



Margherita  
Ganeri

# L'AMERICA ITALIANA

Epos e storytelling  
in Helen Barolini

con un saggio  
di Melania G. Mazzucco

ZONA



Questo libro si offre al lettore come uno strumento per affrontare il territorio ancora in larga parte inesplorato - specialmente in Italia - dell'odierna letteratura di migrazione.

Oltre a presentare e commentare la produzione della prolifica scrittrice Helen Barolini, vi è qui da parte dell'autrice Margherita Ganeri un'ambizione ulteriore: quella di indagare la questione che attraversa il dibattito sul rapporto tra scrittura letteraria e gruppi socio-culturali, e cioè la possibilità o meno di definire la letteratura, e in particolare quella italoamericana, su base etnica.

Il saggio di Melania G. Mazzucco sottolinea l'importanza che il patrimonio culturale legato alla grande migrazione di fine Ottocento riveste per i lettori italiani. Avendo sentito l'esigenza di cimentarsi con gli stessi temi, l'autrice di *Vita*, come lei stessa scrive, rappresenta *the other side* rispetto a Helen Barolini: un corrispondente rovesciato, che testimonia l'esigenza italiana di fare i conti con una dolorosa storia comune.



© 2010 Editrice ZONA

**È VIETATA**

ogni riproduzione, diffusione e condivisione  
di qualunque parte di questo estratto  
senza autorizzazione dell'editore

Attenzione: questa edizione elettronica  
è priva della numerazione di pagina

## **ATLANTIS. SCRITTURE ITALOAMERICANE**

*Direttore:*

Peter Carravetta

Alfonse M. D'Amato Professor  
of Italian and Italian American Studies  
Stony Brook University, New York (USA)

*Comitato Editoriale:*

Margherita Ganeri

Fred Gardaphe

Josephine Gattuso Hendin

Martino Marazzi

Filippo La Porta

Silvia Tessitore

*L'America italiana.*

*Epos e storytelling in Helen Barolini*

di Margherita Ganeri

ISBN 978 88 6438 106 0

2010 © Editrice ZONA

via dei Boschi 244/4 loc. Pieve al Toppo

52041 Civitella in Val di Chiana - Arezzo

tel/fax 0575.411049

[www.editricezona.it](http://www.editricezona.it) - [info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)

Silvia Tessitore - [sitessi@tin.it](mailto:sitessi@tin.it)

Progetto grafico: Stefano Ferrari

Stampa: Digital Team - Fano (PU)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2010

Margherita Ganeri

# L'AMERICA ITALIANA

Epos e storytelling in Helen Barolini

contiene il saggio di Melania G. Mazzucco

**MANI DI PIETRA E MANI DI CARTA:  
TRE GENERAZIONI D'ITALIANI D'AMERICA**

ZONA

# INDICE

<i>Mani di pietra e mani di carta: tre generazioni d'italiani d'America</i> di Melania G. Mazzucco	7
Introduzione	
In bilico tra due sponde: tra pionierismo e <i>naïveté</i>	29
I. La letteratura di migrazione: controversie e dilemmi	43
II. Il periplo di Barolini: da paladina dell'italoamericanità a scrittrice «al cento per cento americana»	77
III. L'epica del rosmarino. <i>Umbertina</i> tra miti e ombre	101
IV. «Un rosario di memorie»: per un diorama delle altre opere	123
Appendice	
Due interviste a Helen Barolini	143
Bibliografia essenziale	187
Indice dei nomi	191
Ringraziamenti	197

# MANI DI PIETRA E MANI DI CARTA: TRE GENERAZIONI D'ITALIANI D'AMERICA

di Melania G. Mazzucco

L'emigrazione italiana è stata come un sasso gettato in uno stagno. Ha suscitato onde e cerchi sempre più larghi, che ancora muovono la superficie, ma nel punto di caduta è affondato in una torbida oscurità. Ha generato memoria, ma non romanzo. Milioni di storie si sono disperse nel mondo e nel tempo, assorbite come acqua nella sabbia. Me sono resa conto parecchi anni fa, quando decisi di affrontare la storia di mio nonno Diamante, il padre di mio padre, emigrato all'inizio del Novecento negli Stati Uniti d'America e lì rimasto per anni, occupato in mille lavori faticosi e precari. Desideravo ricostruire quel periodo che aveva cambiato la sua vita – ciò che era accaduto, ma anche ciò che non era accaduto, perché alla fine lui aveva scelto (o era stato costretto a scegliere) di tornare in Italia, e noi Mazzucco siamo nati qui. Non sapevo ancora se volevo farne un romanzo: pensavo piuttosto a un *memoir*, a un collage di storie a più voci, un puzzle fatto di documenti e immagini.

Partivo da un magma di racconti orali, frammentari e affascinanti quanto nebbiosi e sfocati dalla distanza. Coloro che me li raccontavano a loro volta li avevano uditi da qualcun altro: nel passaggio di voce in voce, di generazione in generazione, luoghi e date avevano perso realtà e concretezza, evaporando nell'irrealtà allucinatoria di un sogno. Per comprendere meglio quelle storie perdute, per dare loro consistenza e cornice ho iniziato il mio personale apprendistato all'emigrazione: è stato come

affrontare un lungo viaggio – o una sorta di indagine. Ho raccolto memorie, interrogando parenti ottuagenari e sconosciuti altrettanto antichi, spillando dai loro ricordi echi allo stesso tempo vividi e sbiaditi, episodi, nomi, indirizzi. Ho accumulato reperti – oggetti scampati a mille traslochi e preziosi come corpi di reato: fotografie, cartoline, passaporti, partecipazioni di nozze o battesimi, contratti, articoli di giornale, perfino quaderni di scuola e biglietti del teatro. Ho letto l’abbondante documentazione saggistica prodotta dagli storici italiani nell’ultimo trentennio, quando, dopo un assordante silenzio, è sbocciato il filone degli studi sull’emigrazione. Nel frattempo, desideravo confrontarmi con una tradizione letteraria che supponevo ricca: la letteratura coglie, dei fenomeni epocali, ciò che è permanente e non transitorio – l’immaginario di un popolo. Cominciai a frugare le biblioteche italiane. Credevo che tra gli scaffali e le schede scritte a mano fossero sepolti i romanzi delle vite dei tanti emigranti che, come mio nonno, avevano preso il piroscampo, dormito nelle cuccette della terza classe, passato la selezione di Ellis Island e inseguito il sogno dell’avvenire oltreoceano. Si trattava di vite minori – povera gente, vissuta per secoli ai margini della storia – vite indubbiamente difficili, ma anche avventurose e singolari, dipanate tra ghetti fatiscenti e paesaggi sconfinati e talvolta vergini, tra illegalità e soprusi, ma anche entusiasmi, slanci, amori, scoperte: vite di per sé romanzesche che non potevano non avere lasciato dietro di sé una scia di carta.

