

Il teatro italoaustraliano

Gaetano Rando

University of Wollongong, Australia

Le rappresentazioni del teatro e della lirica italiana sono state parte integrante della cultura australiana fin dalla metà dell'Ottocento. L'*Attila* di Verdi fu rappresentata a Sydney nel 1846, seguita da altre opere verdiane negli anni successivi. Una tournée nel New South Wales di Adelaide Ristori nel 1875 riscontrò notevole successo e durante gli anni trenta del Novecento compagnie filodrammatiche italoaustraliane amatoriali mettevano in scena commedie di Bracco, Verga e D'Annunzio. All'inizio degli anni cinquanta il Circolo Universitario Italiano dell'Università di Sydney allestiva repliche per gli emigranti del campo di Bonegilla e continuarono le rappresentazioni di opere di Verga, Pirandello e altri drammaturghi da parte di filodrammatiche amatoriali dagli anni cinquanta in poi. A partire dagli anni ottanta qualche opera di Pirandello, Dario Fo e Dacia Maraini è stata rappresentata da compagnie teatrali australiane professioniste (ultima in ordine di comparsa *Rules of the Game – Il giuoco delle parti* di Pirandello della Ricochet Working Productions, Sydney, settembre 2003), anche se in certi casi tali rappresentazioni risultano, secondo Mitchell (1987b, p. 44), sofisticati adattamenti anglicizzati dell'opera originale. Difatti sono sempre i gruppi filodrammatici, amatoriali e non, che operano in seno alla collettività italoaustraliana a dare le interpretazioni più «genuine» e innovative. All'inizio degli anni novanta la Doppio Teatro di Adelaide ha messo in scena una commedia di Lina Wertmüller e a Sydney il Gruppo Teatrale Napoletano si dedica alle repliche delle opere di Eduardo e Peppino De Filippo, mentre la Compagnia Teatrale Italiana mette in scena commedie «brillanti» di drammaturghi moderni e contemporanei quali *Bernardina non fare la scema* di

Checco Durante nel maggio del 2003. Il Teatro Stabile di Melbourne ha allestito rappresentazioni di De Filippo e altri autori. Secondo Mitchell (1987b, pp. 42-45) tali attività si possono attribuire in parte alla necessità di tenere in vita le proprie tradizioni culturali, in parte allo scarsissimo interesse delle compagnie teatrali australiane per quanto riguarda la rappresentazione di opere italiane.

Nonostante la produzione di testi teatrali da parte di Raffaello Carboni a metà dell'Ottocento (Rando, 2000, pp. 11-15, 34-43) e Giuseppe Giliberto negli anni trenta del Novecento (Rando, 1983, pp. 34-35, 321-24), è solo a partire dagli anni ottanta del Novecento che i gruppi filodrammatici italoaustraliani, in modo particolare la Compagnia Teatrale Italo-Australiana di Melbourne, cominciano a mettere in scena opere di scrittori locali, iniziando con le rappresentazioni delle opere di Nino Randazzo e dando così vita a un vero e proprio teatro dell'emigrazione. Le uniche rappresentazioni al di fuori di tale ambiente di opere teatrali di autori di prima generazione risultano *Windows* di Pino Bosi, messa in scena dalla Stage Company di Adelaide nel 1978, e l'adattamento inglese di *Victoria Market* di Nino Randazzo presentato da Tony Mitchell al convegno dei drammaturghi australiani nel 1986.

Stabilire i parametri quantitativi delle attività teatrali risulta comunque compito ben più approssimativo, dal momento che l'opera teatrale trova la sua realizzazione più completa nella effettiva rappresentazione che spesso, tuttavia, non è documentata in modo preciso. In via indicativa si può comunque osservare che sette autori italoaustraliani di prima generazione, tra cui primeggia proprio Nino Randazzo, hanno pubblicato una decina di testi teatrali (soprattutto in antologie di letteratura italoaustraliana, e alcuni testi non sono mai stati rappresentati in teatro) e che sono stati messi in scena una quarantina di testi di tali autori. All'incirca, sei autori di seconda generazione, tra cui hanno un ruolo di primo piano Teresa Crea e Joe Bono, hanno pubblicato cinque testi teatrali e trentotto commedie da loro ideate sono state rappresentate in teatro.

