

La comicità italoamericana. Il caso di Noc e Joe

Stefania Taviano

Università degli Studi di Messina

Ladies and gentlemen, I got-a a trouble tonight, my friend-a Joe just the same, my friend-a Joe, I like him-a just like I like my brother-a, but he gets always in trouble, ladies and gentlemen, I'm sorry to say, I've got-a work alone tonight, he's always late, I don't know what-a happened tonight.

Queste sono le battute iniziali, pronunciate da Noc, di uno dei numerosi sketch di Noc e Joe, nella vita reale Carmelo Marino e Joseph Lombardo, due siciliani emigrati a Middletown, Connecticut. Le parole sopra citate, proprio con l'intonazione e l'accento di Noc – l'aggiunta della vocale «a» ai termini inglesi rappresenta la trascrizione grafica dell'accento italoamericano – occupano un posto particolare nella memoria della comunità italoamericana di Middletown. L'esistenza di Noc e Joe e delle loro performance è venuta alla luce grazie a un progetto biennale, il Progetto di San Sebastiano, finanziato da autorità locali e dalla Wesleyan University, che ha ricostruito e fatto rivivere il retaggio culturale della comunità di immigrati provenienti da Melilli, un paesino siciliano in provincia di Siracusa. Questa comunità, come molte altre, ha una forte identità culturale ed è riuscita a preservare aspetti importanti della cultura siciliana, come ad esempio il culto del santo patrono di Melilli, san Sebastiano, oltre a custodire la memoria di personaggi come Noc e Joe.

Carmelo Marino e Joseph Lombardo erano rispettivamente un panettiere e un barbiere, ma erano soprattutto noti come Noc e Joe, le star dello spettacolo della comunità di Middletown e le loro routine comiche in cui recitavano e cantavano riscuotevano grande successo. Noc e Joe erano il tipico duo nello stile di Laurel e Hardy, Abbott e Costello. Noc era il personaggio serio, che

doveva spiegare tutto a Joe, lo stupido immigrato, che come dice Noc sopra, finiva sempre nei guai e commetteva errori imbarazzanti. Noc indossava giacca e pantaloni neri, una camicia bianca, un gilet, e degli occhiali. Joe indossava pantaloni troppo corti, una giacca troppo larga, una camicia bianca e un fazzoletto al posto della cravatta. Tutti e due portavano il cappello. Secondo Donald Lombardo, figlio di Joe, portarono i loro spettacoli in tournée in tutto lo stato del Connecticut e parteciparono a programmi televisivi e radiofonici.

I loro sketch ricreavano sul palcoscenico le esperienze degli immigrati sotto diversi punti di vista. Prima di tutto, ridicolizzavano quegli ostacoli e quelle difficoltà che facevano parte dell'esperienza di ogni immigrato che cercava di integrarsi nella società americana. La stupidità di Joe nell'affrontare i problemi di vita quotidiana più semplici simboleggiava esperienze comuni di immigrati, per la maggior parte di origini contadine, che si trovavano a fronteggiare le complessità di una società industrializzata. Il personaggio di Joe, l'immigrato incapace, appartiene alla tradizione teatrale del vaudeville, e più precisamente a quelli che sono stati definiti *racial* o *ethnic acts*, che consistevano in macchiette di immigrati di varia nazionalità, tra cui italiani, tedeschi e irlandesi. I personaggi venivano identificati attraverso l'accento, i vestiti e il colore della pelle – secondo alcuni sociologi dell'inizio del xx secolo gli italiani erano persone di colore, mentre gli irlandesi venivano spesso chiamati «niggers turned inside out», «negri al rovescio» – (Ignatiev, 1995, p. 41). Gli immigrati non anglofoni, come i tedeschi e gli italiani, venivano rappresentati come personaggi poco perspicaci, cioè venivano ritratti in base alla loro difficoltà nel decifrare il mondo circostante e a farsi capire. La nascita degli *ethnic acts* fu il risultato di una ridefinizione dello humour americano, legata all'arrivo di migliaia di immigrati dall'Europa. Lo humour fisico americano, basato sullo *slapstick*, fu profondamente influenzato dalle ondate migratorie tra la fine del xix e l'inizio del xx secolo e si trasformò con la nascita di una nuova figura, quella appunto dell'immigrato. Gli immigrati provenienti dall'Europa rappresentavano dunque una nuova fonte di ispirazione per gli attori del vaudeville (Taviano, 2000, pp. 90-102). I fratelli ebrei Ross e l'attrice Belle Baker di New York City erano noti, tra le altre cose, per le loro interpretazioni di personaggi italiani. Allo stesso tempo gli italoamericani, così come gruppi di altre nazionalità, diedero vita a un teatro proprio. Prima di tutto furono le associazioni culturali e politiche italoamericane a sponsorizzare innumerevoli produzioni teatrali amatoriali, balletti e concerti intorno agli anni ottanta del xix secolo. In seguito si formarono diverse compagnie teatrali italiane a New York, sia amatoriali che professionistiche, che mettevano in scena una vasta selezione di forme drammatiche, dai testi classici alle opere in dialetto, dall'opera ai caffè concerto (Sogliuzzo, 1973, pp. 59-75). Più precisamente, il teatro italoamericano si sviluppò secondo due forme principali: la

