Per le scrittrici italoamericane, la categoria di genere funziona come una lente ugualmente necessaria per interpretare la propria attività di negoziazione fra la cultura familiare italiana e la scena americana. La questione del genere modifica in modi illuminanti come le donne italoamericane affrontano il tema dell’etnia italiana. Per esempio, nella cultura del Sud Italia, era tradizione che il padre avesse funzioni di *capofamiglia* e controllasse il comportamento “dei membri di tutta la famiglia”, in modo da assicurarne la stabilità e garantirne il rispetto all’interno della comunità²³. Dal momento che la devozione alla famiglia veniva prima di ogni altra convenzione nelle comunità provenienti dal Sud Italia, ogni deviazione dal comportamento ritenuto corretto suscitava un’immediata reazione da parte del padre, che era l’autorità centrale della famiglia.

Nel suo *The Right Thing To Do*, del 1988, Josephine Gattuso Hendin esplora le ramificate conseguenze di una simile condotta di vita su una donna italoamericana²⁴. La ribellione della figlia contro le credenze retrograde del padre causa dolore e angoscia ad entrambi. Dal momento che crede fermamente nella tradizione tutta italiana di supervisionare e controllare la condotta della figlia, suo padre rifiuta di adattarsi all’imminente indipendenza della figlia nata in terra americana. Nel Sud Italia del diciannovesimo secolo, una ragazza sarebbe stata seguita da un accompagnatore e separata dall’altro sesso fino al matrimonio. Come nota Phyllis H. Williams “Una ragazza si

²² W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, (1903), Millwood, NY: Kraus-Thomson, 1973, p. 3.

²³ Leonard Covello, *The Social Background of the Italo-American School Child*, Leiden: Brill, 1967, p. 157.

²⁴ Josephine Gattuso Hendin, *The Right Thing to Do*, New York: Feminist Press, 1999.

vedeva tracciare la storia”, ed una storia del genere si basava sull’attenta selezione di un marito, sul matrimonio e sui figli²⁵. Il padre di *The Right Thing To Do* tenta, senza successo, di fare da “accompagnatore” alla figlia in età da college, seguendola per le strade dei quartieri di New York. Benchè egli voglia vivere fino in fondo la sua responsabilità di capofamiglia, il padre del romanzo della Hendin soffre in un modo che è tipico di un attempato padre italoamericano. La figlia non dimostra un comportamento adeguato ad una donna, almeno secondo gli standard del vecchio mondo dell’Italia meridionale. Perciò il padre ritiene che getti vergogna sulla sua famiglia; il disonore che ne deriva è considerato una vera tragedia per *la famiglia*: per molte delle figlie descritte in molti dei romanzi di scrittrici italoamericane gli “aneliti inconciliabili” cui Du Bois si riferisce hanno a che fare con la loro posizione di “americane etniche” e di donne provenienti da una tradizione culturale patriarcale il cui codice d’onore era legato a doppio filo con la loro verginità²⁶.

Gli scrittori italoamericani spesso rivelano nella loro narrativa la cosiddetta *italianità*, ossia un gusto per le cose italiane. Nonostante le differenze di provenienza regionale e la distanza dal loro passato di immigrati, le donne italoamericane incorporano nei loro racconti degli aspetti classici della cultura italiana. I curatori di *From the Margin* affermano che l’*italianità* sfugge ad una definizione uniforme, comprendendo invece in sé una serie di significati, quali “immagini, sia reali che mitiche, della terra d’origine, lo stile di vita, i valori e i simboli culturali degli antenati [degli scrittori].” Il concetto di *italianità* ha in sé “la lingua, il cibo, un modo suo proprio di determinare i valori fondamentali della vita, una struttura a base familiare, un senso della religione”. Gli scrittori di cui mi occupo condividono con molti di quelli raccolti in *The Dream Book*, in *From the Margin* e in *The Voices We Carry* l’impeto al recupero dell’*italianità*.

²⁵ Phyllis H. Williams, *South Italian Folkways in Europe and America: A Handbook for Social Workers, Visiting Nurses, School Teachers, and Physicians*, New York: Russell and Russell, 1938, p. 83.

²⁶ Richard D. Alba, *Italian Americans. Into the Twilight of Ethnicity*, Englewood Cliffs: Prentice, 1985, p. 33.

Riconoscendo il fatto che “l’*italianità* è un’eredità”, le donne italoamericane stanno ricostruendo e valutando criticamente il loro rapporto con la cultura italiana nei loro romanzi²⁷.

Prima di presentare in dettaglio quelle specifiche qualità dell’*italianità* che gli scrittori italoamericani mettono nelle loro opere, è essenziale dare un’idea storica dell’esperienza italiana dell’immigrazione negli Stati Uniti, nell’ultima parte del XIX e nella prima parte del XX secolo. Così facendo, spero di mostrare perché l’esperienza culturale del Sud Italia risulta paradigmatica nei romanzi in questione, benchè alcuni degli antenati degli autori siano originari di villaggi del Nord.

Dei 47.000 italiani che approdarono in America nel 1861, la maggior parte proveniva dal Nord²⁸. Dopo il 1880, immigrarono negli Stati Uniti innanzitutto dei *contadini* e degli operai non specializzati provenienti dal Sud Italia. Dei 2.300.000 immigrati che arrivarono dall’Italia tra il 1899 ed il 1910, solo 400.000 venivano dalle province del Nord; almeno l’85% proveniva dal *Mezzogiorno*, termine che indica i luoghi a sud e ad est di Roma²⁹. Durante gli anni di immigrazione più massiccia – dal 1890 al 1910 – circa l’80% era di sesso maschile³⁰. Le

²⁷ Tamburri, Giordano e Gardaphè, *From the Margin*, op. cit., pp. 6, 9.

²⁸ Nel 1861 l’Italia divenne una nazione e Vittorio Emanuele II fu proclamato Re d’Italia. Per completare il *Risorgimento* (gli anni fra il 1815 ed il 1870, durante i quali l’Italia divenne una nazione e si modernizzò), lo Stato Pontificio venne annesso nel 1870 all’Italia. Gli italiani, sia del Nord che del Sud, erano assai portati ad identificarsi con le loro regioni e con i costumi ed i dialetti ad esse connotate. Come dice un immigrato italiano “io dico Italia, ma per me, come per gli altri, l’Italia è il piccolo villaggio dove sono cresciuto” (citato in Williams, *South Italian Folkways*, op. cit., p. 17). Come reazione all’effettiva unificazione italiana, i *contadini* del Mezzogiorno cominciarono, quasi loro malgrado, [ad unirsi a] una ribellione contro l’oppressore borbonico che disprezzavano”. Essi avevano poco desiderio di unire l’Italia, cosa che “a loro pareva una vuota astrazione” (cfr. Richard Gambino, *Blood of My Blood: The Dilemma of Italian-Americans*, New York: Doubleday, 1974, p. 43).

²⁹ Il *Mezzogiorno* comprende: Abruzzo, Molise, Puglia, Basilicata, Calabria, Campania, Lazio, Sardegna e Sicilia. La parola *Mezzogiorno* sta ad indicare il mezzogiorno temporale, ma porta con sé anche la connotazione di “terra dimenticata dal tempo”.

³⁰ Secondo Maddalena Tirabassi, in ogni caso, la grande migrazione italiana verso gli Stati Uniti che iniziò negli anni ’90 del 1800 fu caratterizzata fin

donne che emigravano viaggiavano raramente da sole; esse si percepivano come “parte dell’economia familiare, e lasciavano l’Italia per aiutare le loro famiglie”³¹. Come spiega la Barolini “una donna italiana, priva di istruzione, non sarebbe riuscita ad esistere, economicamente e socialmente parlando, al di fuori dell’istituzione della famiglia che definiva l’intera sua vita ed il suo significato. Quasi fosse un servo della gleba, ella rimaneva legata al suo ruolo tradizionale”³².

Come nota Leonard Covello, le distinzioni fra italiani del Nord e del Sud venivano sempre condotte “a discapito degli italiani del Sud”³³. La sedicente superiorità degli italiani del Nord nasceva dal loro più stretto contatto con altri paesi europei industrializzati, quali Svizzera e Francia³⁴. Immediatamente dopo l’unità, nella quale “il Nord si era giovato del Mezzogiorno”, il Nord stesso “aveva iniziato ad alimentare voci infamanti sull’ ‘inferiorità del Mezzogiorno e della sua gente’, dapprima in modo insidioso, e poi alla luce del sole”³⁵. Le autorità doganali statunitensi, senza saperlo, acuirono la divisione tra Italia del Nord e del Sud, benchè sia gli italiani del Nord che gli americani poco sapessero del Sud Italia³⁶. Una volta immigrati

dall’inizio da un gran numero di donne. Se costituivano il 30 per cento degli immigrati negli anni ’90 del 1800, raggiunsero quota 60 per cento negli stessi anni e oggi sono leggermente più numerose degli uomini nell’ambito della popolazione italiana/americana. Vedi Maddalena Tirabassi, “Bringing Lift: to History: Italian Ethnic Women in the United States”, in George E. Pozzetta e Bruno Ramirez (a cura di), *The Italian Diaspora: Migration Across the Globe*, Ontario: Multicultural History Society, 1992, p. 135.

³¹ Elizabeth Ewen, *Immigrant Women in the Land of Dollars: Life and Culture on the Lower East Side, 1890-1925*, New York: Monthly Review Press, 1985, p. 51

³² Barolini, *The Dream Book*, op. cit. p. 7.

³³ Covello, *The Social Background*, op. cit., pp. 16-17.

³⁴ Andrew Rolle, *The Italian Americans: Troubled Roots*, New York: Free Press, 1980, p. 64.

³⁵ Gambino, *Blood of My Blood*, op. cit. p. 65.

³⁶ Le cifre statistiche indicano che probabilmente l’80% degli immigrati italiani arrivavano dall’Italia meridionale. Tuttavia, questo valore è preso “dalle statistiche delle autorità doganali americane, le quali cominciarono a rubricare separatamente gli italiani ‘del Nord’ e ‘del Sud’”. Tali conteggi non sono del tutto affidabili, in quanto la discriminante della divisione era razziale e, coe-

negli Stati Uniti, quelli che provenivano dal Nord “ripudiavano ogni affinità con gli italiani del Sud”, essendo i pregiudizi negativi egregiamente sopravvissuti alla traversata transatlantica³⁷. Entro la fine del XIX secolo, dunque, gli italiani provenivano anzitutto dal *Mezzogiorno* ed erano oggetto di ostilità una volta arrivati in America, ostilità che culminava nella discriminazione e nella violenza contro quegli italiani “bassi” provenienti dall’*Italia bassa*³⁸.

Secondo gli storici della cultura meridionale italiana, la famiglia nel *Mezzogiorno* era l’unica istituzione che garantisse un po’ di conforto e di cui ci si potesse fidare. Ciò dipendeva *soprattutto* dalle condizioni storico-sociali del Sud Italia e della Sicilia che costringevano le famiglie a fidarsi solo di se stesse per sopravvivere³⁹. Le ragioni di questo atteggiamento sono legate alla geografia dell’Italia meridionale e al ricorrere delle

rentemente con questo proposito, veniva impiegata una fattispecie peculiare di *persona del Sud*, che comprendeva chiunque provenisse dal Centro Italia e finanche qualcuno del Nord. Secondo la definizione dell’Ufficio Immigrazione, il termine ‘persona del Sud’ comprendeva chiunque provenisse dalla ‘penisola propriamente detta’, sicchè perfino Genova risultava appartenere al Sud” (Alba, *Italian Americans*, op. cit., p. 41, nota 4).

³⁷ Covello, *The Social Background*, op. cit., pp. 16-17, 30.

³⁸ Per una discussione critica dell’intolleranza contro gli italiani si vedano *Vendetta* di Richard Gambino (San Francisco: Malafemmina Press, 1990), che tratta in dettaglio il linciaggio degli italiani avvenuto nel 1891 a New Orleans; il capitolo di Andrew Rolle intitolato “The Roots of Discrimination” (in Andrew Rolle, *The Italian Americans: Troubled Roots*, New York: Free Press, 1980); il saggio di Leonard Covello, intitolato “The Southern Question in Italy in Its Bearing on Italo-American Problems” (in Covello, *The Social Background*, op. cit.); e il capitolo intitolato “New Orleans – Wops, Crime and Lynchings” (in Jerre Mangione e Ben Morreale, *La Storia: Five Centuries of the Italian American Experience*, New York: HarperCollins, 1992). Fin dal 1806 veniva operata una distinzione fra la cultura maggiormente industrializzata del Nord Italia ed il Mezzogiorno agricolo: “L’Europa finisce a Napoli, e già finisce abbastanza male. La Calabria, la Sicilia e tutto il resto sono Africa” (cfr. Creuzè de Lesser, *Voyage en Italie et en Sicile*, citato in Williams, *South Italian Folkways*, op. cit., p. 1).

³⁹ Si veda il capitolo “The family is *Soprattutto*: Mobility Models, Kinship Realities, and Ethnic Ideologies” in Micaela di Leonardo, *The Varieties of Ethnic Experience: Kinship, Class, and Gender among California Italian-Americans*, Ithaca: Cornell University Press, 1984.

invasioni straniere. E alla mancanza di potere si sovrapponeva una perniciosa combinazione di disastri naturali (inondazioni, eruzioni, fame, terremoti), una riserva d'acqua malsana e scarsa, e la diffusione di malaria e colera. La motivazione più pressante tra i meridionali che abbandonavano le loro regioni d'origine era l'estrema povertà, esacerbata dalla sproporzionata tassazione imposta dal governo del Nord. A dispetto della convinzione dei cittadini del Nord che a sud di Roma ci fosse un mondo incapace di cambiamenti, in realtà l'economia morente del *Mezzogiorno* rese impellente un esodo di massa: se le loro condizioni si rivelavano insopportabili, gli italiani del Sud erano in grado di cambiare, e lo fecero⁴⁰.