Il drammaturgo italoaustraliano di prima generazione più importante e più prolifico in senso quantitativo è il già citato Nino Randazzo di Melbourne (nato a Val di Chiesa [Me] nel 1937, emigrato in Australia nel 1952) le cui commedie, quasi tutte rimaste inedite con l'eccezione di *Il sindaco d'Australia* e *Victoria Market* (Randazzo, 1992a e 1992b), riscontrano un alto indice di gradimento da parte del pubblico italoaustraliano. In qualità di direttore responsabile del giornale italoaustraliano *Il Globo*, Randazzo ha conseguito un notevole seguito tra i lettori di prima generazione per il suo modo di scrivere vivace, spesso polemico e talvolta umoristico. Uno stile rilevabile anche nella sua opera teatrale, dove viene privilegiato l'aspetto ironico delle molteplici vicende dell'esperienza emigratoria. Randazzo diede inizio alla sua brillante carriera di drammaturgo in parte per un senso di rabbia contro la cultura tea-

trale australiana dominata dall'elemento angloceltico e da lui ritenuta minimalistica, in parte perché veniva del tutto trascurato un discorso sull'emigrazione nell'ambito della cultura teatrale italiana (Mitchell, 1987c, p. 14). Caratterizzato da un formalismo verboso e da una melodrammaticità naturalistica, il teatro di Nino Randazzo presenta temi e contenuti strettamente legati agli aspetti emblematici della realtà storica italoaustraliana. Le violente manifestazioni contro gli italiani avvenute nell'Australia occidentale nel 1934 viste attraverso l'esperienza di una famiglia italiana costituiscono il tema di *Le fiamme di Kalgoorlie* (1987), mentre i problemi cui devono far fronte gli anziani italiani di prima generazione, la nostalgia, le aspirazioni e i rapporti problematici con i figli vengono trattati in *Villaggio paradiso* (1983). *Mercato Victoria, Victoria Market (genesì di un mito)* (1982, pubblicato poi in Randazzo, 1992b) viene ideata come protesta contro la tendenza da parte degli angloaustraliani di costruire stereotipi nei confronti della collettività italoaustraliana, in questo caso sul mito della mafia. Difatti nelle sue opere teatrali, come del resto nei suoi scritti giornalistici, Nino Randazzo cerca di demitizzare in modo divertente gli stereotipi e i pregiudizi degli australiani nei confronti di coloro che hanno origini italiane. Il suo teatro si distingue così dalle opere della maggioranza dei drammaturghi italoaustraliani di prima generazione, i quali ambientano le loro commedie nell'ambito della vita domestica.

Mercato Victoria venne rappresentata al Fitzroy Universal Theatre di Melbourne nell'ottobre del 1982 con la regia di Franco Cavarra, conquistandosi il favore del pubblico italoaustraliano per i suoi aspetti tragico-lirici. La commedia prende lo spunto da alcuni fatti di sangue realmente accaduti all'inizio degli anni sessanta presso il mercato generale ortofrutticolo di Melbourne, quale esito di una serie di vendette tra alcune famiglie calabresi del luogo. Nella commedia di Randazzo tali fatti vengono interpretati come prova dell'esistenza in Australia di un'organizzazione di stampo mafioso con legami internazionali dall'ispettore di polizia Bob McHughes, l'avvocato Jim Gredall, il funzionario della polizia italiana Vittorio Ferri in visita a Melbourne e dai mass-media angloaustraliani. Le autorità australiane accettano come verità la tesi di fondo di una relazione *top secret* di Bob Godienski, esperto americano di mafia, il quale sostiene che tale organizzazione mafiosa si sarebbe impossessata nel giro di pochi anni di alcuni nodi nevralgici dell'economia australiana, quali il commercio ortofrutticolo, l'importazione di olio d'oliva, pasta, concentrato di pomodoro e formaggio. Tutto ciò, nonostante l'impegno da parte del console italiano Ugo Palmisano a impedire che passasse presso l'opinione pubblica l'equazione «attività commerciali degli italiani uguale attività mafiose». La diffusione del mito di una ramificazione della mafia tra tutti gli italiani residenti in Australia servirà a danneggiare il loro buon nome, facilitandone lo sfruttamento politico.