Ma presto mi resi conto che nessuno dei coetanei di mio nonno (la generazione di uomini e donne nati negli anni Novanta dell’Ottocento) aveva elaborato la propria esperienza. Una volta tornati in Italia, erano stati inghiottiti da esistenze silenziose, laboriose, talvolta rancorose, inquiete, segrete. Come lui, ave-



vano taciuto, oppure affidato le parole al vento – raccontando a figli incuriositi o distratti di quella volta che in America incontrarono un pellirossa, o fecero saltare con la dinamite una montagna, sfidarono l’arroganza di un criminale o uscirono su un montacarichi da una miniera in fiamme. Si trattava di un problema culturale: la maggior parte degli emigranti italiani era analfabeta. Come rivelano i registri degli archivi di Ellis Island, pochi erano in grado di scrivere altro che il proprio nome. Si trattava di un problema linguistico: la maggior parte di loro non conosceva l’italiano, solo il dialetto del villaggio da cui fuggiva o in cui sognava di ritornare ricco, con le scarpe di coppale e i dollari verdi nel portafogli. Di un problema sociale: nessuno di loro credeva che la sua vita valesse più di quella di una pecora, o di un asino, e che potesse avere qualche significato per l’umanità.

Non era del resto una convinzione sbagliata. Gli altri italiani ignoravano gli emigranti, se non li disprezzavano – comunque se ne vergognavano. Quando, anni dopo, mi capitò di leggere la corrispondenza dell’ambasciatore italiano a New York, che giace inedita negli archivi del Ministro degli Affari Esteri, rimasi turbata. L’ambasciatore – il cui nome al momento giace sepolto negli archivi non meno caotici di casa mia – era un nobile piemontese, colto, intelligente, acuto, perfino lungimirante. Nei primi anni del XX secolo si ritrovò a gestire una crisi difficile. Migliaia di operai italiani impegnati nella costruzione della metropolitana di New York entrarono in sciopero. Reclamavano di lavorare lo stesso numero di ore degli operai americani e allo stesso salario (lavoravano dieci ore invece che otto e venivano pagati un terzo in meno, quando non la metà). La situazione era grave, perché – non volendo i loro datori di lavoro cedere – centinaia di cantieri si erano fermati. Le autorità americane chiesero

all'ambasciata di intervenire per riportare gli italiani all'obbedienza. L'ambasciatore incontrò quegli uomini e rimase esterrefatto. Mani grosse, corpi senza età, facce scolpite. Erano analfabeti, rozzi: gente di pietra. Non lo capivano neppure. L'ambasciatore si chiese se fossero, in effetti, italiani, e cosa fosse l'Italia che lui rappresentava. Le durissime condizioni della loro vita a New York lo scioccarono. Non sapendo come comportarsi, l'ambasciatore chiese istruzioni a Roma. Non le ricevette, se non di mantenere buoni rapporti con gli Stati Uniti. Così l'Italia non difese i suoi operai. Per sostituire gli scioperanti, gli appaltatori americani chiamarono come crumiri i neri disoccupati, che potevano pagare ancora meno degli italiani, ed erano ancora più disperati: tra poveri non ci fu solidarietà, ma guerra. Mentre cominciavano i licenziamenti, ci furono scontri, tumulti, feriti, picchetti. Qualche settimana dopo gli operai italiani si arresero. L'ambasciatore aveva scoperto l'altra Italia – l'Italia fuori dall'Italia. Una nazione dispersa ma già affollata, un popolo senza ancora una patria nuova ma senza neppure una patria vecchia. Senza lingua e senza voce. Un popolo sospeso tra il senza e il non ancora.

Quella dell'ambasciatore è l'unica voce rimasta di quegli eventi: gli operai non sapevano scrivere. Avrebbe potuto rielaborare quella storia esemplare, farne l'epopea degli emigranti che l'Italia aspettava – e avrebbe aspettato per tutto il XX secolo. Era il testimone ideale. Aveva vissuto i fatti, respirato il clima, conosciuto la speranza di quella gente, la dignità, la rabbia e la sconfitta. Come testimonia la sua corrispondenza ufficiale, l'ambasciatore scriveva con stile, e sapeva raccontare. Ma non credeva che ne valesse la pena. L'Italia di cui si sentiva erede era quella di Dante, Michelangelo e Cavour, non quella degli operai

scalzi e straccioni. Cercò di organizzare eventi culturali e riparare al danno di immagine patito dalla sua patria.

Altri suoi contemporanei, come la giornalista Amy Bernardy, non distolsero lo sguardo e consumarono le suole nei bassifondi di Boston: scrissero reportage ancora oggi importanti sulle condizioni di vita dei primi italiani d'America. Uno di essi, lo scanzonato console del West Ernesto Rossi, scrisse *memoir* godibilissimi sulle sue peripezie di emigrante ribelle, refrattario alla disciplina e alla subordinazione: ma era un selvatico autodidatta e i suoi libri – pubblicati nell'ultimo decennio dell'Ottocento – suscitarono in Italia solo una distratta simpatia. Altri ancora, come i giornalisti del «Progresso Italo-americano», stampato a New York, stesero cronache quotidiane sui fatti – e i misfatti – dei loro connazionali, registrando in presa diretta per i futuri antropologi usi, costumi, credenze, miti, ambizioni della comunità italiana. Ma tutto ciò restava, appunto, documento, testimonianza, cronaca. Il romanzo dov'era?

Così non è un caso se il classico della letteratura italiana dell'emigrazione è rimasto *Sull'oceano* di Edmondo De Amicis – pubblicato nel lontano 1889. E non è un caso che a scriverlo sia stato uno scrittore borghese attento ai cambiamenti dell'Italia contemporanea e stimolato dalla conoscenza diretta del fenomeno – che si avvicinò poi al socialismo.