messa in scena di testi in lingua italiana da un lato e l'elaborazione di nuove forme di teatro popolare che contribuiscono alla formazione di un'identità italoamericana (Martellone, 1998, pp. 240-45). Secondo Emelise Aleandri (1999), i caffè concerto rappresentano il principale retaggio della tradizione teatrale e musicale degli immigrati italiani. Un caffè concerto era uno spettacolo che comprendeva macchiette, canzoni e musiche, scritte da immigrati e legate al repertorio musicale tradizionale italiano, come nel caso di Noc e Joe, e del famoso macchiettista Eduardo Migliaccio, comunemente noto come Farfariello.

I personaggi caricaturali creati da Farfariello, da Noc e Joe sono gli eredi di figure clownesche della commedia dell'arte, come ad esempio Pulcinella e Stenterello. Più precisamente, il personaggio identificato da Farfariello come «il cafone», nelle macchiette cosiddette coloniali quali «Il cafone patriota», «'O sposo cafone», «Il cafone richman», è una delle figure centrali di questi sketch che mostrano come l'immigrato ignorante sia incapace di interagire con la nuova società di cui fa parte. Il linguaggio carnevalesco, il realismo grottesco di queste vignette mette a nudo le contraddizioni della realtà degli immigrati e offre loro uno specchio attraverso cui acquisire coscienza di sé. Esther Romeyn, rifacendosi allo storico John Hingham secondo il quale gli immigrati sviluppano una particolare capacità di trasformazione della propria identità, sostiene che il motivo per cui figure come Migliaccio ed Enrico Caruso erano così care al pubblico italoamericano è dovuto proprio a questo aspetto fondamentale dell'esperienza migratoria, che è appunto la trasformazione della propria identità (Romeyn, 1994, p. 172). In altre parole, Migliaccio e Caruso creavano sul palcoscenico personaggi che facevano parte, secondo Romeyn, di un copione comune, il dramma dell'immigrazione. Come Farfariello, Noc e Joe portavano sul palcoscenico pezzi di vita quotidiana in cui gli abitanti di Middletown riconoscevano le proprie disavventure in quanto immigrati italoamericani. In questo senso gli sketch di Noc e Joe, che ruotano appunto attorno ai «problemi» di Joe, si basano sul cosiddetto humour etnico che, come dicevamo, era molto popolare negli Stati Uniti tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo.