Benchè sia vero che il conflitto fra italiani del Nord e del Sud apparve a volte evidente in tutta la sua ferocia negli Stati Uniti, le opere di cui mi occupo tendono a minimizzare questo antagonismo per due ragioni correlate. Prima di tutto, le scrittrici americane producono romanzi sulla cultura italiana della famiglia dal punto di vista delle diseredate – in quanto donne e in quanto immigrate. Gli immigrati italiani, provenienti sia dal Sud che dal Nord Italia, in massima parte poveri e non istruiti, cercavano in America una vita migliore. In secondo luogo, nonostante gli epiteti infamanti che si lanciavano l'un l'altro, gli Italiani del Nord e del Sud venivano etichettati come cittadini inferiori dal paese ospitante, che venissero dal meridione o dal settentrione. Per questo, il paradigma meridionale riesce, nell'ambito della narrativa in questione, a mettere in risalto l'emarginazione delle famiglie immigranti italiane.

Cionondimeno, nel tempo questa posizione ha subito dei mutamenti. Gli italoamericani di seconda e terza generazione spesso si identificano secondo le regioni italiane di cui erano originari i loro avi. Dal momento che lo stigma è minore per i discendenti degli immigrati meridionali, gli scrittori della terza generazione sono meno interessati a rappresentarsi come buoni americani e sono invece maggiormente dediti al riscoprire i costumi delle regioni d'origine incorporandoli nei loro romanzi. Il fenomeno del *campanilismo*, per il quale “non solo ogni

⁴⁰ Cfr. Mangione e Morreale, *La Storia*, op. cit., pp. 54-85.

regione, ma ogni cittadina si considera una cultura unica ed autonoma” è sopravvissuto alla traversata atlantica con l’emergere delle varie Little Italy⁴¹. Molti romanzi sono ambientati in quartieri italoamericani dove le consuetudini regionali erano parte integrante della vita giornaliera della comunità.

Nonostante ciò, gli americani, come spiega Phyllis Williams, mostravano la tendenza a “fare di tutti gli italiani un fascio”, senza tener conto delle diverse tradizioni dei singoli villaggi o comuni. Gli americani erano “ignari di queste differenze” e dipingevano l’italiano come “un individuo piccolo e sporco, che si dà ai lavori più degradanti che gli americani disdegnano”⁴². In special modo durante i primi decenni gli italiani del Nord e del Sud venivano sistematicamente denigrati dai non italiani; termini offensivi quali *dago*, *wop* e *black guinea* vennero appioppati in massa agli immigrati italiani in America, a prescindere dalla loro origine.

L’*italianità* rivelata nei romanzi delle scrittrici italoamericane non è solo una difesa contro il modo ristretto e stupido in cui erano percepite dalla cultura americana. Si tratta piuttosto di una strategia di commemorazione, recupero e ri-creazione delle loro culture familiari italiane. Le storie che ci raccontano ricomprendono in sé molti aspetti dell’*italianità*: il ritratto di quel che Gambino chiama *l’ordine della famiglia* si riferisce al codice, non scritto ma inderogabile, fatto di doveri e responsabilità verso la famiglia⁴³. Come scrive Leonardo Covello, nel Sud Italia,

la solidarietà familiare era il codice esistenziale principale e il non esser solidale con la famiglia era visto come qualcosa di simile a un peccato

⁴¹ La parola *campanilismo*, naturalmente, viene da *campanile*. Gambino spiega che il comportamento tipico della mentalità di villaggio “non va più in là di quelli che vivono a tiro della *campana* del villaggio” (Gambino, *Blood of My Blood*, op. cit. p. 65).

⁴² Cfr. Williams, *South Italian Folkways*, op. cit., pp.13, 14. Williams sta citando un articolo di Emily F. Meade, intitolato “Italian Immigration into the South”, apparso sul numero 14 del *South Atlantic Quarterly* del luglio 1905 (p. 218).

⁴³ Gambino, *Blood of My Blood*, op. cit. p. 3.

mortale... la solidarietà familiare si manifestava con l'uniformità dei comportamenti dei suoi membri, il rispetto delle tradizioni familiari, nonché attraverso una comunanza di interessi economici⁴⁴.

A causa dell'esperienza migratoria, la solidità della *famiglia*, storicamente necessaria, diminuisce; e stessa sorte toccò al ruolo della donna al suo interno. Nella letteratura critica sulla famiglia italiana, comunque, la tipica descrizione della madre recita pressappoco così:

È il sostegno emotivo della famiglia. Per quanto di solito si pieghi ai voleri del *pater familias*, solitamente assume il pieno controllo della sfera emotiva della famiglia. La sua vita è incentrata sulle attività domestiche, e ci si aspetta che le soddisfazioni più grandi le vengano dal prendersi cura della famiglia. I suoi bisogni personali cedono il passo a quelli del marito e in cambio le viene accordata protezione contro ogni minaccia o pressione esterna⁴⁵.

Il detto *una madre, molti padri* rafforza quelli che Colleen L. Johnson cita come i due temi predominanti nella scrittura tipica dell'Italia meridionale “la centralità della famiglia e l'esaltazione del ruolo materno”⁴⁶. Fortemente legato alla centralità del ruolo della madre italiana è il “forte culto della Madonna – la Santa Madre che ha prefigurato e simboleggiato tutte le altre madri”⁴⁷. Nel descrivere delle contadine del Sud Italia (in Lucania), Ann Cornelisen riconobbe il culto di Maria come parte del “nucleo di credenze locali” e il ruolo delle donne nella famiglia come parallelo a quello della Madonna della

⁴⁴ Covello, *The Social Background*, op. cit., pp. 150-51.

⁴⁵ Marie Rotunno e Monica McGoldrick, “Italian Families”, in Monica McGoldrick et al. (a cura di), *Ethnicity and Family Therapy*, New York: Guilford Press, 1982, p. 34.

⁴⁶ Colleen Leahy Johnson, “The Maternal Role in the Contemporary Italian-American Family”, in Betty Boyd Caroli, Robert F. Harney e Lydio F. Tomasi (a cura di), *The Italian Immigrant Woman in North America* (atti della Tenth Annual Conference of the American Italian Historical Association), Toronto: Multicultural History Society, 1978, p. 235.

⁴⁷ Barolini, *The Dream Book*, op. cit., p. 9.

Chiesa Cattolica “che tutto perdona e tutti protegge”⁴⁸. Nella sua analisi delle donne italiane Gambino descrive l’ideale della femminilità come colei che è dotata di *serietà*, una qualità cruciale al mantenimento della forza, dell’onore e della coesione della famiglia meridionale. Che le due invocazioni più usate al Sud in tempi grami siano “*mamma mia*” e “*Madonna mia*” è per Gambino prova dell’elevato status della madre⁴⁹.

Entrambe le caratteristiche dell’*italianità* – l’ordine della famiglia e l’esaltazione delle madri – vengono modificate dall’esperienza migratoria e dalla nuova sistemazione negli Stati Uniti. Benchè il suo status rimanesse immutato, Cornelisen ammette che poche contadine italiane sarebbero riuscite a raggiungere i comportamenti ideali di una Madonna che tutto perdona e tutti protegge: “Tale è lo scopo che molte madri si prefiggono, ma di rado esse portano il peso della totale responsabilità”⁵⁰. Le scrittrici italoamericane ritraggono il ruolo materno nella famiglia in modi complessi e diversificati. Un’analisi della figura materna nei loro romanzi rivela un’identità differenziata: una madre è sia forte che debole, sia estroversa che silenziosa, sia conservatrice che ribelle, sia risoluta che inefficace. Non viene mai raffigurata come intrappolata nella sua mentalità contadina “senza tempo”, ad accettare con rassegnazione la sua eredità di fatalismo⁵¹. Ciò non significa che, in questi testi, l’incorporazione di un altro aspetto dell’*italianità*, la credenza nel *destino*, sia

⁴⁸ Ann Cornelisen, *Women of the Shadows*, Boston: Little, 1976, p. 27.

⁴⁹ Gambino, *Blood of my Blood*, op. cit., p. 150.

⁵⁰ Cornelisen, *Women of the Shadows*, op. cit., p. 27.

⁵¹ Nel suo saggio “The Italian Immigrant Women Who Arrived in the United States Before World War I”, Valentine Rossilli Winsey descrive “l’eredità fatalista della donna italiana” come nutrita dalla: “sua religione, dalla sua estrema povertà, alla quale si aggiungevano forze naturali violente come le eruzioni vulcaniche, lo Scirocco africano, ecc... non si poteva sfuggire all’eredità del fatalismo – la propria vita era predeterminata dal proprio ‘destino’, una credenza che, a sua insaputa, veniva tacitamente incoraggiata dai nobili e dal clero, il cui benessere dipendeva dalla sottomissione della classe contadina” (cfr. Valentine Rossilli Winsey, “The Italian Immigrant Woman Who Arrived in the United States Before World War I”, in Francesco Cordasco (a cura di), *Studies in Italian American Social History. Essays in Honor of Leonard Covello*, Totowa, NJ: Rowman and Littlefield, 1975, p. 200.

stato completamente sconfitto dall'ottimismo tipicamente americano. Allo stesso modo, la mentalità della *miseria*, rafforzata dalla condizione di povertà che gli immigrati del *Mezzogiorno* trovavano al loro arrivo in America, non è una condizione irreversibile nei racconti delle scrittrici italoamericane.

Probabilmente, il conflitto maggiormente rappresentato in questi romanzi ha a che fare con lo scontro, tipico di queste famiglie, tra la fiducia italiana nella *via vecchia* e l'enfasi tutta americana sull'innovazione e sulla liberazione dalle vecchie credenze. Il seguente e ben noto proverbio italiano racchiude l'energia profusa dalle famiglie italiane nella *via vecchia*: *Chi lascia la via vecchia per la nuova, sa quel che lascia e non sa quel che trova*⁵². Sottomessa per tradizione agli uomini della sua vita, padre, fratello e marito, la partecipazione della donna al vecchio modo di essere ne perpetua lo status subordinato. In certi casi, i personaggi femminili interpretano la credenza nella *via vecchia* attraverso la lente del loro essere madri: avendo la responsabilità di tramandare ai loro figli il patrimonio morale della famiglia (cosa per la quale in Italia godevano di enorme stima), le madri italiane immigrate si sentivano particolarmente minacciate dalle scuole pubbliche in America, poiché temevano che queste potessero sminuire il loro ruolo di educatrici dei figli.

Definito in base alla convenzione familiare, il ruolo della madre immigrata italiana era potenzialmente attenuato in America, specie quando questa doveva, per necessità economica o giuridica, mandare i suoi figli in uno strano mondo pubblico al di là dei confini della *casa*: una fabbrica o un'aula di scuola. La storica sociale Elizabeth Ewen tuttavia ritiene che l'autorità materna non venisse indebolita in America. Piuttosto, madre e figli erano profondamente coinvolti nel processo di adattamento ad una nuova terra. Analogamente ad altre madri immigrate di prima generazione, la madre italoamericana aveva "ben pochi contatti formali col sistema di valori dominante della vita americana; il suo contesto immediato determinava la sua energia, le sue abilità organizzative e le sue responsabilità in ambito familiare"⁵³.

⁵² Gambino, *Blood of My Blood*, op. cit., p. 2.

⁵³ Ewen, *Immigrant Women in the Land of Dollars*, op. cit. p. 96.

I romanzi della tradizione italoamericana dipingono alle volte delle madri restie e piene di risentimento nei riguardi dei nuovi modi di fare, tipicamente americani, dei loro figli; ma in altri casi esse riescono a mantenere l'autorità culturale e la stabilità economica della famiglia. Quei romanzi che portano alla ribalta donne immigrate di seconda e terza generazione raccontano una storia diversa. L'intrinseca lotta fra *la via vecchia* e l'adattamento al nuovo mondo viene spesso ammorbidita dall'inclusione di un altro elemento da parte degli scrittori italoamericani: il *comparaggio* o *comparatico*. Il termine si riferisce ad "un sistema di rapporti tramite il quale uomini e donne venivano ad essere inclusi nella famiglia una volta divenuti padrini o madrine di un bambino durante il battesimo o la cresima"⁵⁴.

Benchè il comparaggio non venga messo in luce dal punto di vista religioso nei romanzi, la creazione di ciò che Micaela di Leonardo definisce "parenti fittizi non religiosi" offre a una scrittrice come Mari Tomasi l'occasione per dipingere il conflitto tra genitori immigrati ed i loro figli, sempre più americanizzati⁵⁵. Il padrino descritto in *Like Lesser Gods* media tra mondi vecchi e nuovi, contribuendo alla formazione di un'identità nel giovane italoamericano che non è né italiana né americana, ma un qualcosa che presenta elementi di entrambe. La famiglia italiana insisteva sullo status privilegiato degli anziani, in piena coerenza con *la via vecchia*: "i vecchi sono prudenti ed esperti; fa come loro e imparerai e prospererai"⁵⁶. Che le scrittrici italo-americane adoperino una figura del genere quale mediatore tra due culture in stridente contrasto attesta la resistenza di questo ruolo e l'aspetto innovativo dell'etnia, aperta ad "aspetti modernizzanti", non ad una sola definizione stabilita una volta e per tutte⁵⁷.