Nel 1884 De Amicis – che non aveva ancora scritto *Cuore*, ed era ancora solo un brillante giornalista di costume – fu invitato a tenere alcune conferenze in Uruguay e Argentina. A Genova, munito di un biglietto di prima classe, si imbarcò sul piroscafo Nord America, diretto a Montevideo. Qualunque fosse il vero scopo

del suo viaggio, mutò presto. Sulla sua stessa nave, viaggiavano milleseicento emigranti. Lo scrittore si rese conto che in Italia era in atto una migrazione epocale. Era iniziata un'emorragia lenta, inarrestabile, che spopolava valli e montagne. I miserabili partivano a migliaia – dal Nord come dal Sud, dal Veneto come dalla Campania. Partivano interi paesi, uomini giovani, donne, famiglie, preti, bambini. Ma di tutto ciò – fino a quel momento – come tutti gli italiani del suo tempo, De Amicis aveva avuto solo notizie vaghe. E distorte. Gli effetti della riduzione dei braccianti nelle campagne cominciavano a farsi sentire, sicché i proprietari delle terre erano preoccupati: l'emigrazione veniva dipinta sui giornali come una malattia contagiosa, un segno di insubordinazione, una sommersa rivoluzione. Un fenomeno da silenziare, o sopire – certo non celebrare né rivelare. De Amicis condivise lunghe settimane con gli emigranti. Li vide pregare durante la tempesta, mangiare, litigare, sottomettersi, sperare, accoltellarsi, sognare. Li vide anche morire di febbre e di stenti. Al suo ritorno, cercò onestamente di raccontare la loro storia. Lo fece con abilità e definitivamente: il suo libro – moderno incrocio di romanzo e reportage – ebbe grande successo. Creò un modello e un genere; fissò i *topoi* necessari di ogni racconto di emigrazione: la partenza, il viaggio, il passaggio dell'equatore, la tempesta... Gli scrittori che vennero dopo, fra i quali ricordo il giornalista Giusto Calvi (che pubblicò nel 1897 il reportage *I senza patria* sul viaggio da Napoli a New York con gli emigranti su un altro giornale della comunità italiana di New York, «L'Araldo»), dovettero confrontarsi col suo libro, talvolta polemicamente, senza tuttavia poterlo eludere.

Ma, nonostante tutto, *Sull'oceano* lascia insoddisfatti. De Amicis quel viaggio lo aveva fatto con gli emigranti, ma non davvero con loro. Lui viaggiava in prima classe, loro in terza. Siccome

era uno scrittore e non un politico né un proprietario di campi né un poliziotto, si sforzò di assumere il loro punto di vista: di capire perché una madre di famiglia mettesse a repentaglio la vita del suo neonato imbarcandosi per un viaggio così pericoloso verso un futuro tanto incerto. Ma per quanto si sforzasse, non riuscì a comprenderlo, e una patina didattica e un moralismo paternalistico offuscano la sua prosa spigliata. La mia bisnonna Angela, nata, vissuta e morta a Tufo di Minturno, già Regno di Napoli e allora provincia di Caserta, malata di tracoma e avvelenata dall'infelicità, avrebbe potuto spiegarglielo. Aveva messo al mondo otto figli. Cinque le erano morti prima di compiere cinque anni: di fame. Il minore, prediletto, sarebbe poi morto di malaria. Quando spinse a partire appena adolescente il primogenito, mio nonno, metteva in conto che potesse morire durante il viaggio, o in America – schiacciato da una trave, caduto da un'impalcatura, soffocato dal gas. Ma almeno sarebbe morto inseguendo un sogno. Al villaggio, sarebbe solo morto e basta.

I viaggiatori della terza classe non hanno scritto romanzi. Così il romanzo italiano dell'emigrazione si arresta là dove la storia comincia davvero: dopo lo sbarco dalla nave. È lì che si interrompe *Sull'oceano*: è lì, sulla soglia del nuovo mondo – in quel passaggio rituale che Kafka, nel suo *Amerika*, definì il momento della seconda nascita – che il romanzo italiano dell'emigrazione non è mai nato. La storia dell'emigrazione è scivolata accanto alla nostra letteratura, offrendo tutt' al più qualche personaggio agli scrittori più sensibili – Pascoli, Pirandello, Pavese. Nel corso del Novecento, però, i viaggiatori della terza classe hanno scritto autobiografie – talvolta feroci e coinvolgenti, come *America, america* del calabrese Antonio Margariti, scoperto dal linguista Tullio De Mauro decenni fa. Chi cercasse in Italia storie di

emigrazione deve cercarle fra quegli scritti pubblicati in provincia, da editori minuscoli, spesso stampati a spese dell'autore. Oppure esumati da valige e soffitte da meritorie iniziative dedite a dare voce al mondo subalterno, come il Premio Diari – Pieve di Santo Stefano, che ha rivelato fra gli altri Raul Rossetti, Vincenzo Rabito e Antonio Sbirziola. Scrittori di sorprendenti qualità stilistiche, inventori di una lingua personale quanto originale, che potrebbero – e dovrebbero – figurare nella nostra storia letteraria: ma purtroppo ancora sostanzialmente ignorati, e relegati a testimoniare se stessi.

A quel punto della mia ricerca, quando presi coscienza della “latenza” del romanzo italiano dell'emigrazione, il mio progetto cambiò. Davanti a me c'era una sfida, e non potevo evitarla. Non avrei trascritto le memorie orali dei miei familiari né ricostruito il puzzle documentario della loro vicenda migratoria – benché avrei fatto l'una e l'altra cosa. Avrei ripreso la narrazione là dove si era fermato De Amicis: dopo lo sbarco, all'ingresso nel nuovo mondo. Lì, del resto, cominciava il racconto di mio nonno. Era davanti alla commissione di Ellis Island, e tutto vergognoso si spogliava nudo, per tirar fuori i dieci dollari che sua madre gli aveva cucito nelle mutande... Solo scrivendo un romanzo avrei davvero colmato la distanza fra la sua generazione e la mia – tra il figlio dello spaccapietre e la figlia dello scrittore, nata nell'Italia del boom economico. Solo accettando la sfida del romanzo avrei dato un significato al suo viaggio, e al suo ritorno. Così ho scritto *Vita*.