Randazzo, poi, mette in primo piano come anche le operazioni dei funzionari di polizia italiani e australiani non siano scerve da interessi personali: alcuni esponenti delle forze dell'ordine «partono [...] per studiare e investigare sulla mafia in Australia, e al ritorno diventano questori, prefetti, generali [...] Dall'Australia partono agenti di polizia, decisi, invincibili, e per confortarli nell'aspro cemento si portano appresso mogli o amanti su e giù per l'Italia» (Randazzo, *Mercato Victoria*, in Rando, 1983, p. 259).

La prima opera teatrale di Randazzo *Il pane e le rose* (1980), che propone una specie di teatro popolare con elementi patetici e farseschi, tensioni drammatiche e molta musica, si occupa delle prime esperienze dell'emigrante appena arrivato nel paese ospitante, del senso di alienazione che da esse deriva e del tentativo di adattarsi all'Australia. Il protagonista, Ciccio Pignataro, si rende conto che in Australia le differenze e le tensioni tra le tradizioni religiose italiane e quelle del cattolicesimo australiano, di stampo prettamente irlandese, danno adito a molte incomprensioni. Ciccio cerca di ricreare a Melbourne il culto di san Nunziante, santo patrono del paese natio. Questo suo tentativo, contrastato dal parroco irlandese-australiano, come pure il tentativo parallelo di risolvere la situazione della figlia messa incinta prima del matrimonio, mettono in comico rilievo i contrasti tra tradizione e innovazione che fanno parte integrante dell'esperienza emigratoria. Come nelle sue commedie successive, Randazzo trasforma in *Il pane e le rose* la realtà sociale in fantasia teatrale, mettendo in evidenza il rapporto problematico che genera equivoci tra gli italoaustraliani e la chiesa cattolica australiana.

Il titolo e la trama, comunque, hanno un valore simbolico che va al di là della vicenda esposta e abbracciano aspetti universali della condizione dell'emigrante, che aspira non solo al benessere materiale (il pane), ma vuole anche realizzare aspirazioni spirituali e culturali (le rose) spesso negate se non addirittura ostacolate dalla società del paese ospitante, la quale considera l'emigrante una semplice unità lavorativa-produttiva. Non a caso il titolo prende lo spunto da un cartellone «Vogliamo il pane, ma vogliamo anche le rose» portato da un'operaia italiana durante uno sciopero a Lawrence (Massachusetts) nel 1912 (Aa.Vv., 1987, p. 140).

Il Sindaco d'Australia (1981) tratta dell'impossibilità di comunicare attraverso lingue e culture diverse e del senso di sradicamento che l'emigrante prova quando torna in visita al paese natio. Salvatore Nespola, diventato sindaco di Woolloomooloo (quartiere, secondo Randazzo, all'estrema periferia di Sydney, ma che in realtà si trova a pochi chilometri dal centro della città), e l'amico australiano John Drinkwell (gran bevitore di birra e collezionista degli appositi bicchieri) si recano nell'Italia meridionale per visitare il cugino di Salvatore, Raffaele Smalizia, sindaco di Sferracavallo, paese natio di Salvatore. Per Salvatore il tanto sospirato ritorno si muta ben presto in delusione quando

si rende conto che non ha più nulla in comune con gli ex compaesani e che le radici si sono ormai seccate. Con un linguaggio più «reale» rispetto a *Victoria Market*, *Il sindaco d'Australia* è una commedia movimentata e vivace non senza però momenti patetici, anche se i personaggi risultano piuttosto superficiali. Per quanto riguarda i personaggi australiani Randazzo, invertendo abilmente una tendenza osservabile nelle opere teatrali e televisive angloaustraliane dove i personaggi italiani sono macchiette stereotipate che parlano un inglese creolizzato, presenta a sua volta altre macchiette che parlano invece un italiano creolizzato. John Drinkwell riesce, all'australiana, a mantenere un certo atteggiamento ottimistico e il senso dello humour anche in situazioni piuttosto nere, con l'aiuto dell'alcol («And how the bloody hell do you think I have kept my sanity through all these troubles, hadn't been for the staff? Io senza birra, lasciare mia pele in Italy...»). In questo, Randazzo riprende in modo squisitamente umoristico un aspetto della cultura australiana già esaminato da Gino Nibbi, che scrive insistentemente delle «alcoliche apocalissi» che costituiscono, secondo lui, una caratteristica altamente derogatoria della vita australiana, aspetto commentato anche nel romanzo *Paese fortunato* di Rosa Cappiello in cui gli australiani bevono fiumi di birra per annegare il terrore di vivere.