Il codice dell'*omertà*, l'obbligo culturale al silenzio, può ben aver avuto origine in terra di Sicilia, dove bande di briganti combattevano le autorità governative. Questo "fece nascere un

⁵⁴ Covello, *The Social Background*, op. cit., Appendice A.

⁵⁵ di Leonardo, *The Varieties of Ethnic Experience*, op. cit., p. 119.

⁵⁶ Mangione e Morreale, *La Storia*, op. cit., p. 233.

⁵⁷ Sollors, "Introduction: The Invention of Ethnicity", op. cit. p. xiv.

codice morale in cui la giustizia era vista come un affare privato, non pubblico. Questo [...] è il vero significato dell'*omertà*, il cosiddetto codice del silenzio"⁵⁸. Questo aspetto dell'*italianità* – l'*omertà* – ha una risonanza peculiare per le donne di origini italiane e in particolare per le donne che vogliono scrivere. Forse i codici che definivano la famiglia del Sud Italia erano considerati inviolabili in Italia, ma in America erano soggetti ad un'autorità più vicina al focolare domestico: la moglie, la madre la sorella, la figlia. Che gli scrittori italoamericani abbiano scelto la famiglia come punto focale, e di scrivere della famiglia rivelandone i segreti, è un atto di autonomia profondamente coraggioso.

I proverbi e le espressioni relative alle parole stesse sono testimoni di una tradizione di enorme attenzione riguardo la loro funzione ed efficacia. Si considerino questi proverbi: *La migliore parola è quella che non si dice* e *A chi doni il tuo segreto, doni la tua libertà*. Per gli italiani "le parole non vanno intese letteralmente. Danno espressione al momento; il loro scopo non è né logico né misurato"⁵⁹. Il genere di chi parla influenza anche il valore putativo della parola. Da ciò abbiamo il proverbio *Le parole sono femmine e i fatti sono maschi*. Quando i maschi usano le parole, viene loro accordata una maggiore legittimità. Si dice che gli uomini italiani usino le parole con più parsimonia delle donne e che le parole che usano siano collegate alla lealtà e all'*onore*. Ecco quindi che abbiamo le espressioni *Ti do la mia parola* e *Parola d'onore*.

Al contrario, si ritiene che le parole delle donne vengano adoperate per le chiacchiere fastidiose e inutili, il che rivela la loro mancanza di lealtà e la loro incapacità di formare amicizie "superiori" (vale a dire, amicizie maschili). Nel suo *Women of Shadows*, Cornelisen sostiene che il linguaggio delle donne costituisce una fonte di protezione e d'informazione: "S'incontrano, come tutte le combriccole, per scambiarsi utili pettegolezzi, per ridere a spese degli altri e per scongiurare il pericolo di essere loro stesse le vittime. Esse sanno che altrove, in città, *sono* vittime"⁶⁰.

⁵⁸ Alba, *Italian Americans*, op. cit., p. 37.

⁵⁹ Rotunno e McGoldrick, "Italian Families", op. cit., p. 353.

⁶⁰ Cornelisen, *Women of the Shadows*, op. cit., p. 7. Sono in debito con

Accanto a questo atteggiamento nei riguardi delle parole vi è il codice dell'*omertà*. Benchè l'imposizione del silenzio possa aver pervaso gli animi degli immigrati italiani, questo non impedi necessariamente, a loro o ai loro figli, di usare la famiglia come nodo centrale delle loro opere. Un metodo che le donne usano per vincere le inibizioni imposte, esplicitamente o meno, dalla famiglia, è quello di scrivere attraverso il silenzio. Le scrittrici italoamericane, come pure le loro sorelle asiatico-americane o afro-americane, cominciano col trattare di ciò che conoscono – la famiglia – e ne raccontano i segreti, allo scopo, come spiega King Kok Cheung, di “difendersi con le parole [...] scoprire il loro potenziale – farsi sentire – dando forma e suono ai propri pensieri”⁶¹.

Gli italoamericani del meridione e della Sicilia potevano ben provenire da una cultura premoderna, non avvezza alla lettura, nella quale quasi il 62% degli uomini ed il 74% delle donne che approdavano ad Ellis Island erano analfabeti⁶². È molto probabile che essi siano giunti in America con profonde idiosincrasie nei confronti dell'istruzione “in quanto è proprio la caratteristica di quelle classi che hanno sfruttato te e la tua razza a memoria d'uomo”⁶³. Ciononostante, come scrittore italoamericano di seconda generazione, Pietro Di Donato, autore del romanzo assai gradito alla critica *Christ in Concrete* del 1939, predisse nel 1978 che un “rinascimento” degli scrittori italoamericani sarebbe stato inevitabile: “Questo è il nostro momento. Lo vedo perché non siete più *figli di muratori*, andate a scuola e siete ragazzi con cervello”⁶⁴. Benchè egli possa non

M. Giulia Fabi per avermi fornito informazioni maggiormente approfondite riguardo la distinzione fra gli usi maschili e femminili delle parole (corrispondenza personale con l'autrice, datata agosto 1990).

⁶¹ King-Kok Cheung, “Don't Tell!": Imposed Silences in *The Color Purple* and *The Woman Warrior*,” PMLA, n. 103, 1988, p. 162. L'opera di Cheung tratta di come le giovani donne superino la predisposizione alla segretezza tipica della loro cultura incanalando la loro rabbia nella creatività. Lo stesso atteggiamento nei confronti del silenzio e della creatività può essere riscontrato nei romanzi italoamericani in questione.

⁶² Gambino, *Blood of My Blood*, op. cit., pp. 78-79.

⁶³ Barolini, *The Dream Book*, op. cit., p. 4.

⁶⁴ Citato in Mangione e Morreale, *La Storia*, op. cit., p. 427.

aver considerato le donne parte di questa rinascita, le previsioni di Di Donato si sono avverate negli anni successivi.

Quasi ad anticipare la discussione iniziata da Gay Talese sulla reticenza innata degli italiani, Jerre Mangione e Ben Morreale spiegano che i romanzieri italoamericani scrivono “col peculiare vantaggio di ascoltare delle storie ... l’immigrato, foss’anche il meno istruito, spesso era dotato di un grande talento narrativo che la prole poteva ereditare geneticamente”. Questi autori sostengono che, seppure analfabeti, gli immigrati portarono con sé una forma di letteratura nei loro proverbi, nelle loro leggende e nella tradizione orale dei loro *cantastorie*⁶⁵.

Si possono ascoltare le voci di questi immigrati cantastorie nei romanzi di quasi tutti gli scrittori italoamericani, benchè siano soprattutto la Barolini, la Hendin e la De Rosa ad includere direttamente la tradizione orale nella loro opera. Quando l’annunciatrice nel poema di Maria Mazziotti Gillan annuncia ai suoi professori anglosassoni che ha trovato la sua voce, allo stesso tempo comprende la legittimità di esplorare l’identità etnica:

“Vi ricordate di me, Signore
Di quella silenziosa?
Ho trovato la mia voce
E la mia rabbia butterà giù
La vostra casa”

Come la Gillan, le scrittrici italoamericane hanno trovato le loro voci e non possono più essere percepite come silenziose⁶⁶.

Collocare le origini della tradizione delle scrittrici italoamericane è compito soggetto a molteplici interpretazioni, a seconda che un critico stia analizzando generi diversi (per esempio autobiografia, poesia, libri di memorie, saggistica) oppure stia analizzando scrittori che hanno un cognome italiano anche se il

⁶⁵ Idem, pp. 365, 353.

⁶⁶ Per molti scrittori italoamericani, il poema della Gillan, “Public School n. 18: Pateson, New Jersey” è diventato un inno al recupero delle voci della loro eredità etnica. Questa opera è stata ristampata in diversi libri, compreso il suo *Where I Come From: Selected and New Poems*. (Toronto: Guernica, 1995).

loro *focus* non sta necessariamente nell'ambito dell'esperienza culturale italoamericana⁶⁷. La mia analisi delle scrittrici italoamericane inizia con la seconda opera di Mari Tomasi *Like Lesser Gods* – per diverse ragioni. Innanzitutto, si tratta del primo romanzo della tradizione femminile che riguarda lo sviluppo della famiglia italiana in America. I romanzi della tradizione letteraria italoamericana si basano innanzitutto, ma non solo, sull'esperienza familiare, e spesso sono ambientati in un quartiere etnico che subisce uno smantellamento, una ricostruzione, e a volte addirittura la totale distruzione della comunità stessa.

In secondo luogo, benchè la Tomasi non avesse il beneficio di un lignaggio letterario, sembra concepirsi come scrittrice, indipendentemente dal favore dei critici o dalla visibilità della sua opera. In effetti, la Tomasi divenne un'esperta del lavoro delle cave di marmo di Barre, nel Vermont, dove avevano lavorato i suoi antenati venuti dal Nord Italia. Lavorò anche al Vernon's Writer Project e divenne direttore editoriale cittadino del *Montpelier Evening Argus*. Nel 1941, la Tomasi vinse una Fellowship per la Breadloaf Writer's Conference⁶⁸. Nella pagina delle dediche di *Like Lesser Gods*, la Tomasi ringrazia sua sorella "Margaret, che manteneva il silenzio dello studio",

⁶⁷ L'opera di Suor Blandina Segale, *At The End of the Santa Fe Trail*, del 1948, è il memoriale di una Sorella della Carità nel Southwest Americano al tempo della frontiera – dal 1872 al 1893 –, Frances Vinciguerra, che, incoraggiata da un editore ad anglicizzare il suo cognome in Winwar, scrisse romanzi storici e studi biografici, il più famoso dei quali è *Poor Splendid Wings* del 1933, uno studio biografico della famiglia Rossetti e del circolo preraffaellita. Le memorie orali che Rosa Cassetari ha tramandato a Mary Hall Ets riferiscono storie che lei aveva udito da piccola e che visse durante la sua immigrazione in America (*Rosa: The Life of an Italian Immigrant*). Ciascuna di queste autrici, scrivendo di generi diversi e per scopi differenti, era connessa a livello molto intimo con la sua cultura atavica. Dopo il suo lavoro nel Sudovest americano, Suor Blandina lavorò per trentacinque anni al fianco degli immigrati italiani a Cincinnati, aprendo un istituto di istruzione superiore e tre scuole. Tra le sue decine di biografie storiche, la Winwar pubblicò anche (nel 1929) *Pagan Interval*, un romanzo ambientato nell'isola di Ennios, nel Mediterraneo. Da buona cantastorie al Chicago Commons e alla Northwestern University, Rosa Cassetari era solita recitare storie del suo villaggio natio nel Nord Italia.

⁶⁸ Alfred Rosa, "Afterword" in Mari Tomasi, *Like Lesser Gods*, Shelburne, VT: New England Press, 1988, p. 292.

comprendendo la sua necessità di distacco mentre scrivendo rendeva onore alla sua famiglia.

In terzo luogo la Tomasi adopera strutture e temi narrativi che gli scrittori successivi useranno nelle loro opere a vario titolo e in varia misura. È stata sempre fedele alla storia di immigrazione e ricollocazione che caratterizzano la costruzione di molti dei suoi romanzi successivi. Probabilmente, la strategia narrativa che la Tomasi impiega con maggiore creatività può essere avvertita nel suo rinnovamento del *bildungsroman* per venire incontro ai bisogni dei gruppi etnici presenti in America, ivi compresi gli italoamericani. Comprendendo che lo sviluppo è influenzato ed orientato dai rapporti e dalla famiglia, la Tomasi impone un ripensamento della separazione e dell'autonomia, i segni tradizionali della maturità. Nei successivi romanzi, il *bildungsroman* viene riconfigurato in altre maniere innovative, aggiungendo contesto e profondità sia al romanzo di formazione che al testo squisitamente italoamericano. Il suo uso della figura di un *compare* per mediare fra l'eredità culturale italiana e quella americana viene adottato anche da altri scrittori, alcuni dei quali (come Waldo) hanno forti dubbi sull'efficacia di questa figura, mentre altri la assimilano a quella dei nonni (Barolini, De Rosa, Cavallo).

Di certo, non fu la Tomasi ad iniziare la tradizione di equiparare l'America con la malattia e l'Italia con la buona salute, ma il suo frequente accento sulle malattie di cui soffrivano i lavoratori immigrati sottolineava le conseguenze negative del venire in America. Il suo descrivere l'America come insalubre inverte la tendenza, assai popolare nei romanzi del XIX secolo, a descrivere l'Italia come ostile e malata, privando così gli americani della loro innocenza e della loro buona salute. Malgrado il suo ottimismo, *Like Lesser Gods* non trascura il fatto che gli immigrati soffrissero di malattie, una volta giunti nel nuovo mondo, e che non sempre le vincessero. La Tomasi esplora nel dettaglio le malattie fatali che colpivano gli spaccapietre nel Vermont, i quali inalavano polveri nocive in bugigattoli chiusi, morendo prematuramente all'apice della loro carriera di artigiani; questi uomini – spesso molto giovani – lasciavano le loro famiglie sole nel tentativo di adattarsi ad un nuovo mondo. La

Tomasi offre ai suoi lettori informazioni storicamente accurate sul destino degli spaccapietre prima che un adeguato equipaggiamento antipolvere divenisse la norma. L'idea che la malattia stessa rappresenti l'esperienza degli immigrati in America è uno dei temi maggiormente ricorrenti nei successivi romanzi della Tomasi.