[continua]

# L'AMERICA ITALIANA

Epos e storytelling in Helen Barolini

*Alle sorelle Manes e alla loro discendenza femminile che,  
fino alla quarta e alla quinta generazione,  
si è sparpagliata tra due sponde.*

*To the Manes sisters and to their female descendants who,  
up to the fourth and fifth generation,  
have scattered across the two sides of the ocean.*



# IN BILICO TRA DUE SPONDE: TRA PIONIERISMO E NAÏVETÉ

## Introduzione

Helen Mollica in Barolini, nata nel 1925 a Syracuse, nello stato di New York, è una prolifica scrittrice di lingua inglese, a tutt'oggi molto attiva, che si è cimentata con la stesura di romanzi, racconti, poesie, *memoir*, saggi, articoli giornalistici e traduzioni. Discendente di terza generazione da emigranti italiani, ha scelto di firmare quasi tutte le sue opere a stampa con il cognome acquisito dopo il matrimonio con l'affermato poeta, narratore e saggista vicentino Antonio Barolini, con il quale visse a lungo anche in Italia, tra Roma e il Veneto, prima della improvvisa scomparsa di lui, avvenuta nel 1971.

Le origini familiari della scrittrice sono meridionali, essendo i nonni materni emigrati dalla Calabria e quelli paterni dalla Sicilia. E due sono infatti le contrastanti anime dell'Italia che ritroviamo iscritte nella sua opera: quella di un Nord coltissimo e raffinato, in cui rientra anche Roma, e quella di un Sud miserrimo e ignorante. Esse entrano in relazione anche con altre polarità antinomiche che la affollano, come l'antitesi tra il vecchio e il nuovo mondo o tra il maschile e femminile.

Unanimente si ritiene che il capolavoro di Barolini sia il suo primo romanzo, *Umbertina*, uscito nel 1979, e tradotto in italiano solo nel 2001. Si tratta dell'opera che effettivamente ha registrato la maggior presa sul pubblico, per la sua dirompente novità nel periodo in cui uscì, e per il timbro epico con cui, attraverso le vicende di una famiglia – i Longobardi –, lungo l'arco di quattro generazioni, rievoca la storia dell'emigrazione italiana dal

profondo Sud calabrese verso il sogno americano, passando per le diverse fasi di una sofferta assimilazione. L'arco cronologico dell'azione copre quasi un secolo: dagli anni Ottanta dell'Ottocento agli anni Settanta del Novecento.

A partire dall'emigrante Umbertina, che dà il titolo al romanzo perché da lei si originano lo strappo e il cambiamento, la storia familiare è tutta letta al femminile, attraverso le figure della figlia Carla, della nipote Marguerite e della pronipote Tina, che porta il nome della bisnonna. Le vite di queste quattro donne scandiscono il racconto e al tempo stesso catalizzano, per un effetto di rispecchiamento lukácsiano, le principali tappe del processo di americanizzazione vissuto dalle comunità di origine italiana degli Stati Uniti.

Non si tratta di un *memoir*, perché la storia, pur ispirata dalla realtà, è in buona misura inventata. Si potrebbe definirlo un romanzo storico, anche se è assente qualsiasi riferimento esplicito a fonti documentarie. I grandi eventi economici e politici, che pure condizionano e anzi determinano i destini dei personaggi, sono solo evocati, per essere lasciati in ombra, sullo sfondo. L'accento principale è posto sullo scavo identitario dei personaggi femminili, sulla loro diversa e però interdipendente storia di emancipazione e di riscatto umano e culturale. Per questo, *Umbertina* andrebbe collocato al crocevia tra il romanzo storico, il *Familienroman* al femminile e un romanzo di formazione, articolato almeno in tre segmenti interni, dedicati a ciascuna delle tre principali protagoniste, e cioè a Umbertina, Marguerite e Tina, le cui parabole esistenziali sortiscono esiti distinti e persino opposti, ma sempre strettamente collegati, al di là del conflitto tra generazioni, in modo speculare e circolare.

Proprio la metafora euristica della circolarità è essenziale per accostarsi all'opera di Barolini. Essa si connette anzitutto al tema

della nostalgia e del *nostos*, che si prospetta come percorso ciclico tra le sponde del Mediterraneo e dell'Oceano Atlantico, e poi anche a quello del viaggio mentale verso l'origine interiore, alla ricerca di un'impossibile integrità identitaria, contro la perdita e la rimozione. Tautologico è anche il meccanismo della memoria, che appare come il vero e proprio nucleo ispiratore della scrittura. Il ricordo genera l'invenzione, tornando e ritornando incessantemente a ripercorrere e a variare gli stessi nodi del vissuto, che riaffiorano in modo ripetitivo e persino ossessivo. La memoria insegue anche l'esperienza non direttamente vissuta, e si allarga all'immaginazione del passato, soprattutto familiare. Metafora positiva e negativa, la figura del circolo allude sia al completamento ideale di un percorso identitario, sia al circuito senza via di uscita, figura con cui la scrittrice identificava la propria vita nella sua città natale, Syracuse<sup>1</sup>. In entrambi i casi, essa rimanda a un movimento insieme fisico e mentale, segnato dalle tappe dell'andare e del tornare.

Anche in ragione di questo andamento pendolare predomina in *Umbertina*, come è stato scritto, un timbro epico, e di un tipo quasi arcaico, che alla fine produce, infatti, un *happy ending* simultaneamente individuale, familiare e comunitario: il finale positivo chiude perfettamente il cerchio del duplice processo di sradicamento e nuovo radicamento etnico-culturale. Per cui, alla fine, l'integrazione degli italiani appare pienamente risolta, e in forme trionfalmente vittoriose. La narrazione si prospetta come un inconsapevole strumento terapeutico e, parallelamente, come un risarcimento consolatorio, che esorcizza le ferite inferte dall'emigrazione sia sul terreno reale, sia su quello inconscio e psichico. Il lettore assiste, perciò, in primo luogo, al realizzarsi del progresso materiale: il ricordo di sofferenze, soprusi e discriminazioni lascia gradualmente il passo a quello del crescente