Nella commedia *Emmaus* (1988) confluiscono vari temi delle opere precedenti. La commedia viene scritta e rappresentata in un periodo in cui alcuni esponenti di origine angloceltica, in seno alla società australiana, cominciarono a contestare la politica di immigrazione indiscriminata e di multiculturalismo adottata dai governi australiani a partire dal 1972 in poi. Parte di *Emmaus* mette pertanto a fuoco i contrasti e le tensioni sia nei rapporti tra la collettività italoaustraliana e la società australiana, sia all'interno della stessa collettività italoaustraliana. La commedia ha una struttura *sui generis*, essendo composta da cinque quadri ben diversi tra loro, per quanto riguarda l'impostazione stilistica e tematica e gli aspetti tecnici, quadri comunque simbolicamente legati l'uno all'altro dal tema comune dei pellegrinaggi di Emmaus, sia in senso materiale che in senso metafisico. Nel primo quadro («E l'aquila irlandese divorò il falco latino»), lo scisma avvenuto nel 1955 in seno al Partito Laburista Australiano che portò alla fondazione del Partito Democratico Laburista, indirizzato a destra e fortemente anticomunista, da parte di Bob Santamaria (nato in Australia da genitori eoliani) viene rappresentato attraverso la parabola di Tom Salerno, intellettuale cattolico italoaustraliano, il quale si lascia convincere dall'arcivescovo O'Donovan e dai suoi sostenitori cattolici irlandesi a rinunciare a una carriera parlamentare molto promettente. Sia le vicende riportate che i personaggi derivano da fatti cruciali per la vita politica australiana accaduti tra il 1955 e il 1972. O'Donovan rappresenta la figura dell'arcivescovo di Melbourne Manix e Tom Salerno è Bob Santamaria. A causa della formazione del Partito Democratico Laburista il Partito Laburista

Australiano venne a tal punto indebolito a livello federale, da non poter conquistare il potere fino a tutto il 1972 con il successo della campagna elettorale guidata da Gough Whitlam. Tale caso rappresenta una delle pochissime occasioni in cui una persona di origine italiana ha avuto un ruolo determinante nella vita politica del quinto continente.

Il secondo quadro («Gli amici mi aspettano») prende lo spunto da *Villaggio Paradiso* e si occupa della triste esistenza in solitudine degli anziani di prima generazione, condannati a passare gli ultimi anni della vita in apposite case per anziani in una condizione generale di assistenza carente. Il protagonista, Domenico, non riesce a rassegnarsi a tale destino e passa il tempo a ideare fantasie nostalgiche del ritorno al paese natio fino al punto di perdere tutti i contatti con la realtà. Questo quadro presenta dei paralleli interessanti con il cortometraggio di Monica Pellizzari *No no nonno*. Il rapporto Fitzgerald¹ e una politica dell'assimilazione disumana e assurda nel contesto di una società dai valori grossolanamente materialistici sono gli elementi principali del terzo quadro («Sul salice piangente appendemmo le nostre lire»). Calogero, soggetto alla discriminazione e all'odio razziale, ha una sorte simile a quella di certi personaggi di Ionesco, che vanno incontro a un processo di dissoluzione sia del fisico che dello spirito. Il penultimo quadro («Il viaggio») rappresenta l'angoscia fisica ed esistenziale di un tossicodipendente e l'ultimo («Prigioniero di Sua Maestà») una rappresentazione altrettanto drammatica dell'odio razziale che continua un dibattito iniziato ne *Le fiamme di Kalgoorlie*.

In *Emmaus* Randazzo presenta una visione sostanzialmente pessimistica della condizione dell'emigrante, che viene comunque attenuata dal coro di pellegrini palestinesi che apre e chiude ciascun quadro e che li unifica, trasformando la condizione dell'emigrante in simbolo metafisico del viaggio dell'uomo attraverso la vita.