Diverse idee danno forma e sostanza al romanzo in questione: la descrizione dell'immigrazione e della risistemazione in America; la tensione tra la devozione dei genitori alla *via vecchia* e l'adozione dei valori americani da parte dei figli in quanto immigrati di seconda generazione; la famiglia come plasmatrice di valori; il far parte di qualcosa come nodo centrale dello sviluppo personale, la presenza del *compare* che aiuta i giovani nel loro sviluppo di un'identità itaoamericana e, infine, la persistenza della malattia, sia fisica che mentale, di cui soffrono alcuni personaggi.

Concludo con un breve excursus che possa essere di spunto e stimolo per studi successivi. *Like Lesser Gods*, della Tomasi, il primo romanzo scritto da una donna, può essere messo in parallelo con *No Steady Job for Papa* di Marion Benasutti, pubblicato nel 1966⁶⁹, quasi vent'anni dopo. Il romanzo della Benasutti descrive i primi anni dell'esperienza migratoria, come pure quello della Tomasi, il che invita ad un'analisi comparativa delle loro tecniche di narrazione. La Tomasi e la Benasutti scrivono romanzi di formazione, che analizzano il raggiungimento della maggiore età nell'ambito della famiglia italiana in America. La saga degli immigrati comincia col viaggio dal paese d'origine a quello d'adozione; costanti compagni sono le difficoltà di adattarsi ad una nuova cultura, non solo fisicamente (ossia trovare un lavoro, procurarsi cibo e riparo) ma anche dal punto di vista psicologico – adattarsi ad essere percepiti come diversi da parte della cultura americana.

Sia la Tomasi che la Benasutti producono narrazioni i cui protagonisti sono degli immigrati che riconciliano il conflitto fra culture aderendo a una definizione condivisa di prosperità. La scalata sociale e la separazione dalla famiglia vengono mini-

⁶⁹ Marion Benasutti, *No Steady Job for Papa*, New York: Vanguard, 1966.

mizzate in questi romanzi, nei quali viene invece messa in risalto la ricerca del lavoro all'interno della comunità, come pure il mantenimento delle relazioni familiari, entrambe cruciali per la definizione di successo secondo le due autrici. Il *bildungsroman* tradizionale viene riconfigurato dai valori italoamericani fondamentali: appartenenza al gruppo, coesione nei rapporti familiari, identità basata sui contatti continui con la famiglia. Perciò, tutto quanto venga prodotto a livello di struttura in questi romanzi potrebbe essere definito un *bildungsroman* comunitario o etico, visto che segue le tracce dello sviluppo della famiglia e della comunità man mano che queste maturano e riconoscono i propri ruoli in America.

In altri romanzi di scrittrici italoamericane l'*ordine della famiglia* diviene l'oggetto del contendere fra genitori e figli, con conseguente conflitto tra i valori maschili di base – autorità, disciplina – e il desiderio della figlia di liberarsi di un mondo che trova contemporaneamente sia attraente che degradante. Non più benevoli o inefficaci, alcuni dei padri nelle opere della Waldo e della Hendin seguono il codice dell'*onore* con una ferocia che sfocia nel maniacale: il loro comportamento ha il potenziale di distruggere la relazione con i figli. Allo stesso tempo, comunque, allorchè la figlia sempre più americanizzata sfida l'autorità del padre in quanto genitore, non incontra solo resistenza, ma anche delle storie che le suggeriscono i motivi culturali per cui il padre diffida dei miti americani del successo individuale. Presente con una frequenza inquietante è la manifestazione della malattia – sia fisica che psicologica – che delinea e modifica lo sviluppo dei personaggi.

Altre due autrici propongono *bildungsroman* classici nella loro enfasi su un individuo che raggiunge autocoscienza e sviluppo attraverso la conquista dell'autonomia. Determinata dalle categorie di etnia e di genere, la crescita dei personaggi nei testi di Diana Cavallo e Dorothy Bryant viene influenzata in modo cruciale dalla loro posizione all'interno della famiglia italoamericana. Mentre i personaggi lottano per negoziare un'identità che possa agevolmente contenere il loro doppio retaggio – sia italiano che americano – essi contraggono malattie peculiari alla loro personalità. Per guarire essi devono recupe-

rare ed accettare ciò che hanno perso. Dimenticare il proprio passato culturale, sostengono la Cavallo e la Bryant, significa subire una morte spirituale che non può essere guarita dalla prosperità materiale o da un'istruzione superiore⁷⁰.

Commemorare e rinegoziare il passato è l'oggetto del lavoro di Helen Barolini e Tina De Rosa. Nella loro devozione all'eredità culturale italiana, queste due autrici producono dei *bildungsroman* che ricordano quelli della Tomasi e della Benassutti, visibilmente centrati sulla famiglia. Nondimeno vi sono aspetti innovativi nei loro romanzi, come la deliberata incorporazione del femminismo da parte della Barolini e lo sperimentalismo della De Rosa. Per quanto entrambe mantengano forte l'attenzione sulla famiglia italoamericana, l'enfasi specifica di ciascuna scrittrice trasforma il suo romanzo, mettendo in luce il rapporto tra etnia (origini, antenati, "il vecchio paese") e innovazione (femminismo, modernismo).

La prima esigenza della Barolini e della De Rosa è quella di reinventare le vite delle loro nonne, che ne ispirano le storie, rinforzando la centralità della figura dei nonni nella tradizione italoamericana. La Barolini modernizza la sua saga multigenerazionale concentrandosi sui ruoli che cambiano da una generazione all'altra. La De Rosa impiega strategie narrative moderniste, specialmente con la sua trama non lineare, per sondare i segreti e i silenzi di una famiglia italoamericana. In entrambi i romanzi, la nonna funge da saggia veggente, dando consigli, anticipando i problemi futuri e raccontando storie per alleviare le sofferenze della famiglia. Senza il recupero della nonna, la Barolini e la De Rosa ritengono che l'*italianità* crolli.

Queste scrittrici hanno osservato negli anni la ricostruzione della famiglia italoamericana. Essendo cresciute sia la conoscenza delle scrittrici italoamericane che la letteratura critica su di esse, le scrittrici d'oggi possono rivolgersi a chi le ha precedute per scoprire i propri modelli futuri. Le scrittrici italoamericane continuano a scrivere sulla famiglia e sull'identità italo-

⁷⁰ Di queste due autrici si vedano tra gli altri: Diana Cavallo, *A Bridge of Leaves*, New York: Atheneum, 1961 (Toronto: Guernica, 1997); e Dorothy Bryant, *Anita, Anita*, Berkeley: Ats, 1993.

americana. Alcune continuano a seguire la tradizione letteraria del realismo, descrivendo la vita familiare nei loro contesti sociali e comunitari. Altre abbandonano la rigida enfasi realistica, impiegando invece strategie letterarie moderniste per scavare in profondità nei processi cognitivi dei personaggi di origine italiana. Altre ancora abbandonano del tutto la rappresentazione esplicita dell'etnia italoamericana e tuttavia continuano ad interessarsi ai procedimenti tramite i quali queste identità prendono forma.

In anni recenti, infine, tre aree in particolare hanno arricchito la complessità dell'analisi dell'etnia italoamericana: la rappresentazione del lesbismo e del suo effetto sui rapporti familiari; quei romanzi che incorporano nella trama l'etnia italoamericana, pur non elevandola a punto centrale della loro narrazione; e le antologie di storie brevi nelle quali il tema italoamericano pare assente, benchè a meglio guardare le storie rivelino delle dualità che finiscono per riportare alla luce il concetto di etnicità.

Scrivere con un accento. Autrici italiane americane contemporanee*

di Edvige Giunta

L'etnicità degli italo americani trascende i confini ristretti dell'identità politica. Mentre l'identità italo americana non è, di per sé, una scelta politica, le autrici di cui mi occupo trattano l'identità etnica come una questione politica, sottolineando l'influenza che fattori come classe, etnia, genere, e orientamento sessuale hanno sul loro processo di identificazione. L'identità italo americana viene chiamata in causa da scrittrici che non si sentono a loro agio con nessuna definizione prefabbricata o riduttiva. Io mi servo del termine 'italo americano' come di una lente attraverso la quale indagare alcune caratteristiche di questa letteratura. Questa lente, modellata in base a diversi criteri di definizione della stessa identità, mi aiuta inoltre a porre sotto esame l'uso scontato del termine "italo americano": mi interessa lo statuto di tale termine e i molteplici modi – contraddittori – in cui queste autrici si confrontano con l'identità italo americana¹. Sebbene io rifiuti, come le autrici di cui mi occupo, ogni

* Questo saggio combina la prefazione e l'introduzione dell'autrice al suo *Writing with an Accent. Contemporary Italian American Women Authors*, New York: Palgrave, 2002 (traduzione di Margaret Amarù, Università di Catania).

concetto fondamentalista di identità, credo che la terminologia abbia rilevanza politica.

Bisogna riconoscere che, come per altri gruppi etnici, il termine “italo americano” può risultare – in modo particolare nel contesto contemporaneo – piuttosto “vuoto”, buono per chiunque sia interessato ad attribuire all’identità etnica un determinato credo e programma politico. Per alcuni aspetti, questo studio vuole liberare il lavoro di alcune scrittrici italo americane da qualsiasi eccessiva semplificazione e distorsione che l’uso e l’uso improprio del termine “italo americano” può avere loro conferito. In definitiva, ciò che mi interessa non è l’identità italo americana in sé, ma quali forze agiscano su questa letteratura e quanto l’etichetta ‘italo americano’ – e le sue ramificazioni storiche concomitanti – abbiano condotto queste autrici all’uso di certe strategie politiche e letterarie.

Il loro costante impegno in questioni quali la sanità pubblica, la classe, l’etnia, il genere e la discriminazione sessuale dimostra che per queste donne la scelta di scrivere non può essere separata dalla scelta di vivere in relazione al proprio attivismo e al proprio concetto di responsabilità sociale e politica. Nell’identificare una tradizione letteraria che negli ultimi anni è sbocciata in movimento culturale, la rivendicazione dell’”accento” vuole sopperire all’assenza di un riconoscimento delle autrici italo americane contemporanee, e insieme a ciò vuole indagare come tale assenza risuoni nelle loro opere in termini di strategie letterarie e posizioni politiche. Alla base delle questioni sulle politiche di classe, etnia, e genere, sta una notevole consapevolezza della loro identità di donne del sud². Queste

¹ Per un dibattito sullo status problematico del termine “italo americano” vedi Fausty e Giunta, “Quentin Tarantino: An Ethnic Enigma” (2001). Per un resoconto della storia e delle prospettive della *racialization* degli emigranti dell’Italia meridionale, vedi Richards (1999), Roediger (1994), Guglielmo e Salerno.

² Molte donne italo americane rivendicano un legame culturale, se non geografico, col sud Italia, e più in particolare con la Sicilia – sebbene le loro famiglie non vengano dal sud o dalla Sicilia – Alessandra Belloni, ad esempio, nata a Roma, il cui lavoro nel campo della musica, della canzone e della danza è incentrato sulla storia culturale del sud, o Joanna Clapps Herman, che rivendica forti legami con la Sicilia.

autrici scrivono con uguale consapevolezza della storia dell'oppressione politica ed economica come del processo di discriminazione razziale nei confronti del meridione d'Italia³.

L'accento non è un elemento isolato, facilmente identificabile, o un preciso artificio linguistico – sebbene l'attuale bilinguismo e il ricorso occasionale a parole “straniere” rappresentino una strategia ricorrente utilizzata da coloro che *scrivono con un accento*⁴. Io uso la parola “accento” per riferirmi ad una serie di elementi – narrativi, tematici, e linguistici – che, insieme, articolano l'esperienza di vivere tra più culture. Tale esperienza e le modalità della sua espressione variano in relazione alla prosimità cronologica di una generazione al momento in cui lascia il Paese di origine, la relazione tra la cultura di discendenza (*descent*) e quella di ascendenza (*ascent*) – per utilizzare la distinzione di Werner Sollors⁵ – così come in relazione al proprio senso di appartenenza e/o separazione dalla propria comunità etnica, e a molti altri altri fattori geografici, sociali e culturali. Quest'esperienza di vita tra più culture è stata eloquentemente espressa da Eva Hoffmann in *Lost in Translation*, un memoir che indaga le molte implicazioni del vivere fra più lingue, da Gloria Anzaldù in *Borderlands La Frontera: The New Mestiza*, e da Cherrie Moraga in *Loving in the War Years: lo que pasó por*

³ Per un resoconto critico/autobiografico sulla discriminazione nel sud Italia – ed in particolare in Sicilia – vedi Giunta, “Figuring Race: Kym Ragusa's *fuori/outside*” (1999). Tra i testi delle donne italo americane che indagano il problema dell'etnia e dell'identificazione dei siciliani come gente di colore, vedi Nancy Caronia, “Go to Hell” (Ciatu, Micallef and DiLeo 1998: 216-25).

⁴ Degli esempi potrebbero essere la scrittrice filippina Jessica Hagedorn e la scrittrice chicana Ana Castillo. Per un'analisi degli orientamenti in America nella lingua, vedi lo studio di Rosina Lippi-Green, *English With An Accent: Language, Ideology, and Discrimination in the United States* (1997). Sfortunatamente io non mi sono imbattuta nel lavoro di Green-Lippi, una professoressa di Linguistica, finché il suo libro non è andato in stampa.