benessere finanziario e alla felice scalata della famiglia verso il ceto medio-alto. E in secondo luogo verifica anche, dopo le denegazioni messe in atto dalla seconda generazione e i tentativi della terza e della quarta di recuperare le scaturigini perdute, grazie anche ai viaggi in Italia, la piena conquista di quello psicologico e culturale. Mentre Marguerite, che avvia il percorso verso l'origine, fallisce, il risultato è ottenuto dalla generazione nata negli anni Cinquanta, cioè da Tina, anche per effetto della contestazione sessantottesca contro il consumismo e contro le storture del sistema America. Nel finale, la pacificazione coincide addirittura con una celebrazione post-romantica del matrimonio, in una forma che concilia interesse e amore. Ciò significa, in realtà, che la specula della famiglia Longobardi non serve solo a raccontare, in modo nitido ed efficace, croci e delizie dell'assimilazione post-migratoria, ma che la narrazione, dietro all'attenzione riservata ai singoli individui e alla riscossa del sesso muliebre, nasconde anche un *telos* epico-mitico: esaltare la perigliosa avventura degli italoamericani, per celebrarne il felice risultato storico e difenderne l'identità di gruppo. L'intento di dare voce alla propria comunità si collega a quello di restituirla ai fondatori, ai capostipiti di quella stessa comunità, che ne erano privi perché non avevano accesso alla scrittura: è la ricerca di una forma tipica, in senso, ancora una volta, propriamente lukácsiano. Si tratta di una simbolizzazione che sembra coniugare l'aspirazione a forme di organicità pre-borghese con la tendenza verso schemi celebrativi analoghi a quelli diffusi nella prima fase di ascesa sociale della borghesia, che Lukács definì come l'epoca aurea del romanzo<sup>2</sup>.

Offuscata dal successo critico di *Umbertina*, la restante produzione di Barolini è stata nell'insieme poco considerata. Essa si presenta come un interessante laboratorio, come un crocevia di ricerche formali aperte a sviluppi in molte direzioni, sotto il segno

costante del conflitto di genere e della tormentata attenzione all'identità femminile. Si potrebbe definire tutta la sua opera come una scrittura del sé femminile, laddove ogni racconto *fiction* e ogni analisi *non fiction* conservano sempre un riconoscibile impianto autoindagatorio e autobiografico. Lo mostrano romanzi come *Passaggio in Italia* (2004) o come *Love in The Middle Ages* (1986), e lo conferma l'intera produzione saggistica, che raggiunge un vertice in *Chiaroscuro. Essays of Identities* (1997; *Saggi sull'identità* 2004), e nel *memoir A Circular Journey* (2006). La carica energetica dello *storytelling* sembra in Barolini dipendere sempre dalla centralità dell'esperienza biografica del soggetto creativo: la creatività fabulatoria emerge dalla memoria sedimentata nell'io narrante, che costituisce insieme il modello e il referente sempre alluso dell'invenzione. Ed è proprio per il continuo rimando al sé, ancora una volta in modo circolare, che i tre principali generi della sua scrittura, e cioè la poesia, la prosa *fiction* e la prosa *non fiction*, si incrociano, collidono e spesso collassano l'uno dentro l'altro. Nessuna concessione al fantastico, all'onirico, al surreale: Barolini è una scrittrice realista; e lo è, come dichiara nella prima delle due interviste riportate in appendice, «per natura e per temperamento». Nel suo caso, realismo significa soprattutto scrittura memoriale, sfondo autobiografico, reminiscenza e immaginazione intorno ai confini del proprio vissuto anche familiare.

In ragione della pubblicazione, nel 1985, di *The Dream Book: an Anthology of Writings by Italian-American Women*, la scrittrice di Syracuse è giustamente considerata anche una pioniera degli studi italoamericani. Si tratta di una delle più importanti antologie prodotte nel settore, la prima in assoluto per la scelta di includere solo autrici, tra cui diverse inedite o riscoperte grazie a un capillare lavoro di ricerca, anche d'archivio.

Nonostante questo libro abbia avviato un dibattito che si è trasformato in breve in un vero e proprio campo di studi, Barolini è ancora oggi poco nota sia al grande pubblico statunitense, sia, a maggior ragione, a quello italiano. Il riconoscimento accademico è però rilevante in USA, come lo è il plauso delle comunità di origine italiana, mentre in Italia il suo nome resta ancora sconosciuto anche a molti studiosi di letteratura. Benché si registri una crescita di interesse generale per la letteratura di migrazione e per la produzione artistica statunitense correlata ai flussi originati dal nostro Paese, il dibattito critico attuale può dirsi in Italia ancora limitato e non di rado superficiale. Anche le traduzioni continuano a scarseggiare, nonostante nell'ultimo decennio si sia verificato un loro notevole incremento, che lascia ben sperare per il futuro.

Helen Barolini non è solo una scrittrice e una saggista interessante: è anche una figura chiave per ricostruire la storia della fase multiculturale che ha caratterizzato e cambiato, tra gli anni Settanta e Ottanta, l'identità dell'America di origine italiana, soprattutto quella composta dai discendenti di terza e quarta generazione. Con l'intento di valorizzare e contribuire a far conoscere un'opera imprescindibile per la loro storia, questo libro si presenta al lettore come una guida alla lettura – la prima in volume autonomo – e come una proposta ermeneutica, in bilico tra divulgazione e critica.

L'intervento di Melania Mazzucco sottolinea l'importanza che la scoperta del patrimonio culturale legato alla grande migrazione di fine Ottocento riveste per i lettori italiani. Avendo sentito l'esigenza di cimentarsi con gli stessi temi, l'autrice del noto romanzo *Vita* (2003), come lei stessa scrive, rappresenta *the other side* rispetto ad autrici come Barolini: è un corrispondente rovesciato, che testimonia l'esigenza italiana di fare i conti con una dolorosa storia comune.

Questo saggio nasce da un incontro di lettura nel quale giocano anche una serie di elementi personali di chi scrive, come l'identità sessuale e l'origine regionale. Ritengo importante dichiararlo per indicare subito al lettore che, di fronte a una scrittura come quella di Barolini, ogni presunta neutralità del critico non ha ragione né, forse, possibilità di sussistere. Si tratta di una caratteristica dipendente dal *cotè* femminista, che si fonda sempre, come ha ricordato Spivak, «sulla decostruzione dell'opposizione tra privato e pubblico», per sovvertire la gerarchia sessista su cui si regge tale distinzione<sup>3</sup>. *Umbertina* alimenta la difesa di un'ostentata parzialità, proclamando e sbandierando la diversità di un'esegesi storica di tipo mnestico e privato: femminile, prima ancora che femminista. Essa mira a produrre forme di identificazione emozionale nel lettore, in modi diretti, caratterizzati da scarsa ironia nei confronti dei meccanismi primari dell'identificazione, della commozione e della catarsi. La voce di questa scrittrice che vorrei definire popolare, essendo priva di ambizioni sperimentali o iperletterarie, ed essendo, invece, tutta tesa al piacere di uno *storytelling* che attinge anche ai modi più tradizionali del narrare, come il fiabesco e l'epico, deve la sua efficacia proprio alla sua schietta e non pretenziosa semplicità.