L'ultima flotta (1989) – il titolo chiaramente riprende la «prima flotta» che portò i primi coloni britannici in Australia nel 1788 – costituisce una rotura con il concetto che Randazzo ha di teatro come rappresentazione del realismo sociale e presenta una visione altamente pessimistica, anche se molto fantasiosa, sul futuro del multiculturalismo in Australia. Ambientata nel 2020, la commedia ha come protagonista un gruppo di anziani italoaustraliani di prima generazione arrivati nel paese all'inizio degli anni settanta, i quali, dopo mezzo secolo, devono combattere per la sopravvivenza culturale della collettività italoaustraliana in una società che ha abolito il multiculturalismo ed è diventata fortemente razzista e xenofoba, nel tentativo di realizzare la rapida e assoluta assimilazione delle rimanenti sacche di resistenza tra i gruppi di origine non angloceltica.

Negli anni novanta il teatro di Nino Randazzo prende una svolta diversa accentuando temi esistenziali non legati in particolar modo all'emigrazione, an-

che se si riscontra sempre la presenza di personaggi italoaustraliani. L'ultima opera in ordine di apparizione è *Il canto della sera*, rappresentata a Canberra dalla Compagnia Teatrale Italo-Australiana il 12 ottobre 2002, che racconta le vicende di una giovane italoaustraliana in visita per la prima volta al paese dei genitori. La rappresentazione viene definita, nell'introduzione dell'autore, come «un ritorno alle radici: una giovane esponente della seconda generazione italoaustraliana a confronto con la realtà agrodolce, ma sempre affascinante, della patria dei suoi genitori; i valori di questa ragazza, la sua spregiudicatezza, il suo modo di affrontare e risolvere i problemi di "straniera innamorata" nell'Italia di oggi. Un altro tassello – quanto valido non dovrò essere io a giudicarlo – in un gioco a incastro dove alla fine potrebbe venir fuori un piccolo panorama, o almeno alcune sfaccettature, del mondo italoaustraliano».

Il teatro di Nino Randazzo rappresenta il piccolo mondo dell'emigrante italoaustraliano, in un modo per certi versi simile a quanto esposto nella narrativa di Pino Bosi (si veda Rando, 1998), un ambiente che secondo Randazzo sta tramontando e probabilmente non esisterà più tra dieci-quindici anni. Purtroppo, anche se destinato a scomparire, lascerà qualche traccia se non altro nelle generazioni successive di italoaustraliani poiché, nel trentennio che va dal 1950 al 1980, gli emigranti italiani hanno esportato nel paese ospitante tutta una serie di valori culturali, in predominanza di origine contadina meridionale.

Ben diverse dal teatro di Nino Randazzo sono le opere teatrali di un altro drammaturgo di Melbourne, Osvaldo Maione, il quale tende a mettere a fuoco gli aspetti personali, sia positivi che negativi, dell'emigrazione. Il culto della mamma italoaustraliana costituisce il tema di *Il bello di mamma* (1984), tema poi ripreso dal drammaturgo di seconda generazione Frank Morello in *Ciao mamma ciao* (si veda oltre). Come l'emigrante cerchi di risolvere i propri problemi di natura economica sfruttando l'apparato previdenziale australiano – in un contesto sociale, caratterizzato da estremo egoismo, che gli ha letteralmente sbattuto la porta in faccia – è oggetto di esame in *L'arte di arrangiarsi* (1982), mentre l'estraneità di certe tradizioni popolari italiane arcaiche, in un contesto australiano che facilmente consente di accantonarle, viene discussa in *Il nuovo seme* (in Abiuso *et al.*, 1979, pp. 99-103).