⁵ Sollors propone una distinzione tra “discendenza” (*descent*) – che associa all'aggettivo “ereditario” – e “consenso” (*consent*) – che si riferisce alla scelta individuale di stabilire una relazione di tipo legale attraverso il matrimonio. Sollors si chiede: “Come si può ottenere il consenso (e il consensus) in un Paese i cui cittadini sono di discendenza così eterogenea? E come si può articolare il dissenso senza cadere nel mito della discendenza?” (*Beyond Ethnicity* 6).

sus labios; testi chiave della riflessione sul significato politico degli incroci linguistici e culturali. Ricordando la partenza della sua famiglia dalla Polonia nel 1959, Eva Hoffmann afferma di aver provato un “grave attacco di nostalgia, o *tesknota* – parola che aggiunge al significato di nostalgia le tonalità della tristezza e del desiderio”; tale sentimento le giunge come il “segno di una geografia di emozioni tutta nuova, un’annunciazione di quanto un’assenza possa far soffrire” (4). Nel saggio autobiografico “La Guera”, Moraga pone la seguente domanda: “Che responsabilità ho nei confronti delle mie radici: il fatto di essere sia bianca che scura, di lingua spagnola ed inglese?”. Continua a descriversi come “una donna con un piede in entrambi i mondi. Rifiuto la frattura.” (*Loving* 58). Un eterno senso di perdita, di assenza, ma anche un’ostinata determinazione a vivere – culturalmente, linguisticamente, creativamente – in entrambi i mondi caratterizzano il processo creativo e producono ciò che io chiamo “scrivere con un accento”.

Marcatore di differenza, vestigia di alterità, un accento segnala marginalizzazione e separazione. Questa condizione è una prerogativa di quelle scrittrici che hanno deliberatamente incorporato il bilinguismo nelle loro opere come gesto politico attraverso cui legittimare la diversità, e che hanno affermato come il plurilinguismo sia stato non meno rilevante per la loro esperienza culturale di quanto lo sia stata la totalità della loro esperienza americana⁶. In *The House on Mango Street* di Sandra Cisneros, la linea allo stesso tempo divisoria e connettiva della realtà linguistico/culturale viene negoziata nelle riflessioni sul linguaggio della giovane Esperanza Cordero: “No Speak English” è il titolo di uno dei bozzetti di cui si compone il testo. Al centro c’è *Mamacita*, la donna che non lascia mai il suo appartamento al terzo piano perché, crede Esperanza, “ha paura di parlare in inglese, forse perché conosce a stento otto parole” (77). Analogamente, il romanzo di Julia Alvarez *How The Garcia Girls Lost Their Accents* pone in evidenza le intersezioni

⁶ In *Multilingual America* (1998), Sollors lamenta del fatto che “Ad eccezione di alcune discussioni dello spagnolo, il multiculturalismo ha prestato ben poca attenzione alla diversità linguistica, passata o presente” (4).

tra genere, lingua, etnia ed identità, anche se la Cisneros mette in rilievo l'importanza dell'identità di classe in modo più netto. Per scelta, le due scrittrici non forniscono al lettore disinformato una traduzione dell' "altra" lingua, così da ritrarre in modo più accurato, sulla pagina scritta, il senso dell'esistenza all'interno di una comunità plurilingue e multiculturale. Questa strategia letteraria legittima, in modo molto simile all'uso che Zora Neale Hurston fa del vernacolo in *Their Eyes Were Watching God*, le loro specifiche esperienze culturali, e conferisce loro dignità politica e letteraria.

La letteratura delle donne italo americane rispecchia, nel modo che le è proprio, i fenomeni di bilinguismo e multiculturalismo presenti in altre letterature statunitensi. Poiché appartengono a una distinta minoranza etnica, le autrici italo americane hanno esplorato le rotte il più delle volte labirintiche dei viaggi linguistici e culturali intrapresi dagli emigranti. Giuliana Miuccio, una poetessa italiana che vive da tre decenni negli Stati Uniti e che scrive ugualmente in italiano e in inglese, descrive, nella poesia "Apolide", una condizione comune a molte scrittrici emigrate:

una volta sola
terra madre
t'ho tradito
lasciandoti
ogni istante
terra matrigna
ti tradisco
restando.
(Miuccio 6)

La poetessa giustappone "terra madre" e "terra matrigna" – madrepatria e madrepatria d'adozione – per esprimere al contempo la fedeltà e il tradimento culturale di cui fa esperienza, significativamente, attraverso la lingua. I due termini, collegati attraverso il doppio tradimento della voce parlante, stabiliscono non un'opposizione binaria, ma uno scambio, un negoziare – fruttuoso, senza fine – attraverso il quale chi parla cerca di modellare le proprie identità. Molte autrici italo americane parlano da questo spazio di dislocazione e appartenenza,

di tradimento e fedeltà, di evocazione nostalgica e attacco pungente. È in questo spazio che un accento può essere pronunciato e ascoltato.

Attraverso il recupero della lingua e la sua acquisizione, ma anche attraverso il rifiuto o la fuga da codici culturali soffocanti, le scrittrici italo americane spesso esprimono una dislocazione che è linguistica, geografica e culturale. Giuliana Miuccio e altre autrici bilingui dimostrano che la lingua italiana non è solo una lingua che per le scrittrici contemporanee italo americane viene da un passato lontano. Che queste scrittrici rivisitino l'Italia, letteralmente e metaforicamente – e scrivano di questi “ritorni” – segnala infatti un momento importante nello sviluppo della letteratura italo americana.

Come la Barolini in *Umbertina* e in molti dei suoi saggi (“How I Learned To Speak Italian”, “Turtle Out of Calabria”, “The Finer Things in Life”), o come Maria Famà e Mary Russo Demetrick in *Italian Notebook*, il libro di poesia di cui sono co-autrici, nelle poesie “Native Language Conversation: Intermediate I” e “A Little Spaghetti”, Rose Romano esamina il movimento inverso, di ritorno in Italia, compiuto da chi discende a sua volta da emigrati: un ritorno in Patria nel quale si cristallizza la doppia dislocazione esperita dalla Romano, donna italo americana negli Stati Uniti e insider/outsider in Italia⁷. Maria Laurino, nel suo memoir, *Were You Always Italian? Ancestors and Other Icons of Italian America*, intraprende un viaggio culturale che la porta a decodificare, per la prima volta, il misterioso linguaggio parlato dalla sua famiglia, un adattamento italo americano del dialetto dell'Italia meridionale, e a “leggere” artefatti culturali, da Armani a Versace ai passeggi della Peg Perego⁸. Questa lettura e questa decodifica permettono al lettore di comprendere meglio le politiche culturali che governano le relazioni tra Italia settentrionale e meridione, e la storia degli emigranti di origine meridionale. I ritorni di Adria Bernardi, Mary Caponegro, Theresa Maggio, e Gioia Timpa-

⁷ A cura di Giunta, *VIA*, Special Issue on American Italian Women (215-18).

⁸ Vedi Laurino, *Were You Always An Italian?* – in particolare, “Clothes” (54-76) e “Milan, 1977” (94-9).

nelli sembrano di diversa natura, sia dal punto di vista cronologico che geografico: il Rinascimento italiano è lo sfondo di *Five Doubts* della Caponegro e di *The Day I Laid on the Altar* della Bernardi, mentre la Sicilia è al centro del lavoro della Maggio e della Timpanelli. La prima si concentra sulla rituale uccisione del tonno – la *mattanza* – in *Mattanza: Love and Death in the Sea of Sicily*; la seconda si rivolge ad una Sicilia sospesa tra storia e mito in *Sometimes the Soul: Two Novellas of Sicily*. Registe come Renata Gangemi, Rose Spinelli, e Gia Amella hanno letteralmente compiuto il viaggio di ritorno in Sicilia alla ricerca delle immagini e della lingua attraverso cui articolare la loro visione artistica, una visione che è inestricabilmente legata alla storia degli emigranti. I loro video ed i loro film seguono la complessa traiettoria del ritorno a casa dei loro antenati. Questo ritorno è destinato ad essere parziale, incompleto, anche se diventa una potente fonte creativa.

Writing With an Accent era il titolo inizialmente inteso per un libro sulle scrittrici americane contemporanee di origine etnica, dove alle donne italo americane sarebbe stato dedicato un solo capitolo. Il termine “etnico” è, ovviamente, molto problematico se lo si usa etimologicamente: infatti cos’è che non è etnico? Io uso la parola, tuttavia, per indicare quelle minoranze culturali, quei gruppi che sono percepiti e si percepiscono come culturalmente marginali anche nel caso in cui molti dei loro membri abbiano raggiunto un certo status sociale ed economico⁹.

Ho impiegato un paio d’anni per rendermi conto che ciò che volevo scrivere e andavo scrivendo era piuttosto un saggio che si occupasse prevalentemente della letteratura delle donne

⁹ Per le definizioni e le discussioni del concetto di etnicità nel contesto americano, vedi Sollors, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture* e l’antologia da lui curata, *The Invention of Ethnicity* e *Multilingual America*, il volume a cura di Ismael Reed, *MultiAmerica*. Vedi anche *Varieties of Ethnic Criticism*, due numeri speciali della rivista *MELUS* (1995 e 1998), e di Suzanne Oboler, *Ethnic Labels, Latino Lives*.

italo americane e descrivesse quella letteratura come, a pieno titolo, parte di una tradizione multiculturale sia per ragioni storiche che per scelte letterarie e politiche operate da un gran numero di autrici italo americane. Erano scrittrici che, come me, si ispiravano ad altre scrittrici contemporanee appartenenti a minoranze etniche che, a mio avviso, scrivevano con un accento. Come queste, le donne italo americane esprimono creativamente la tensione che si sviluppa dalle loro molteplici identità culturali e producono storie che indicano allo stesso tempo un processo di acculturazione e di dislocazione culturale, un'affiliazione ed una separazione. Queste autrici parlano e scrivono in una varietà di accenti, riecheggiando i – e resistendo ai – suoni e segnali delle varie culture che sembrano ribollire nei loro lavori.

In effetti, la letteratura delle minoranze americane mi ha permesso di identificarmi, esaminare, e comprendere la letteratura delle donne italo americane contemporanee. Scrittrici come Gloria Anzaldù, Cherrie Moraga, Alice Walker, Audre Lorde, Toni Morrison, Joanna Cadi, Ana Castillo, Sandra Cisneros, Sapphire, Julia Alvarez, Esmeralda Santiago, Leslie Marmon Silko, Cristina Garcia ed Edwige Danticat insieme ad altre donne americane, mi hanno aiutata ad ascoltare le nostre voci, i nostri accenti, e a metterli per iscritto. Nel processo di creazione letteraria, queste autrici hanno creato e rafforzato i legami di comunità¹⁰. Il modo in cui hanno reciprocamente sostenuto ed ispirato i loro lavori ha, poi, ispirato le donne italo americane e insegnato loro strategie vitali per stabilire una tra-

¹⁰ Vedi, a cura di Gloria Anzaldù, *Making Face, Making Soul: Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminist of Color*, e a cura di Cherrie Moraga e Gloria Anzaldù, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*; e a cura di Lisa Albrecht e Rose M. Brewer, *Bridges of Power: Women's Multicultural Alliances*. Davida J. Alperin, he prende posizione a favore del modello "interattivo e di alleanze basato su di esso," in contrapposizione a modelli pluralisti o separatisti, avanza l'ipotesi che "i gruppi oppressi hanno bisogno di spazi separati nei quali guadagnarsi il rispetto di sé, denominarsi, e scoprire la loro storia". Questi stessi gruppi si trovano nella necessità di stringere alleanze con altri gruppi in modo da paragonare, contrastare, ed identificare i punti di contatto tra diversi tipi di oppressione" allo scopo di sviluppare possibilità per per un cambiamento sociale (Albrecht e Duhrer, 31).

dizione letteraria. Louise DeSalvo sostiene che il suo incontro con la letteratura delle donne afro americane, asiatico-americane, native americane, e latino americane ha richiamato la sua attenzione su una cosa che lei, critico femminista, biografa e scrittrice, non aveva considerato: la sua identità italo americana¹¹. Se ne sarebbe occupata in *Vertigo* (1996), un memoir che a sua volta ha richiamato l'attenzione delle donne italo americane su un aspetto che avevano trascurato: la loro relazione ambigua con una cultura amata ma anche temuta. Nel raccontare la sua storia, la DeSalvo costruisce "una narrativa inverosimile": quella di "una ragazza italiana, figlia di operai, che diventa una studiosa di letteratura ed una scrittrice" (*Vertigo* xvii). La pubblicazione di *Vertigo* rappresenta un momento chiave nella storia della letteratura italo americana proprio per il modo in cui dà rilievo alle politiche di genere, classe, ed etnia all'interno della famiglia, della comunità e del Paese.