Lo humour etnico si contraddistingue, come sostiene Houston Baker (1987), per una doppia visione che unisce due contesti culturali diversi. Il fatto di vivere tra due realtà, due mondi, quello di nascita e quello di adozione, conferisce all'immigrato una capacità singolare di osservazione della realtà da cui scaturisce lo humour etnico. Come fa notare Romeyn (1994, p. 170), su questa «doppia visione» si fonda la comicità di Farfariello, i cui personaggi, che si considerino americanizzati o meno, occupano questo spazio di confine tra una realtà e l'altra. Allo stesso modo, nelle routine di Noc e Joe, Joe è il cafone, ancora legato ai valori e costumi del Vecchio Mondo, mentre Noc, mettendo a nudo le contraddizioni del comportamento di Joe, dà voce in

un certo senso ai valori dell'altra realtà, quella americana. I dialoghi tra Noc e Joe rivelano appunto il contrasto tra i due contesti culturali e linguistici e mettono costantemente in risalto le divergenze tra la figura dell'immigrato che è ancora fortemente ancorato alla propria cultura, e quella dell'immigrato in qualche modo americanizzato, che ha fatto propri comportamenti della società ricevente, come fare la fila.

Il linguaggio utilizzato nelle scenette di Noc e Joe, così come negli *ethnic acts*, nei caffè concerto, rappresenta un elemento cruciale della comicità di queste forme di spettacolo e del coinvolgimento del pubblico. Ognuna di queste rappresentazioni teatrali si caratterizza per un uso predominante di quello che veniva identificato come l'accento italiano, come nell'esempio citato precedentemente, o il cosiddetto *italo-americane*, secondo modalità diverse, insieme a dialetti italiani di varie regioni. L'italo-americane è una varietà di inglese parlata da immigrati italiani negli Stati Uniti, caratterizzata da ibridi linguistici come parole inglesi con suffissi italiani e altri tipi di formazioni bilingui (Haller, 1998, pp. 233-45). Gli sketch di Noc e Joe, per esempio, erano fortemente legati all'uso di parole dialettali e di espressioni e formazioni linguistiche simili a quelle di altre comunità italoamericane, ma allo stesso tempo riguardanti la comunità di Middletown e fortemente influenzate dal dialetto siciliano parlato a Melilli. Tale linguaggio costituiva uno degli aspetti principali che garantivano il successo della loro performance proprio perché il pubblico a cui si rivolgevano si esprimeva principalmente in dialetto, piuttosto che in italiano, e aveva una conoscenza limitata dell'inglese. Si trattava quindi di un linguaggio intimo, familiare, oltre che divertente.

James Vincenzo Annino, «un nipote americano di Melilli», come si definisce nella cronistoria della comunità di Middletown, spiega, tra le altre cose, le origini e l'uso dell'espressione «stritti-stritti» a Middletown (Annino, 1980). Questo ibrido linguistico si riferiva ai due lati della parte meridionale di una strada di Middletown, Green Street, più precisamente Green Place e Green Court. Annino sostiene che l'espressione «stritti-stritti» era stata probabilmente creata per il bisogno di spiegare ai nuovi arrivati, che non parlavano inglese, come raggiungere quei luoghi. Invece di imparare i nomi delle strade per intero, i primi immigrati, attratti dal termine «street» di facile pronuncia, crearono l'espressione italoamericana «stritti-stritti». Mentre, secondo Annino, «stritti-stritti» fu in seguito sostituito dai nomi esatti delle strade, formazioni linguistiche di questo tipo continuano a far parte del vocabolario italoamericano e ad essere utilizzate ancora oggi. Ibridi, come «bildin», con l'accento sulla seconda sillaba, cioè la parola inglese *building* pronunciata con un'intonazione siciliana, è di uso comune tra gli italoamericani residenti a Middletown.