È noto che per Wittgenstein la chiarezza, più che un mezzo, dovrebbe essere considerata un fine, e il più elevato, del pensiero e della scrittura. Una forma di limpidezza *naïve* – e uso il termine senza alcuna sfumatura negativa – costituisce la cifra stilistica più rappresentativa, il timbro più personale di Barolini, ponendosi contemporaneamente come il suo maggiore merito. Si tratta di una *naïveté* a sua volta pionieristica, perché sintomo dei tempi: un sintomo colto, negli anni Settanta, sul nascere. Seppure in modo non teoricamente consapevole (il che sarebbe un controsenso), essa presuppone, infatti, la crisi indotta dal

postmoderno e l'azzeramento che questo fenomeno corrosivo ha prodotto rispetto alla complessità della tradizione del moderno. Il risultato è una scarsa attenzione ai presupposti teorici della scrittura, un'irriflessa riproposizione dell'io, una pratica del narrare tesa alla ricezione agevole, immediata, priva di mediazioni. In tali aspetti ostentatamente ingenui non basta cogliere la volontà di un ritorno alla tradizione popolare. C'è qualcosa di più. Si tratta proprio dell'emergere di una dimensione nuova: qualcosa di simile alla naturalizzazione di una sorta di nuova infanzia, contrapposta, anche per oblio, alla vecchiaia intellettualistica del moderno: liquidato per smemoratezza, appunto, e perché percepito come un modello definitivamente tramontato.

Piuttosto che giudicare in astratto, in negativo o in positivo, questo fenomeno regressivo, dovremmo considerarlo come un sintomo rivelatore di nuove urgenze umane e artistiche. In tanta *naïveté* postmoderna, dietro il bisogno di forme espressive elementari, si nasconde la manifestazione di realtà diverse, ma non certo meno vere o meno drammatiche rispetto a quelle del passato. Lo prova l'entità stessa di quello che a partire dagli anni Novanta è stato definito come un «*narrative turn*», per la rapida e rilevante diffusione mondiale di forme di narrativizzazione informali e orali in tutti i campi dell'episteme mediatica globalizzata, persino nella politica e nella scienza, e per la conseguente irresistibile espansione di paradigmi narrativi modulari, iterativi, costruiti per assemblaggi reticolari, che hanno soppiantato l'apprendimento della letteratura e la stessa pratica della lettura commentata in base alla complessità delle glosse. Dall'ambito del cognitivismo statunitense è da poco giunta anche da noi l'idea che questo «trionfo della narratività perfusa» debba essere collegato con una «trasformazione in valore dell'idea stessa di mutamento» e con una vera e propria «ideologia del cambiamento»



che presiedono alla nascita di nuovi paradigmi conoscitivi. E c'è chi ha già iniziato a studiare questi nuovi modelli mentali secondo un asse neuroscientifico, oltre che cognitivista, inaugurando la nuova disciplina della neuronarratologia<sup>4</sup>. Nell'ambito della comunicazione sociale, è sotto gli occhi di tutti la rapida affermazione di una pratica diffusa della scrittura mediatica che risponde al senso di una radicale semplificazione. Basti pensare alla crescita costante delle scuole di scrittura creativa negli Stati Uniti e in Europa, nelle quali si pratica l'insegnamento dei meccanismi elementari del racconto, e alla stessa diffusione dello *storytelling* orale, come spettacolo legato all'improvvisazione in prosa e in versi<sup>5</sup>: fenomeni che le vecchie generazioni intellettuali non avrebbero forse difficoltà a bollare come infantili.

Ma come l'ingenuità può rimandare a significati assai complessi, così la regressione può essere tutt'altro che insignificante. Non per caso, del resto, *Umbertina* inizia con una seduta psicoanalitica dall'esito fallimentare: anzi, priva di esito, per la sua progressiva perdita di peso all'interno della trama narrativa: una dispersione che potrebbe anche dipendere, come si vedrà più avanti, da un'incongruente dimenticanza strutturale. E tuttavia, al di là dell'*intentio auctoris*, persino l'inspiegabile sospensione di questo setting potrebbe non essere casuale, visto che potrebbe sortire la duplice funzione di offrire insieme un invito e un monito al lettore, soprattutto a quello critico: l'invito a scavare e a interpretare, bilanciato dal monito a non eccedere. Il lettore modello di Barolini deve saper restare in superficie, deve imparare a non caricare di troppe istanze la sua fruizione della storia, e rinunciare a cercare dietro, dentro, oltre la *naïveté* del racconto.

Su questo punto si insisterà nei prossimi capitoli. In esergo vale per ora la pena di suggerire che la lettura di *Umbertina* e di

altre opere di Barolini può rivelarsi di grande interesse per il lettore italiano anche per lo sguardo da *outsider* con cui, tra stereotipi e riflessioni originali, viene dipinto un variegato affresco dell'Italia anche letteraria degli anni Sessanta e Settanta. Tale sguardo per noi straniante caratterizza molta della letteratura italoamericana, proprio perché in essa si iscrive la ricerca di una presunta essenza italiana, tra allusioni pregiudiziali e realistiche stilizzazioni. Il coacervo di luoghi comuni, a volte falsi, ma a volte molto veritieri, sull'Italia, può servirci a comprendere meglio la nostra identità.