Altre donne italo americane oltre alla DeSalvo rivendicano un'affinità con altre scrittrici di minoranze che hanno fatto da mentori e modelli. Rosette Capotorto dedica "Bronx Italian" ad Audre Lorde, che lei riconosce come modello e mentore; Nancy Caronia indica come suoi modelli Toni Morrison e Maya Angelou, Mary Cappello riconosce l'influenza di registe come Julie Dash e Cheryl Dunye, e di scrittrici come Alice Walker, Toni Morrison, Gloria Anzaldù, Jewelle Gomez, bell hooks, e Gayle Jones¹²; Jennifer Guglielmo parla dell'affinità politica e culturale che prova nei confronti delle donne chicane¹³. La regista Kym Ragusa, riconoscendo il ruolo cruciale che Joy Harjo, Jamaica Kincaid, Theresa Hak-Kyung-Cha, Audre Lorde, e Trinh T. Minh-ha, afferma: "Queste autrici mi hanno aiutata a comprendere la complessità della mia storia etnica e di classe. Per me è stato particolarmente importante che queste donne abbiano contestualizzato storicamente, come pure il fatto che siano state in grado di accogliere entro di sé tutte le

¹¹ Conversazione telefonica con Louise DeSalvo, 2 Aprile 1996.

¹² Edvige Giunta, corrispondenza e-mail con Caronia e Cappello, Giugno 2000.

¹³ Conversazione con Jennifer Guglielmo, Dicembre 2000.

differenze...[Ho imparato che] ti puoi servire della molteplicità delle differenze in modo creativo, piuttosto che accettare l'invisibilità che le accompagna¹⁴. Le scrittrici italo americane si sono sistematicamente rivolte ad autrici di altre minoranze etniche per affermare l'importanza della solidarietà e per cercare una conferma delle loro scelte politiche e letterarie. Mary Saracino rivendica con convinzione l'influenza di Toni Morrison, Audre Lorde, Amy Tan, Sandra Cisneros, e Jessica Hagedorn: "Ciò che mi riconduce continuamente a queste scrittrici è il loro straordinario coraggio di dire la verità, di affrontare questioni spinose e di rompere i silenzi che gravitano attorno alle difficoltà della vita quotidiana delle donne di colore in America. Non esitano, non stanno a scusarsi. Testimoniano e mostrano e danno voce dove c'è bisogno di dar voce"¹⁵.

Con movimento inverso, le esperienze delle donne italo americane sono diventate significative per le donne di altri gruppi marginali. Definendo *The Dream Book: An Antology of Writings by Italian American Women* (1985) della Barolini "un libro di eroico recupero ed affermazione", Alice Walker ha riconosciuto i punti di contatto fra il lavoro delle scrittrici afro-americane e quello delle italo americane¹⁶. In un saggio sulle donne asiatico americane pubblicato nel 1987, Amy Ling scrive che l'introduzione di *The Dream Book* "risuona" dentro di lei "in molti modi, giacché le donne italo americane sono state oppresse dagli uomini della loro stessa cultura in modo analogo, hanno provato un analogo senso di alienazione dalle tradizioni anglo-americane dominanti, e provano la stessa affinità che le scrittrici cinesi americane provano per le scrittrici nere"(740). In effetti, le storie che le donne italo americane raccontano, e le problematiche che indagano, si riverberano ben oltre i confini del loro gruppo etnico proprio perché non si sottraggono al rischio di definirsi italo americane, con tutte le contraddizioni che ciò comporta, in una temperie culturale in cui il termine può essere letto in modi variegati e contrastanti, e al quale sono

¹⁴ Conversazione telefonica con Kym Ragusa, 27 Aprile 2001.

¹⁵ Lettera e-mail di Saracino a Giunta, 5 luglio 2000.

¹⁶ Nota di copertina a *The Dream Book*.

tuttora associate connotazioni razziste, nonché conservatrici e di disimpegno politico.

Il mio interesse non riguarda *tutte* le autrici italo americane. La maggior parte delle autrici di cui mi occupo o sono di origine operaia, o infondono una coscienza operaia nei loro scritti. Janet Zandy mette in evidenza la relazione tra classe operaia e accento, e i temi correlati della vergogna, della scalata sociale e dell'assimilazione.

La lingua che chiamiamo "inglese" ha molti accenti...Gli intellettuali della classe operaia devono decidere come risolvere il confine linguistico fra i linguaggi della domesticità e il linguaggio ufficiale dell'accademia e dell'industria editoriale. Lei o lui potrebbero tentare di appropriarsi della parola e operare il "salto linguistico". (*Liberating Memory* 5-6)

Ma, osserva Zandy, questi sono i rischi tremendi che un intento assimilatorio comporta, cioè "la perdita di contatto con la lingua madre" (6) e con coloro che la parlano. Provenienza regionale e accento sono di primaria importanza per gli italiani che vivono in Italia, specialmente a causa delle diversità regionali e della dicotomia nord/sud con le sue implicazioni di classe¹⁷. La condizione di "poveri d'Italia" dei meridionali e l'interfaccia di classe ed etnia continua ad essere un punto di riferimento per la politica, la letteratura, e la cultura popolare¹⁸. La mia condizione di emigrante siciliana di prima generazione, con un'esperienza personale delle complessità di etnia, classe ed identità regionale, la mia acquisizione recente della cittadinanza americana ed il mio attivismo femminista di lunga data, mi hanno spinto ad interessarmi di quelle autrici italo americane che considerano l'appartenenza etnica non come un caso né come una fonte di orgoglio patriottico, ma, piuttosto, come

¹⁷ Sulla provenienza regionale, vedi Micaela di Leonardo, *The Varieties of Ethnic Experience: Kinship, Class and Gender among California Italian Americans*. Sulla dicotomia nord-sud, vedi Antonio Gramsci, *La questione meridionale*.

¹⁸ Vedi il mio saggio "Figuring Race" e "Dialects, Accents and Other Aberrations".

un complesso territorio dove articolare una collocazione italo americana politicizzata e progressista. La costruzione di una comunità, così come la creazione di alleanze all'interno delle varietà multiculturali, è al centro delle scelte di queste autrici e della loro consapevolezza di cosa significhi essere italo americane in questo momento particolare della storia americana.

Poiché le radici dell'esperienza italiana in America sono soprattutto operaie, la mia attenzione ad autrici che sono, per lo più, di origine meridionale, è utile nei termini di un'indagine retrospettiva dei percorsi che hanno portato alla creazione di una letteratura italo americana. Le autrici di cui mi occupo si interessano di questioni che sono letterarie e politiche. Esse affrontano questioni come la sanità pubblica (DeSalvo in *Breathless* and Sandra Gilbert in *Wrongful Death*¹⁹), la violenza domestica (*Ama l'uomo tuo* di Cara De Vito), le lavoratrici domestiche (*Talking Back* di Renata Gangemi), il razzismo e il classismo (Rosette Capotorto, Janet Zandy, Luisa Pretolani, Kym Ragusa, Penny Arcade).

Attraverso l'affermazione e la difesa della diversità, queste autrici scrivono con voci dall'accento marcato. Queste scrittrici parlano con voci che, pur nella diversità degli accenti e delle storie, risuonano e riecheggiano l'una con l'altra.

* * *

Il mio lavoro muove da un'indagine sulla produzione letteraria delle donne italo americane negli ultimi due decenni del ventesimo secolo: 1979 e 1999, le rispettive date di pubblicazione e ristampa di *Umbertina* di Helen Barolini. Sebbene mi soffermi a lungo sui lavori scritti alla fine degli anni settanta – *Umbertina* di Helen Barolini (1979) e *Paper Fish* (1980) di Tina De Rosa – mi concentro soprattutto sulla letteratura che va dalla metà alla fine degli anni ottanta (*The Dream Book* fu pubblicato nel 1985) e novanta, un periodo durante il quale

¹⁹ Un altro libro importante che si occupa di ambiente e sanità pubblica è *Body Toxic: An Enviromental Memoir*, di Suzanne Antonetta.

molte donne italiane hanno scritto alacramente, e i loro libri sono stati distribuiti da case editrici note e meno note, ed hanno cominciato a sentirsi attivamente partecipi della nascita di una letteratura che è allo stesso tempo italo americana e legittimamente americana.

Il 2000 è stato un anno senza precedenti per la pubblicazione di opere di autrici italo americane, ciò che ha segnato l'inizio di una nuova fase, un po' come avvenne nel 1996 – quando fu ristampato *Paper Fish* di Tina De Rosa e quando vennero pubblicati *Vertigo* e il numero speciale di *VIA* sulle autrici italo americane – l'anno di una rinnovata fiducia nello sviluppo degli studi di settore. Trovo necessario occuparsi della Barolini e della DeRosa, e della storia delle loro opere e carriere perché vicende esemplari nella storia della letteratura delle donne italo americane.

In effetti, è il rapporto con la storia che dobbiamo esaminare nelle pubblicazioni più recenti. Altri testi culturali – film, opere d'arte, composizioni musicali – aiutano collocare la produzione letteraria delle donne italo americane contemporanee nel più ampio contesto di un crescente movimento artistico e intellettuale. Si tratta di attraversare confini di tempo e di genere per delineare una letteratura racchiusa nel lavoro di autrici che, sebbene producano le loro opere con poca o nessuna consapevolezza dell'esistenza di voci simili, nondimeno si sono adoperate per un progetto comune, coeso pur nelle sue diversità. Per illustrare la natura collettiva di questo progetto, la mia indagine si muove avanti e indietro su una varietà di testi ed autrici. Nel contesto della storia della letteratura delle autrici italo americane, del problema delle sue recenti origini, del suo rapido sviluppo nella metà degli anni novanta, e del problema centrale della riconoscibilità di un'autrice in quanto italo americana, esamino alcune delle strategie letterarie utilizzate dalle autrici italo americane in relazione ad alcune questioni che vanno dalla mafia al contesto sociale. Sebbene sia mia intenzione enfatizzare l'estrema diversità fra scrittrici, desidero anche sottolineare il modo in cui si possono identificare certe affinità. Queste sono la prova dell'esistenza di una letteratura italo americana femminile.

Il lavoro di Helen Barolini, Tina De Rosa, e Agnes Rossi può essere utile per individuare e definire lo sviluppo di un ca-

none nell'ambito della letteratura delle donne italo americane contemporanee. Non mi interessa lo studio di queste autrici in sé, ma piuttosto il fatto che rappresentino un esempio utile per dimostrare ciò che è legato alla produzione di una tale letteratura. *Umbertina* di Helen Barolini e *Paper Fish* di Tina De Rosa sono due testi che attestano la storia di una letteratura che si è sviluppata non solo malgrado le difficoltà, ma anzi come risultato della lotta contro di esse. Queste autrici hanno affrontato un mondo in contrasto con ciò che molti immaginavano come rifugio di una femminilità apolitica e solitaria. *Umbertina* e *Paper Fish*, due *Bildungsroman* che occupano, all'interno del canone italo americano, un posto paragonabile a quello che ha *The Color Purple* nella letteratura afroamericana, furono pubblicati rispettivamente nel 1979 e nel 1980, sebbene entrambi siano andati fuori produzione e siano tornati con forza all'attenzione di un pubblico ampio ed eterogeneo dopo le loro ristampe rispettivamente nel 1999 e nel 1996. Assieme a *The Dream Book* (1985) di Helen Barolini, *Umbertina* e *Paper Fish* possono essere considerati come *ur-testi* per tutte quelle italo americane che, due decenni dopo, avrebbero prodotto opere intrise di un un profondo, sebbene spesso ambiguo e sicuramente più complesso, senso dell'identità americana. Ma ciò che va sottolineato, a parte il valore letterario che lettori e critici decidono di attribuire a questi testi, è il fatto nuovo che queste donne li scrivessero – e riuscissero a pubblicarli – in un momento in cui alle donne italo americane non veniva riconosciuto pubblicamente lo status di letterate. Alcune di loro, consapevoli o meno, camuffavano la propria identità, a volte fino al punto di dare l'impressione di cancellare nella loro scrittura qualsiasi indizio etnico. E non solo: molti dei figli istruiti e dei discendenti di emigranti italo americani, scaraventati in un mondo in cui la loro cultura non aveva un riconoscimento, spesso nascondevano la loro identità etnica e di classe. La domanda che io mi pongo è: cosa succede alle voci di coloro che si arrendono alla seduzione dell'assimilazione e all'ammutimento che essa comporta? Scrittrici come Maria Mazziotti Gillan, Louise DeSalvo, e Maria Laurino mettono in primo piano il problema del silenzio nel momento in cui rivendicano e ricostruiscono la loro

identità culturale. Altre, incluse Carole Maso, Kim Addonizio, Cris Mazza, ed Agnes Rossi, sono, pare, meno concentrate su queste problematiche e tuttavia anche loro indagano con accanimento i rapporti che intercorrono tra silenzio, lingua ed identità. Il problema della rappresentazione della propria etnia è reso più complicato dai rapporti spesso difficili che le donne intrattengono con la cultura italo americana, all'interno della quale hanno sempre avuto un ruolo subordinato. L'arazzo etnico intessuto dalle donne italo americane diventa sempre più complesso quando l'incrocio di etnie e l'orientamento sessuale si inseriscono nel discorso, come nel caso delle registe afro americane ed italo americane Kym Ragusa, Giannella Garrett e Lilith Dorsey; delle registe argentino-americane e italo americane Nancy Savoca, Renata Gangemi e Liliana Fasanella; e di scrittrici lesbiche come Rose Romano, Mary Cappello, Mary Saracino e Vittoria Repetto.