Questo spiega il motivo per cui i melillesi fossero particolarmente divertiti dall'uso di soprannomi, le cosiddette *'nciurie* siciliane. Il mantenimento di

una tradizione che sta ormai scomparendo in Sicilia, con l'eccezione di alcuni paesini dell'entroterra, rappresenta per gli abitanti di Middletown un fondamentale tassello dell'immagine di Melilli, un luogo che esiste soprattutto nella loro memoria. *Over There* (Laggiù) era appunto il titolo dello spettacolo con cui si è concluso il Progetto di San Sebastiano proprio perché gli italoamericani continuano a parlare di Melilli come di quel posto laggiù, un luogo delineato dai meccanismi della memoria. Tra i soprannomi più conosciuti ricordiamo: «peri cacati», «a puttusa», «cunigghia», «pucceddu», «u bacani-si», «picciriddu», «minuzza a cappiddina», «pagghia 'nculo». Queste *'nciurie*, che erano e sono ancora presenti nell'immaginario dei melillesi emigrati a Middletown, hanno acquistato un valore ancora più forte sul palcoscenico in quanto elemento di coesione culturale (per un'analisi approfondita del progetto e dello spettacolo: Taviano, 2003, pp. 49-53).

Termini dialettali, ibridi italoamericani, esclamazioni siciliane, tutti questi elementi hanno contribuito al successo di Noc e Joe, rafforzando allo stesso tempo un senso di identità culturale e di appartenenza. Se la forza delle routine comiche in dialetto risiede appunto nella particolarità del dialetto, in quanto opposto alla lingua standard, che sostiene e rafforza a livello fonetico le scene comiche rappresentate sul palcoscenico, nel caso delle vignette italoamericane il dialetto svolge un doppio ruolo in quanto elemento di comicità e di coesione culturale. Un autorevole rappresentante della comunità di Middletown, Joseph Serra, ricorda come la sua generazione credesse che guardarsi indietro e riconoscere le proprie origini fosse controproducente e pertanto, secondo lui, uno spettacolo come *Over There* può ancora oggi aiutare «a capire la propria cultura». Serra sostiene: «Siamo tutti americani, ma non guardarsi indietro può lasciarti con molti interrogativi. È giusto sapere da dove veniamo» (citato in Christie, 2001). Proprio la lingua utilizzata dagli italoamericani e la loro conoscenza limitata dell'inglese fu una delle principali cause di isolamento per gli immigrati, che li spinse a negare le proprie origini nel tentativo di adottare un'identità americana. Ridere grazie a routine comiche e quindi riconoscere il valore della propria lingua madre diventa un modo di accettare le proprie origini. Il riso che nasce da esperienze di isolamento e discriminazione diventa parte di tali esperienze e quindi anche un mezzo per superarle.

I caffè concerto, e il teatro in genere, svolsero quindi un ruolo fondamentale nella storia delle comunità italoamericane. Non solo erano una delle principali forme di svago per migliaia di immigrati, una distrazione dalle lotte quotidiane, ma soprattutto rappresentavano delle occasioni per incontrarsi, riunirsi con il resto della comunità, riflettere sul proprio retaggio culturale e sulla propria condizione in quanto stranieri. In questo modo lo humour etnico contribuì in maniera rilevante alla creazione e al rafforzamento di un senso comunitario e di appartenenza. Secondo Victor Turner (1974), vi è uno stretto legame tra il