Tema in parte dominante dell'opera teatrale di Maione è la delusione degli Italiani che emigrarono in Australia verso la fine degli anni sessanta, persone con titoli tecnici o professionali emigrate non tanto per necessità economica quanto nel tentativo di realizzare sogni e aspirazioni. Ne *L'attesa* (in Abiuso *et al.*, 1979, pp. 19-24) i tre protagonisti, usciti appena due settimane prima dal campo per gli immigrati, si riuniscono per festeggiare il primo capodanno in Australia. Giulio e Ettore sono due operai specializzati venuti in Australia soprattutto per curiosità, nonché per il desiderio di vedere nuovi luoghi e cose, per fare nuove esperienze. Ettore è deluso perché non gli sono

stati riconosciuti i titoli professionali nonostante tutte le promesse fatte dall'ufficio immigrazione e per quanto si fosse dichiarato disposto a seguire un corso di aggiornamento. Aldo è un produttore cinematografico rassicurato dai funzionari dell'ambasciata australiana di Roma sul fatto che non avrebbe avuto difficoltà a trovare lavoro. Però ben presto constata che l'industria cinematografica e televisiva australiana lo accoglie in modo tutt'altro che incoraggiante. Giulio, invece, era stato invogliato a emigrare in Australia dalle fotografie delle spiagge assolate piene di bellissime ragazze in bikini, ma ha provato che è quasi impossibile avvicinarle in quanto tali ragazze preferiscono gli australiani veraci a un *wog* come lui. Nonostante l'amarezza e il pessimismo, la commedia si conclude in modo potenzialmente ottimistico. La vita ovunque è una lotta, ma l'Australia può offrire una possibilità di rivincita (la cosiddetta *second chance*) come pure il vantaggio di potersi fare strada affidandosi solo alle proprie risorse. Meno ottimistica però la conclusione di *Il pesce nel bosco* (Maione, 1975) quando il progetto ideato da Carmen di creare una cultura nuova e alternativa viene ridicolizzato dal padrone di casa tradizionalista al quale interessa solo il raggiungimento del benessere materiale.

Lo sfruttamento che certi emigranti esercitano ai danni dei propri connazionali, fatto che accade veramente, è il tema di *Il grande ballo*. Il tipografo Gennaro decide di emigrare in Australia per sottrarsi alla corruzione e allo sfruttamento sul posto di lavoro, subiti in Italia. Cerca di avviare un'attività in proprio nel tentativo di conquistare il benessere economico, ma con suo sgomento e disgusto scopre che vige in ambiente italoaustraliano la stessa corruzione e lo stesso sfruttamento conosciuti in Italia. Nel corso delle trattative per un contratto con un noto imprenditore italoaustraliano gli viene detto che il lavoro gli sarà concesso solo se lo farà per metà del prezzo di mercato.

Le complicazioni derivanti dalla scarsa conoscenza della lingua inglese come pure delle leggi del luogo, che potenzialmente rendono l'emigrante sfruttabile dai suoi simili, costituiscono il filoconduttore di *Bitch*, pubblicato in versione bilingue (Maione, 1979) e prodotto in videocassetta dall'Open College of Further Education di Adelaide nel 1980. Il protagonista, Orlando, muratore dal carattere piuttosto estroverso e impulsivo, chiama *bitch* (cagna) una signora australiana che gli soffia il parcheggio ai mercati generali. Adopera una parolaccia perché, come spiega alla moglie quando questa glielo rimprovera, sul posto di lavoro gli operai australiani oltre a dire buon giorno e buona sera passano il resto della giornata a recitare parolacce per le difficoltà del lavoro e per i colpi di martello e di mattoni che arrivano su piedi e mani e, talvolta, anche in testa (Maione, 1979, p. 4). Per questo fatto Orlando viene ammonito dalla polizia e nel timore che possa finire in carcere si rivolge a Don Ciccio che ha in Italia un fratello avvocato. Don Ciccio cerca di approfittare dalla situazione offrendosi come intermediario a pagamento per

convincere la donna a ritirare la denuncia dietro un compenso monetario, anche se Orlando dovrà ipotecare la casa. La situazione prende una piega del tutto inattesa quando Gino, un giovane operaio che ha in affitto una camera in casa di Orlando, vi introduce di soppiatto una donna che Orlando riconosce come quella del mercato. A questo punto Orlando si rende conto della truffa che Don Ciccio sta cercando di tramare ai suoi danni, lo butta fuori di casa dichiarando che non ha intenzione di pagare neanche un centesimo – ha lavorato duramente per acquistare la propria casa e non permetterà a nessuno di sottrargliela (Maione, 1979, p. 17).