Nelle scrittrici italo americane contemporanee c'è una battaglia interiore, spesso distruttiva, una critica della cultura italo americana e un'urgenza nel difendere e preservare proprio quelle tradizioni alle quali sembrano opporsi. Un'indagine sulla cultura materiale italo americana può sottolineare i legami tra la produzione di una letteratura e il modo di vivere della gente. La cultura materiale rivela e comunica esperienze e storie di italo americani, sia che si tratti delle ricette che si trovano qua e là negli scritti di molte donne italo americane, o della Madonna sulla 115th Street nella zona italiana di Harlem – il soggetto di uno studio di Robert Anthony Orsi – o delle sculture monumentali in legno di Nancy Azara, o della trasformazione di spazi pubblici come l'Arthur Avenue Market nel Bronx attraverso le performance della poetessa Annie Lanzillotto, o del progetto di Adele La Barre *Biancheria*, o, infine, del lavoro di ricerca di Joseph Sciorra sul *presepe*.

Vorrei concludere con un riferimento all'importanza del lavoro che un certo numero di critici hanno prodotto duran-

te l'ultimo decennio. La critica letteraria prodotta non solo in risposta ma contestualmente all'emergenza di una letteratura femminile italo americana ha una sua integrità intellettuale e creativa. Ciò è tanto più vero alla luce di quei casi in cui, allo stesso modo della letteratura che difende, la critica ha introdotto nell'accademia, per lo più poco favorevole o tutt'al più disinteressata, alle autrici italo americane. Nel saggio "Reintroducing *The Dream Book*", versione rivisitata e aggiornata della classica introduzione alla sua antologia del 1985, Helen Barolini afferma che le scrittrici italo americane possono e devono reagire al fatto che il loro lavoro non viene preso "seriamente", facendosi esse stesse insegnanti e rileggendo criticamente la loro esperienza" (*Chiaroscuro*, 1996). Ciò di cui tuttavia la Barolini non discute qui, nel suo monito comunque importante, è il contributo di un gruppo di critici letterari e editor impegnati nel riconoscimento della letteratura delle donne italo americane²⁰. Se per molto tempo le scrittrici italo americane sono state costrette a produrre testi critici che legittimassero la loro esistenza – questo è certamente il caso della Barolini, all'inizio della sua carriera – negli ultimi anni ha cominciato a svilupparsi un grande interesse per questa materia; ne fa fede l'impegno di un sempre crescente numero di individui nel prendere atto di un così lungo ritardo nella storia di questa letteratura. Come ho detto, in un passato non troppo lontano, gli ostacoli in cui si è imbattuta la critica della letteratura italo americana sono stati, per molti aspetti, simili a quelli incontrati dalle stesse autrici. L'emergere di critici e scrittrici italo americani, nel ruolo di intellettuali impegnati in questioni che trascendono i limiti di una narrativa concepita riduttivamente come etnica, è un altro fatto che, come la stessa letteratura, deve essere riconosciuto e attestato.

Per le donne italo americane scrivere di autrici italo americane non vuol dire soltanto scegliere di scrivere una storia

²⁰ Sono particolarmente rilevanti i contributi dei seguenti studiosi: Fred Gardaphè, Anthony Tamburri, Mary Jo Bona, Robert Viscusi, Mary Frances Pipino, Caterina Romeo, Annette Wheeler Carafelli, Peter Caravetta, Mary Ann Mannino, Carol Bonomo Albright, John Paul Russo, Julia Lisella, Martino Marazzi, Blossom Kirschenbaum e Franco Mulas.

della letteratura e delle idee. Scrivere a volte è un atto di sfida. Scrivere può a volte equivalere ad avere il coraggio di scrivere, direttamente o indirettamente, della propria vita. Può essere rivendicazione del diritto di rompere il silenzio imposto dall'interno – da comunità che spesso sacrificano se stesse in nome di un fuorviante senso di rispettabilità ed autoconservazione – e dall'esterno – dalla cultura americana e dai mezzi d'informazione, con la volontà di accettare e riprodurre un'immagine distorta della femminilità italo americana. Significa spesso modellare uno spazio liminale, lo “spazio-space” – per usare la giustapposizione bilingue della Miuccio – che attraversa quel segno interpuntivo che è lo *hyphen*, il tratto di separazione fra la parola “italo” e la parola “americano”: spazio i cui confini evanescenti oscillano tra il reale e l'immaginario, spazio continuamente reinventato da una comunità di scrittori, artisti, critici e lettori che lavorano per far nascere opere dove risuoni un potente accento²¹. Tuttavia vuol dire anche scrivere di una comunità intellettuale ed artistica che spesso riproduce le dinamiche molto insidiose cui sono sottoposte, oggi, le opere delle donne italo americane. Vuol dire scrivere di autrici che spesso si affibbiano l'etichetta di italo americane per ragioni di convenienza, e che la buttano via non appena sembra non servire più. Significa abbracciare una comunità carica di contraddizioni tanto quanto le opere che produce. Vuol dire sostenerne la difesa, ed è di questo che io scrivo: il bisogno di difendere, di raccontare la storia, il bisogno di un'indagine sulle diverse modalità attraverso cui la storia influenza la produzione letteraria, e a sua volta è da essa influenzata.

Bibliografia

Albrecht Lisa e Rose M. Brewer (a cura di), *Bridges of Power: Women's Multicultural Alliances*, Philadelphia: New Society, 1990.

²¹ L'espressione “spazio-space” costituisce il titolo del libro di poesie di Giuliana Miuccio.

- Alperin Davida J., "Social Diversity and the Necessity of Alliances: A Developing Feminist Perspective," Lisa Albrecht e Rose M. Brewer (a cura di), *Bridges of Power: Women's Multicultural Alliances*, Philadelphia: New Society, 1990. P. 23-33.
- Alvarez, Julia, *How the Garcia Girls Lost Their Accent*, New York: Penguin, 1992.
- Antonetta Suzanne, *Body Toxic: An Environmental Memoir*, Washington, DC: Counterpoint, 2001.
- Anzaldùa Gloria (a cura di), *Making Face, Making Soul. Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminist of Color*, San Francisco: Aunt Lute, 1990.
- Barolini Helen, *Chiaroscuro: Essays on Identity*, 1997, Madison: University of Wisconsin Press, (revised edition) 1999.
- Barolini Helen (a cura di), *The Dream Book: An Anthology of Writings by Italian American Women*, New York: Schocken, 1985.
- Barolini Helen, *Umbertina*, 1979. New York: The Feminist Press at CUNY, 1999 (con saggio di Edvige Giunta).
- Bernardi Adria, *The Day I Laid on the Altar*, Hanover, NH and London: University Press of New England, 2000.
- Camaiti Hostert Anna e Anthony Tamburri, *Screening Ethnicity. Cinematographic Representations of Italian Americans in the United State*, Boca Raton: Bordighera Press, 2001.
- Caponegro Mary, *Five Doubts*, New York: Marsilio, 1998.
- Caronia Nancy, "Go to Hell" in Nzula Angelina Ciatu, Domenica diLeo, Gabriella Micallef (a cura di), *Curaggia: Writing by Women of Italian Descent*, Toronto: Women's Press, 1998. P. 216-25.
- Cisneros Sandra, *The House on Mango Street*, New York: Random House, 1984.
- De Rosa Tina, *Paper Fish*, 1980. New York: The Feminist Press at CUNY (reprint edition), 1996 (con saggio di Edvige Giunta).
- DeSalvo Louise, *Vertigo*, New York: Dutton, 1996.
- DeSalvo Louise, *Breathless*, Boston: Beacon, 1997.
- De Vito Cara, *Ama l'uomo tuo*, 22 minuti. 1975. Videocassetta. di Leonardo Micaela, *The Varities of Ethnic Experience:*

- Kinship, Class, and Gender among California Italian-Americans*, Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- Famà Maria e Mary Russo Demetrick, *Italian Notebook*, Syracuse: Hale Mary Press, 1995.
- Fausty Joshua e Giunta Edvige, "Quentin Tarantino: An Ethnic Enigma", *Screening Ethnicity. Cinematographic Representations of Italian Americans in the United State*, Boca Raton: Bordighera Press, 2001. P. 201-221
- Gilbert Sandra M., *Wrongful Death*, New York; W. W. Norton, 1997.
- Giunta Edvige, "Figuring Race: Kym Ragusa's *fuori/outside*," *Shades of Black and White: Conflict and Collaboration between Two Communities* (a cura di Dan Ashyk, Fred L. Gardaphe e Anthony J. Tamburri). Staten Island, NY: American Italian Historical Association, 1999. P. 262-71.
- Giunta Edvige (a cura di) VIA, *Special Issue on American Italian Women* 7. 2 (Fall 1996),
- Guglielmo Jennifer e Sal Salerno (a cura di). *Are Italians White? How Race Is Made in America*. New York: Routledge. 2003.
- Gramsci Antonio, *The Southern Question*, West Lafayette, IN: Bordighera Press, (ristampa) 1995. Trad. e Intro. di Pasquale Verdichio.
- Hurston Zora Neale, *Their Eyes Were Watching God*, 1937, New York: Harper & Row, 1990.
- Laurino Maria, *Were You Always Italian? Ancestors and Other Icons of Italian America*, New York: W. W. Norton, 2000.
- Ling Amy, "I'm Here: An Asian American Woman's Response," *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, a cura di Robyn R. Warhol e Diane Price. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991. P. 738-45.
- Lippi-Green Rosina, *English With an Accent: Language, Ideology, and Discrimination in the United States*, New York: Routledge, 1997.
- Maggio Theresa, *Mattanza: Love and Death in the Sea of Sicily*, Cambridge, MA: Perseus, 2000.
- Miuccio Giuliana, *Spazio/Space* (teso bilingue). Trad. di Giulian Miuccio e Patrizia Donahue. Roma: Nuova Impronta Edizioni, 1992.

- Moraga Cherrie, *Loving in the War Years. Lo que paso por sus labios*. Boston, South End Press, 2000.
- Moraga Cherrie e Gloria Anzaldúa (a cura di), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, New York: Kitchen Table/Women of Color Press, 198.
- Hurston Zora Neale, *Their Eyes Were Watching God*, 1937, New York: Harper & Row , 1990.
- Oboler Suzanne, *Ethnic Labels, Latino Lives*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- Reed Ishmael (a cura di), *Multi-America: Essays on Cultural Wars and Cultural Peace*, New York: Viking, 1997.
- Richards, David A. *Italian Americans: The Racializing of an Ethnic Identity*. New York: New York University Press, 1999.
- Roediger, David. *Towards the Abolition of Whiteness: Essays on Race, Politics, and Working-Class History*. London: Verso, 1994.
- Sollors Warner, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, New York: Oxford University Press, 1986.
- Sollors Werner (a cura di), *The Invention of Ethnicity*, New York: Oxford University Press, 1989.
- Sollors Werner, *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*, New York: New York University Press, 1998.
- Timpanelli Gioia, *Sometimes the Soul: Two Novellas of Sicily*, New York: W. W. Norton , 1998.
- Zandy Janet (a cura di), *Liberating Memory: Our Work and Our Working-Class Consciousness*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1995.

Il personale è politico

di Helen Barolini

“Il personale è politico!” era lo slogan femminista italiano che sentivo quando vivevo a Roma, tra la fine degli anni '60 e l'inizio dei '70. Le donne che lo scandivano sostenevano che i problemi personali non possono essere separati dalle azioni politiche. Lo credo anch'io.

Fin da quando ho cominciato a scrivere, mi sono considerata una scrittrice americana. Scrivere è una strategia di autodefinizione: usare la scrittura per ricostruire un sé, trovare un equilibrio tra due visioni del mondo, creare un'identità abbastanza spaziosa da farci entrare ciò che è ritenuto prezioso da tutti e due i lati dell'essere italoamericani. Ma non mi definisco una scrittrice italoamericana. Il mio nome e la mia opera lo fanno automaticamente.

La lingua è la patria. Sembra una cosa abbastanza semplice: uno scrittore americano scrive in inglese e fa parte di una letteratura nazionale per il solo fatto di esserci – un prodotto della cultura, dell'istruzione e dell'ambiente americano. E la nostra letteratura dovrebbe rifletterci tutti, tenere conto di tutte le nostre voci ed essere come questo paese: culturalmente pluralista. Se la letteratura non ci riconosce dobbiamo, nelle parole

di Fred Gardaphè, sfondare la porta ed accomodarci dentro.

Questa è la strategia dalla quale preferisco partire per dare forma ad una sottocategoria chiamata “scrittori italoamericani” e per provare a sfruttare uno statuto di “minoranza” che altrimenti finirebbe solo per essere frainteso politicamente. Quella sottocategorizzazione è un’arma a doppio taglio: da un lato fornisce una cornice comune, dall’altro causa emarginazione.

Per tornare al personale – la mia carriera letteraria ha preso forma grazie a un concorso americano di scrittura; ma, quando cominciai a pubblicare, il mondo letterario stava precipitando in un groviglio di categorizzazioni culturali: *Umbertina*, il mio primo romanzo, fu etichettato come “etnico”. E io dovevo chiedermi perché fosse possibile scrivere racconti americani a partire da modelli anglosassoni, afroamericani o ebraici senza essere etichettati come scrittori etnici, ma non a partire da modelli italoamericani. Possibile che un gruppo sia meno universale nelle esperienze umane rispetto a un altro? Com’è possibile che, nell’ambito di una società multietnica come quella statunitense, uno scritto possa essere considerato soltanto “etnico?”. In altre parole, tutta la scrittura americana dovrebbe ricadere nello stesso *mainstream*, e valutata in base non all’etnicità dei temi trattati, ma alla sua capacità di svelare la condizione umana.