Il *corpus* letterario di Barolini ci offre poi anche un'altra preziosa opportunità: quella di assistere alla progressiva diluizione e quasi scomparsa, nel corso del tempo, delle questioni etniche e delle tematiche connesse agli effetti della migrazione. Nelle ultime opere questi temi sono quasi assenti, sicuramente perché percepiti come obsoleti, come dimostrano anche le dichiarazioni che la scrittrice rilascia nelle due interviste riportate in appendice a questo libro. Verificarlo offre l'occasione di un distanziamento rispetto al clima incandescente del multiculturalismo quale si configurava negli anni Settanta e Ottanta. Dal momento che tale clima, con notevole ritardo, comincia a emergere da noi solo oggi, sia nella società, sia nel dibattito culturale, per effetto degli attuali flussi migratori e della letteratura che li testimonia, riflettere sul percorso di Barolini può risultare utile. Per esempio, il descrittivismo che caratterizza molti dei contemporanei studi italiani potrebbe forse essere superato grazie al confronto con un'esperienza iniziata qualche decennio prima, ma che ha già registrato al suo interno il declino della prospettiva di ricognizione e delle istanze che la alimentavano: le stesse che sembrano affiorare da noi proprio in questi anni.

In tal senso, questo libro ha anche l'ambizione di offrirsi al lettore come uno strumento per affrontare il territorio ancora in

larga parte inesplorato dell'odierna letteratura di migrazione. Senza ipotizzare alcun intento di esaustività o di completezza informativa: nel breve spazio qui a disposizione sarebbe impossibile anche solo citare l'ormai vastissima messe di pubblicazioni sul multiculturalismo e sulla letteratura degli americani di origine italiana. Basti pensare che negli Stati Uniti esistono organi editoriali, riviste accademiche, associazioni di scrittori e di studiosi, cattedre e programmi universitari, nonché istituti preposti alla circolazione e all'espansione di quest'area di produzione e di ricerca culturale<sup>6</sup>. Ciononostante, oltre a presentare e commentare la produzione di Helen Barolini, nelle pagine che seguono il lettore noterà anche l'ambizione di indagare almeno la questione euristica di fondo che attraversa le discussioni sul rapporto tra scrittura letteraria e gruppi socio-culturali, e cioè la possibilità o meno di definire la letteratura, e in particolare quella italoamericana, su base etnica. Il primo capitolo è integralmente dedicato a questo argomento.

Il punto di vista di chi scrive implica qui un'ottica rovesciata rispetto a quella dei protagonisti del discorso, in quanto il fenomeno è osservato da un'autrice italiana e dall'Italia di oggi. Anche in questo caso, l'estraneità dello sguardo non può che essere un vantaggio. Per la stessa crescita futura di questi studi, è sempre più irrinunciabile promuovere la prospettiva di un confronto culturale incentrato sullo scarto e sul conflitto tra punti di vista irriducibili. Se questo è vero in generale, nel caso della letteratura italoamericana appare ancora più cogente, perché il discorso chiama in causa la nozione sfuggente e ambigua di italianità, che, com'è ovvio, riguarda in pari misura tanto l'Italia quanto l'America di origine italiana. Un reciproco confronto, in questo caso, più che semplicemente opportuno, appare vitalmente necessario.

Infine, *last but not least*, una doverosa precisazione. Il titolo contiene una consapevole imprecisione linguistica, dato che il

sostantivo America non si riferisce certo solo a quella del Nord o agli USA. Ma del termine generico fanno un largo uso improprio sia Barolini sia così tanti altri statunitensi di origine italiana da avermi spinto a osare una citazione, del tutto scevra da sfumature ideologiche tese a privilegiare inconsciamente, come avrebbe forse osservato Umberto Eco<sup>7</sup>, gli Stati Uniti o il Canada rispetto al più povero e ancora oggi subalterno Sud del continente. In questo libro il termine ombrello non ha funzione di sineddoche. Se tale sineddoche imperialista esiste, forse si annida inconfessata o addirittura ignorata nelle auto-definizioni degli statunitensi di origine italiana.

1. «I recall myself growing up in Syracuse, NY and thinking of it as “Circuitos”, a closed circle from which to emerge» (Ricordo la mia vita negli anni in cui crescevo a Syracuse, e pensavo alla città come a un “ciclo”, un circolo chiuso dal quale emergere), Helen Barolini, *For a Rosary of Memories: Italian American Women and Memory Work*, testo dell’ultima conferenza pubblica dell’autrice, University of Hofstra, New York State, 31 marzo 2009, inedito (ringrazio Helen Barolini per avermi fornito l’originale e per avermi concesso di citarlo). Da ora in poi le citazioni tratte dai libri tradotti saranno riportate solo in italiano, quelle tratte dagli scritti non tradotti saranno riportate in originale e affiancate dalla mia traduzione.

2. Cfr. almeno: György Lukács, *Saggi sul realismo*, traduttori vari, Einaudi, 1950; Idem, *Il romanzo storico*, introduzione di Cesare Cases, traduzione di Eraldo Arnaud, Torino 1965; Idem, con Michail Bachtin, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, a cura di Vittorio Strada, Einaudi, 1976.

3. «The deconstruction of the opposition between the private and the public», Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, Routledge, New York e Londra, 2006 (1998; Methuen 1987), p. 139. Ma per una disamina del femminismo cfr. l’intero volume, e in particolare i capp. 5-9.

4. Le citazioni sono tratte da Stefano Calabrese, *Storytelling: il trionfo della narrativa perfusa*, in AaVv, *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, a cura di Stefano Calabrese, Archetipolibri, Bologna, 2009, pp. 1-3.

5. Forse può essere utile riferire che recentemente si è tenuto a Roma il primo festival internazionale dello *storytelling*, un evento di grandi proporzioni, organizzato dall'associazione *Raccontamiunastoria Storytelling Company*, Roma, Teatro dei Documenti e altre *locations*, 18-20 settembre 2009.