teatro inteso come performance culturale nelle società moderne e il rito nelle società tribali. In particolare nelle fasi di transizione, attraverso quelli che Turner definisce «drammi sociali», avviene un capovolgimento dei ruoli e un infrangersi delle norme sociali ad opera di un gruppo. Il rito in seno ai drammi sociali diventa elemento di integrazione e rafforzamento delle «comunità» in cui gli individui si riconoscono. Nelle società industriali i riti corrispondono ai generi «liminoidi», tra cui appunto il teatro. Esther Romeyn adotta la teoria di Turner nell'analizzare la figura di Farfariello in quanto clown che porta sul palcoscenico la condizione degli immigrati. Questi ultimi, che occupano uno stato «liminoidi», trovano in Farfariello una interpretazione grottesca della loro esperienza di alienazione, Farfariello fornisce loro una doppia immagine di se stessi. Non solo: secondo Romeyn (1998), Farfariello crea anch'egli, attraverso le sue macchiette, una «comunità» che condivide una esperienza comune, espressa attraverso il linguaggio della comicità. Allo stesso modo, Noc e Joe contribuiscono a formare e rafforzare una comunità italoamericana con il teatro. Non solo, ma nel caso di Middletown, Noc e Joe rappresentano solo due delle figure che hanno segnato la vita dei melillesi attraverso la comicità etnica. Un'altra fu quella di Joe Garofalo, soprannominato «Joe Fish», Joe Pesce, perché vendeva pesce, oltre ai gelati. Joe Pesce svolse un ruolo fondamentale nella raccolta dei fondi per la costruzione di una chiesa cattolica dedicata a san Sebastiano, modellata su quella di Melilli, completata nel 1931. I fondi furono raccolti in parte attraverso l'asta con cui ogni anno si concludeva la festa di san Sebastiano. Joe Pesce, con la sua voce squillante e soprattutto con il suo senso dello humour, convinceva gli abitanti di Middletown a partecipare all'asta, in cui si vendeva soprattutto cibo fatto in casa. Joe Pesce attirava l'attenzione del pubblico ironizzando sulle capacità culinarie della cuoca in questione e sfruttava la familiarità delle *'nciurie* per rivolgersi a membri del pubblico. L'asta rappresenta quindi un altro tipo di performance culturale che ha rivestito un ruolo centrale nella storia di questa comunità. Il senso dello humour di Joe Pesce, il suo modo di condurre l'asta costituiscono un ulteriore elemento performativo, legato al retaggio culturale siciliano, che ha contribuito a mantenere viva la comunità stessa.

A questo si aggiunga il fatto che le origini della città di Middletown sono legate a un fenomeno da circo. Il primo siciliano ad emigrare a Middletown fu Frank Lentini, soprannominato «the three-legged man», l'uomo con tre gambe. Era noto anche come «the King of Freaks», il re dei mostri. Lentini nacque con una terza gamba attaccata alla spina dorsale, aveva due organi genitali e sedici dita dei piedi. Divenne l'attrazione principale nel famoso circo di P. T. Barnum e si presentava al pubblico annunciando: «Anche se ho tre gambe, non ne ho un paio». Il manager di Lentini, Francesco Magnano, invitò altri melillesi a emigrare nella regione di Middletown ed è così che iniziò

a formarsi la città. Magnano stesso definì Middletown come la «città costruita su tre gambe». Nonostante i genitori di Lentini l'avessero rinnegato e affidato a una zia, Lentini utilizzò al meglio la sua deformità fisica, si sposò, ebbe quattro figli e creò uno spettacolo di grande successo. Lo spettacolo consisteva in una serie di numeri, come palleggiare con due palloni contemporaneamente, ballare sia il fox-trot che il valzer allo stesso tempo. Lentini era conosciuto come una persona generosa, dedita alla famiglia e ai bambini, compresi i suoi fan. In questo senso Lentini costituisce la personificazione della storia di Middletown. Fu capace di trasformare una tragedia personale in uno dei numeri da circo di maggiore successo in America, oltre ad avere gettato le fondamenta di una intera comunità di immigrati.

L'uomo con tre gambe, gli atti di Noc e Joe, l'asta di Joe Pesce formano la spina dorsale della storia di Middletown. Tutti loro simboleggiano il ruolo centrale svolto dalla teatralità e dalla performance nel creare e sostenere questa comunità nel passato, e in un certo senso, anche nel presente, e soprattutto confermano l'importanza della comicità etnica nell'esperienza di immigrati e minoranze in quanto fattore di identità culturale, memoria e sopravvivenza. Il loro successo, la loro popolarità rappresentano la celebrazione della storia di questa comunità e dello humour etnico.