Umbertina è un romanzo di sviluppo, un romanzo interculturale e inter-generazionale. È un romanzo sulla trasformazione da una visione del mondo ad un’altra, nel corso di diverse generazioni. Un tema tutto americano. In quanto scrittrice americana, uso il mio tipico sostrato culturale italico per scrivere in continuità con la tradizione americana sul disagio dell’individuo.

Eppure, quando uscì il libro, una vicina di Ossining, il posto dove vivevo allora, mi chiese perché scrivevo sempre degli italiani; “Non lo faccio”, replicai “scrivo degli americani”. Per lei, gli americani erano quelli di cui scriveva John Cheever, un altro vicino di Ossining. Non capiva che l’enclave suburbana di cui scriveva Cheever, piena di bianchi protestanti anglosassoni, era etnica allo stesso modo di un isolato del Bronx abitato da irlandesi, neri, o italiani.

Scoprire d'essere diventata accidentalmente una scrittrice etnica, ma in una posizione di svantaggio, politicizzò il mio libro successivo. *The Dream Book: An Anthology of Writings by Italian American Women* è un manifesto. Volevo rendere noti al grande pubblico i limiti che ci venivano imposti – sia gli ostacoli interni della nostra tradizione che i blocchi esterni di cui ci affardellavano i pregiudizi della società. Dal momento che nell'ambito di *The Dream Book* avevo presentato scrittrici italoamericane, la gente ha pensato che la categoria rappresentasse il messaggio principale. Non è così. Siamo raggruppate come donne italoamericane per completare un novero che ci ha ignorato e per fornire un'ulteriore dimensione al nostro retroscio. Ma, come ho scritto nella mia introduzione: “Non appena i pezzi mancanti saranno posti nel giusto luogo della letteratura nazionale, non appena si presterà orecchio alle voci inascoltate, non appena si darà conto di un grosso contributo alla vita americana, l'enfasi sull'etnia di per sé verrà superata. Ogni scrittrice italoamericana è da sempre ciò che è sempre stata, una scrittrice americana sotto ogni aspetto”.

Il nostro imperativo più pressante è quello di lasciare il nostro vecchio quartiere alla volta del più vasto mondo letterario. Ci sono donne le cui opere sono contenute in *The Dream Book* che hanno fatto proprio questo. La leadership di Maria Mazziotti Gillian nel riconoscere il contributo dei poeti di ogni estrazione nell'ambito del suo centro di poesia è stata accettata come dato di fatto quando ha cominciato a tributare il prestigioso May Sarton Award; il lavoro dell'autrice teatrale Karen Malpede è stato prodotto anche all'estero e lei stessa ha scritto di teatro sperimentale internazionale sul *New York Times*; la poesia assai innovativa di Lesile Scalapino figura in molte raccolte d'avanguardia; Lousie Desalvo ha pubblicato un libro di memorie nell'ambito del circuito *mainstream*; Barbara Grizzuti Harrison ha scoperto l'Italia nel suo *Italian Days*, che ha avuto un grande successo; i romanzi di Dorothy Bryant sono in ristampa; inoltre, il mio *Umbertina* è uscito in una nuova edizione da *The Feminist Press* in occasione del ventennale della sua prima pubblicazione. Tramite la scrittura noi non solo offriamo la nostra storia, ma espandiamo le possibilità della scrittura

americana. La stessa condizione di estraniamento è integrale e non marginale rispetto a questa letteratura. E questo perché il tema dell' "outsider", che è il punto di vista etnico, è, paradossalmente, il più americano dei temi.

L'ideale fondante americano è di costituire in sé il proprio sé. Fare affidamento su sé stessi è una virtù caratteristica nazionale - alcuni dei simboli riconosciuti da tutti gli americani e da tutta l'America sono Thoreau a Walden, Emily da sola nella sua stanza di Amherst, Huck Finn che parte da solo per territori inesplorati.

Come si potrebbe andare contro *la famiglia* in un modo più radicale di questo? Eppure la solidità della famiglia italoamericana è stata minata dalla mobilità dei figli, i quali terminano gli studi e se ne vanno altrove; dal matrimonio con compagni non italoamericani, il che diluisce i rituali, le tradizioni, la stessa memoria collettiva del gruppo. I paradossi abbondano. È probabile che io stessa, che mi vedo come scrittrice americana, sia la scrittrice italoamericana più italica, visti i miei avi, la mia opera e i luoghi dove ho vissuto.

Quando cominciai a scrivere, Lionel Trilling, uno scrittore e professore di Letteratura Inglese alla Columbia University, ben assimilato in quel mondo a partire dalle sue origini ebraiche, personificava il passaggio da "etnico" ad "inserito". Era lui che contestava il fatto che scrittori come Alfred Kazin fossero "troppo ebrei", troppo pieni della vitalità e dell'esperienza delle classi più umili. Voleva che gli ebrei lo fossero di meno. E fu a Trilling che Saul Bellow diede scacco quando creò il romanzo ebraico, spianando la strada a tutti quanti noi.

John Ciardi la pensava come Trilling riguardo alla possibilità di una voce americana omogeneizzata in ambito letterario, ritenuta preferibile ad un miscuglio ricco e pieno di diversità; Ciardi, l'unico italoamericano presente nell'American Academy of Arts & Letters, difese la sua posizione fino al "risveglio etnico", quando riscoprì le proprie radici fino al punto di prestare il suo nome a molti comitati editoriali di diverse riviste italoamericane. Tuttavia scoraggiava lo specifico etnico negli altri scrittori italoamericani.

I nostri scrittori italoamericani di maggior successo sembrano aver abboccato all'amo dell'omogeneizzazione, come ad

esempio Don DeLillo, il quale ha mantenuto il suo nome ma ha mistificato i segni italiani nei suoi scritti.

Nel suo *Underworld* l'eroe della storia, Nick Shay, si libera sul piano psicologico del padre italoamericano prendendo il nome della madre irlandese. In questo modo DeLillo ha disintegrato un cognome italoamericano caratterizzante e ha evitato di creare un prototipo italoamericano che andasse ad aggiungersi a Holden Caulfield, Portnoy o Herzog. Il non far trasparire la sua identità potrebbe essere stata un'astuta mossa di marketing da parte di DeLillo, come già successe per Salvatore Lombino, che cambiò due volte nome in Evan Hunter ed Ed McBain.

Alcuni anni fa, una studentessa universitaria mi mandò una copia della sua tesi con lode, intitolata "Reconstructions of the Self in the Italian American Novel". La studentessa aveva messo a confronto i sentieri psicologici ne *Il Padrino* di Puzo e nel mio *Umbertina*, tracciando un quadro evolutivo della definizione di sé da una generazione all'altra. Ne concludeva che ci si costruisce un'identità in modo creativo mantenendo i valori ritenuti validi dal gruppo etnico di appartenenza, ma non a costo di perdere il controllo sulla propria vita. D'altra parte, la visione sciovinista dell'etnia d'appartenenza mutila l'individualità in quanto, a quel punto, il proprio mondo interiore finirebbe per ruotare intorno alla propria comunità etnica.

Lo scopo, sia per Michael ne *Il Padrino* che per Tina in *Umbertina*, nelle loro stesse parole, è quello di "integrarsi nella società americana senza dover sacrificare i valori", provenienti dai loro due mondi. Travolti dalle circostanze, Michael si ritira nel suo mondo chiuso, mentre Tina crea un ponte fra i due mondi.

Dividere ulteriormente gli autori italoamericani secondo le loro stesse suddivisioni, come alcuni propongono, non è forse un altro esempio di sciovinismo? Specialmente visto che le università italiane, dopo aver ignorato tanto a lungo gli scrittori americani con nomi italiani, hanno improvvisamente mostrato dell'interesse verso di noi e ci stanno studiando nei dipartimenti di Lingue e Letterature Angloamericane. Qui negli USA, critici e insegnanti con un sostrato culturale italoamericano

potrebbero essere una preziosa risorsa se il loro lavoro comparisse sulle riviste a diffusione nazionale.

E invece sembra che parlino e scrivano solo fra di loro, su riviste italoamericane come se fossero come in riunioni di famiglia, piuttosto che rivolgersi ad un pubblico ampio e variegato.

Anni fa la Heath Publishing Company fece circolare una richiesta di contributi per un nuovo libro di testo universitario inteso a ricostruire il canone della Letteratura Americana includendovi voci mai ascoltate prima. Io – che non sono un'accademica – risposi con una lista di dieci scrittori italoamericani; di questi, due incontrarono l'approvazione del curatore generale e così fui invitata a scrivere delle voci riguardanti Pietro di Donato e Lawrence Ferlinghetti. All'atto della pubblicazione della *Heath Anthology of American Literature*, fra gli autori chiamati a contribuire non trovai nessuno dei nomi, a me familiari, di accademici e studiosi italoamericani. Mi chiesi all'epoca, e me lo chiedo ancora adesso, perché i professori italoamericani non avessero sfruttato l'opportunità di contribuire ad un'opera importante di respiro nazionale. Perché, ancora adesso, essi non contribuiscano, con la loro esperienza di insegnanti di letteratura italoamericana, alla newsletter della Heath, che viene inviata agli accademici di tutti gli Stati Uniti e farebbe loro conoscere i nostri nomi e il nostro lavoro.

Ho imparato una lezione politica importante dalla mia esperienza con la Heath – i miei due autori italoamericani sono stati inclusi nella *Anthology* non in quanto italoamericani, ma come esemplari americani di periodi letterari: di Donato per quanto riguarda il romanzo proletario degli anni '30 e Ferlinghetti per il Movimento Beat degli anni '50.

È dunque vero che gli sforzi degli studiosi italoamericani si limitano a cercar di lanciare una letteratura italoamericana separatista e accontentandosi di ottenere per la letteratura e gli scrittori italoamericani lo status i "minoranza etnica"? Se è così, mi sembra un programma politicamente scadente, perché basato su una visione a brevissimo termine, volto a raggiungere risultati immediati e di dubbia utilità sull'allettante presupposto che la letteratura italoamericana riuscirebbe così a ricevere il tipo di attenzione e di fondi di cui godono al momento le al-

tre minoranze – neri, asiatici americani, afroamericani e ispanici. Ma il fatto è che quella italoamericana non è una minoranza, e neppure dovrebbe esserlo. Mirare allo status di minoranza sarebbe strategicamente disastroso. La strategia a lungo termine è quella di ottenere il nostro posto nel *mainstream* letterario americano.

Io spero che Fred Gardaphé persevererà nella sua idea di entrare a spallate nel *mainstream*, concentrandosi su come portare negli studi letterari americani gli autori di sostrato culturale italoamericano. Forse lui e quel dinamico *impresario*, Robert Viscusi, che ha fondato la *Italian American Writers Association To Foster Italian American Literature* riusciranno nell'intento pubblicando commenti e opinioni sulle riviste di respiro internazionale che fanno tendenza. Ce lo dirà il tempo. Le associazioni come quella di Bob Viscusi sono ottime per il morale e costituiscono un primo passo per conoscere se stessi. Ma non si può stare per sempre nella Terra dei Loti, dove si sta bene ma si perde la strada. Quando Camille Paglia scrisse un pezzo assai lusinghiero su Mario Puzo per pubblicizzare "The Last Don" in TV, ci volle un editoriale di Russell Baker intitolato "Puzo's Licensed Thugs" per far venir fuori tutta la rabbia dovuta al continuo profittare degli stereotipi italoamericani associati al crimine organizzato. Mancavano dai media le proteste dei critici e delle organizzazioni italoamericane – a meno che non fossero sepolte in quelle newsletter e in quei giornali da parrocchia assolutamente ignoti al grande pubblico.

Suggerirei dunque di pensare in modo strategico. In *The Dream Book* citavo Gabriel Garcia Marquez "Il dovere di uno scrittore – il dovere rivoluzionario, se volete, è quello di scrivere bene". Nei fatti, non abbiamo diritto a un mercato o a una forma di *welfare* letterario solo perché abbiamo dei nomi italiani. Scrivere è una prova di resistenza, ma nello stadio di sviluppo, gli aspiranti scrittori italoamericani possono mandare i loro scritti alle riviste *mainstream* perché è lì che gli agenti e gli editori trovano i nuovi talenti. Essi devono, in senso figurato, abbandonare il villaggio e sfidare i territori inesplorati di Huck Finn.

Gli immigrati italiani hanno cominciato la grande avventura. L'arrivo in America è stata la loro opportunità di rinascita e

di autocreazione. La sfida per noi, i loro discendenti che fanno gli scrittori, è di raggiungere il più vasto pubblico americano nuotando in nuove acque senza sapere in anticipo cosa accadrà.

Tutta l'arte è politica a sostegno di una determinata realtà. Nella mia scrittura, ho adoperato il mio materiale in quanto americana di sangue italiano. E firmo con il mio cognome vistosamente italiano. Questa è tutta l'identificazione che di cui ho bisogno.

E poichè il personale è politico, finisco con questa nota personale. Dopo essere stata spesso citata negli anni passati, alla fine un saggio dei miei, contenente materiale esplicitamente italoamericano, firmato col mio nome italico, è stato pubblicato nei *Best American Essays 1998*. È molto bello condividere le stesse copertine di Saul Bellow e John Updike. Ciascuno di noi, sia WASP, che ebreo che italoamericano, è uno scrittore americano.

Finito di stampare nel mese di marzo 2015
presso M. D. Grafica srl – Città di Castello (PG)