6. Le associazioni e gli enti preposti allo studio della cultura italoamericana sono oggi tanto numerosi che non è possibile darne conto in sedi non specialistiche. È d'obbligo citare quelle storiche: dalla più antica e patriottica *The Order Sons of Italy in America* (OSIA), esistente fin dal 1905, alla UNICO National avviata nel 1922, alla filantropica *The Columbus Citizens Foundation*, fondata da Generoso Pope nel 1929, a *The American Italian Historical Association* (AIHA), nata nel 1966, a *The National Italian American Foundation* (NIAF) del 1975, alla recente *The National Coalition Against Racial, Religious and Ethnic Stereotyping* (CARRES), una coalizione fondata per reagire all'uscita, nel 2004, del film d'animazione *Shark Tale*, diretto da Eric Bibo, Vicky Jensen e Rob Letterman per la DreamWorks Animation, considerato discriminante per gli italoamericani. Ma ci sono altre istituzioni oggi attive in USA per la difesa del patrimonio culturale italoamericano. Sui loro siti Web è spesso possibile reperire notizie aggiornate in tempo reale, come in quello curato dall'*Italic Institute of America* (<http://www.italic.org/>). Anche la bibliografia del settore è ormai molto vasta. Ai lettori interessati a saperne di più si suggerisce di reperire informazioni sul sito dell'università di Stony Brook, nel settore denominato *Italian American Studies at Stony Brook* (<http://www.italianstudies.org/iam/>), che contiene due accurate sezioni bibliografiche. E di consultare il sito del *John D. Calandra Italian American Institute. A University Institute under the aegis of Queens College, The City University of New York* <http://qcpages.qc.cuny.edu/calandra>. Sul sito è anche indicizzata la rivista «The Italian American Review» ed è possibile visionare alcuni programmi TV del canale ITALICS, prodotto dalla CUNY-TV.

## Ringraziamenti

Questo libro è il risultato delle ricerche che ho condotto, in qualità di *Fulbright Research Scholar*, durante un soggiorno negli Stati Uniti nel secondo semestre dell'anno accademico 2008-09. Un doveroso ringraziamento va a tutto lo staff della sede romana della Fondazione *Fulbright* e in particolare alla *Senior Program Officer* Barbara Pizzella, per il costante supporto offerto prima e durante il *grant*.

Sono sentitamente grata a Helen Barolini, per la squisita disponibilità mostrata nei miei confronti, per le interviste concesse, i materiali, anche inediti, donatimi, e i bei pomeriggi trascorsi insieme nella sua abitazione di Hastings-on-Hudson.

Un vivo ringraziamento va al collega e amico Peter Carravetta, che ha fatto da referente del mio progetto di ricerca *Fulbright* presso la Stony Brook University (New York State, USA) e da sponsor di questa pubblicazione. La mia gratitudine va anche tutto il personale del *Calandra Institute* della CUNY, e in particolar modo al suo Dean Anthony Julian Tamburri e a Lucia Grillo, per la calda accoglienza riservatami. Ringrazio inoltre B. Amore, Marco Codebò, Morena Corradi, Carola, Donna, Guido, Lisa e Stephen J. Cribari, Lou Del Bianco, Jim e Barbara Di Marzo, Claudia e Silvia Esposito, Fred Gardaphé, Paolo Giordano, Patrizia La Trecchia, Camille Linen, Roberto Ludovico, Mario Mignone, Caterina Romeo, Dana e Giles Rutson, Geraldine Salvatorelli, Robert Viscusi, Antonio Carlo Vitti e Sandy Waters, per gli stimoli e le suggestioni che a vario titolo mi hanno fornito sulla situazione dell'italianistica in USA, sugli scrittori e sugli studi italoamericani, sui diversi modi di vivere l'origine italiana.

Un ringraziamento affettuoso a tutti gli studenti della laurea specialistica in Filologia moderna e di quella in Linguaggi dello spettacolo, dei media e del cinema dell'Università della Calabria, che nel primo semestre dell'anno accademico 2008-9 hanno partecipato al mio corso di Letteratura italiana contemporanea, dedicato in parte a Helen Barolini, per l'entusiasmo che hanno saputo trasmettermi. E uno altrettanto sentito ad Alessandro Gaudio, e ai dottorandi Andrea Amoroso e Marco Gatto, per la collaborazione didattica partecipe e competente.

Infine, *last but not least*, grazie a Giuliana Adamo e a Florinda Fusco per aver letto questo libro in bozze e per i preziosi consigli, e a Cheryl Chuttner e Lauren Sunstein per le consulenze linguistiche.

**Margherita Ganeri** è docente di letteratura italiana contemporanea e coordinatore del dottorato di ricerca in scienze letterarie presso l'Università della Calabria . Collabora a varie riviste italiane e straniere. È stata Visiting Professor nelle università di Cambridge (GB), Stony Brook (USA), Middlebury (USA) e altre. Ha pubblicato, tra l'altro: *Il "caso" Eco* (1991), *Il romanzo storico di György Lukács: per una fondazione politica del genere letterario* (1995), *Postmodernismo* (1998), *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno* (1999), *Pirandello romanziere* (2001), *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto* (2005).



**Helen Mollica in Barolini**, nata nel 1925 a Syracuse (stato di New York), è una prolifica scrittrice di lingua inglese, a tutt'oggi molto attiva. Discendente di terza generazione da emigranti italiani, ha scelto di firmare le sue opere con il cognome del marito, il poeta, narratore e saggista vicentino Antonio Barolini, a lungo corrispondente dagli USA del quotidiano *La Stampa*, con il quale ha vissuto anche nel nostro paese. Sono stati tradotti e pubblicati in Italia i suoi romanzi *Umbertina* e *Passaggio in Italia* (Avagliano) e la sua raccolta di saggi sull'identità *Chiaroscuro* (Guerini e Associati).



**Helen Barolini** - autrice di romanzi, racconti, poesie, *memoir*, saggi, articoli giornalistici e traduzioni - è una figura chiave per ricostruire la storia della fase multiculturale che ha caratterizzato e cambiato, tra gli anni Settanta e Ottanta, l'identità dell'America di origine italiana. Con l'intento di valorizzare e contribuire a far conoscere un'opera imprescindibile, questo libro si presenta al lettore come una guida - la prima in volume autonomo - e come una proposta ermeneutica, in bilico tra divulgazione e critica.

**Le origini italiane di Helen Barolini** sono meridionali, essendo i nonni materni emigrati dalla Calabria e quelli paterni dalla Sicilia. E due sono le anime dell'Italia che ritroviamo nella sua opera: quella di un Nord coltissimo e raffinato e quella di un Sud miserrimo e ignorato. Esse entrano in relazione anche con altre polarità antinomiche, come l'antitesi tra vecchio e nuovo mondo, o tra maschile e femminile.

**Melania G. Mazzucco** - che per questo libro firma il saggio *Mani di pietra e mani di carta: tre generazioni d'italiani d'America* - è autrice di numerose pubblicazioni. Nel 2003 ha vinto il Premio Strega con *Vita*, avvincente romanzo dedicato al tema dell'emigrazione italiana in America d'inizio Novecento.

**Euro 16,00**

ISBN 978 88 6438 106 0