Bibliografia

- Aleandri, Emelise, *The Italian-American Immigrant Theatre of New York City*, Charleston, SC, Arcadia, 1999.
- Annino, James Vincenzo, *Arrivederci Melilli... Hello Middletown*, Middletown, CT, 1980.
- Baker, Houston, A. Jr., *Modernism and the Harlem Renaissance*, Chicago, IL, Chicago UP, 1987.
- Christie, John, «St Sebastian Project will play upon residents' Italian heritage», *The Herald Press*, November 2, 2001.
- Haller, Hermann W., «Verso un nuovo italiano. L'esperienza linguistica dell'emigrazione negli Stati Uniti» in *Il Sogno americano*, Napoli, Cuen, 1998, pp. 233-45.
- Ignatiev, Noel, *How the Irish became White*, London – New York, Routledge, 1995.
- Jenkins, Henry, *What Made Pistachio Nuts?*, New York, NY, Columbia University Press, 1992.
- Martellone, Anna Maria, «The Formation of an Italian American Identity through Popular Theatre» in *Multilingual America*, a cura di Werner Sollors, New York, NY, New York University Press, 1998, pp. 240-45.

Romeyn, Esther, «Performing High, Performing Low: Eduardo Migliaccio and Enrico Caruso», *Differentia*, 6-7, Spring/Autumn 1994, pp. 165-75.

–, *My Other/Myself: Impersonations, Masquerade and the Theatre of Identity in Turn of the Century New York City*, Doctoral Thesis, University of Minnesota, MN, 1998.

Sogliuzzo, Richard, «Notes for a History of the Italian-American Theatre of New York», *Theatre Survey*, 2, XIV, November 1973, pp. 59-75.

Taviano, Stefania, «Italian Culture on the American Stage», *Journal of Literature and Aesthetics*, 8, 2, July-December 2000, pp. 90-102.

–, «Over there ovvero riscoprire la Sicilia attraverso il teatro» in Burns, Jennifer e Pollezzi, Loredana (a cura di), *Borderlines: Migrazioni e identità nel Novecento*, Isernia, Jannone, 2003, pp. 49-53.

Turner, Victor, *Drama, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1974.

Direttore responsabile: Marco Demarie
Direzione editoriale: Maddalena Tirabassi

Comitato scientifico:

Sezione italiana

Raffaele Cocchi[†], Università di Bologna; Luigi de Rosa, Istituto Universitario Navale di Napoli; Emilio Franzina, Università di Verona; Anna Maria Martellone, Università di Firenze; Gianfausto Rosoli[†], Centro Studi Emigrazione Roma; Maddalena Tirabassi.

Sezione internazionale

Rovilio Costa, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Gianfranco Cresciani, Ministry for the Arts, New South Wales Government; Luis de Boni, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Luigi Favero[†], Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, Buenos Aires; Ira Glazier, Balch Institute, Temple University, Philadelphia; Pasquale Petrone, Universidade de São Paulo; George Pozzetta[†], University of Florida; Bruno Ramirez, Université de Montréal; Lydio e Silvano Tomasi, Center for Migration Studies, New York; Rudolph J. Vecoli, Immigration History Research Center, University of Minnesota.

Redazione e segreteria:

Fondazione Giovanni Agnelli, via Giacosa 38, 10125 Torino, Italia
Tel. 011 6500563 – Fax 011 6502777

Altreitalie è prelevabile integralmente all'indirizzo

<http://www.altreitalie.it>
e-mail: altreitalie@fga.it

Altreitalie intende favorire il confronto sui temi delle migrazioni italiane e delle comunità italiane all'estero. A tale scopo la redazione accoglie contributi che forniscano elementi al dibattito, così come repliche e interventi critici sui testi pubblicati. I saggi, gli articoli e le recensioni firmati esprimono esclusivamente l'opinione degli autori.

Il prezzo di ogni volume dell'edizione cartacea, ordinabile direttamente all'indirizzo della redazione, è di € 16,00.

Autorizzazione del Tribunale di Torino n. 4037/89 del 16 marzo 1989

© Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli

La riproduzione del contenuto della rivista è consentita previa autorizzazione scritta della Fondazione Giovanni Agnelli.