Se Orlando riesce a liberarsi dai vincoli delle vecchie tradizioni rifiutando di sottomettersi alla presunta posizione superiore di Don Ciccio, il padre, protagonista di *Il nuovo seme* (in Abiuso *et al.*, 1979, pp. 99-102), ne rimane invece saldamente vincolato, pretendendo che il figlio vendichi con il sangue l'onore familiare oltraggiato. Il figlio si rifiuta facendo presente che l'Australia è un paese libero dove sono inconcepibili certi preconcetti feudali (Abiuso *et al.*, 1979, p. 99) e dove è possibile realizzare la libertà dal bisogno, causa di tanta miseria nel paese natio, di tanti vizi e mali irreparabili (Abiuso *et al.*, 1979, p. 102). L'atteggiamento del figlio viene duramente contrastato dal padre, con il risultato che il figlio e la figlia abbandonano il tetto paterno per andarsene per la propria strada.

Il teatro di Osvaldo Maione introduce nel discorso sull'esperienza emigratoria un cauto ottimismo, in quanto esiste la possibilità di risolvere problemi e dilemmi personali (*L'Attesa, Bitch*) creati dal contrasto tra codici di comportamento arcaici e tradizioni di servilismo portati dal vecchio paese, da una parte, e l'aria di libertà che si trova nel paese di adozione, dall'altra (*Il nuovo seme, Il grande ballo, Il pesce nel bosco*). Alcune commedie di Maione sono state messe in scena senza però riscontrare il consenso di pubblico goduto dalle opere di Nino Randazzo. In parte, forse perché le opere di Maione sono in un certo senso statiche, melodrammatiche e caratterizzate da eccessiva verbosità, caratteristica, quest'ultima, che si trova anche nelle opere di Nino Randazzo. A differenza di Randazzo, comunque, il teatro di Maione risulta artificioso dal punto di vista linguistico, superficiale e semplicistico nell'elaborazione dei temi anche se gli elementi di comicità, che ricordano in modo assai approssimativo il teatro popolare napoletano e l'attore Peppino De Filippo, potrebbero contenere una certa efficacia per un pubblico italoaustraliano che si identifica con i contenuti tematici.

Il divario generazionale aggravato dall'impossibilità di comprendersi attraverso culture diverse costituiscono i temi principali di *Mogli e buoi dai paesi tuoi* (pubblicato in Rando, 1983, pp. 223-31) dello scrittore di seconda generazione Tony Giuressvich (nato a Wollongong nel 1952, avvocato di professione). Le repliche tenute a Sydney e Wollongong agli inizi degli anni ot-

tanta ebbero un buon consenso di pubblico. Protagonisti ne sono i componenti di una famiglia italoaustraliana «tipica», probabilmente meridionale, con i genitori che la pensano all'antica e i figli che adottano usanze del tutto «moderne». Difatti le intenzioni dei genitori di combinare dei «buoni» matrimoni per il figlio e la figlia scegliendo coniugi provenienti dal paese natio vengono amaramente deluse quando il figlio Sergio ritorna da un viaggio in Italia accompagnato da Marilena, la quale non è affatto la futura nuora sognata dai genitori: proviene da una regione diversa ed è divorziata. I genitori e la nonna rimangono allibiti a sentire che nell'Italia odierna esiste il divorzio e, ancor peggio, l'aborto. Un'altra forte dose di rammarico, incomprensione e sgoamento arriva quando la figlia Angelina annuncia a conclusione della commedia che lascia la casa paterna per andare a vivere con il proprio ragazzo il quale non è accettato dai genitori in quanto non italiano. L'ultima battuta del padre – «Ma cosa ho fatto per meritare tutto questo?» (Rando, 1983, p. 231) – conclude la commedia in tono umoristicamente patetico. Difatti l'umorismo talvolta brillante con cui vengono svolte le varie vicende presentate in *Mogli e buoi dai paesi tuoi* non nasconde del tutto un aspetto più «serio» e cioè che molti italiani emigrati in Australia non si sono resi conto che durante i decenni della loro permanenza nel quinto continente l'Italia è cambiata.

Presenta una tematica fino a un certo punto simile il teledramma *A Hard bargain* di Christine Maddafferi prodotto a Melbourne nel 1984 e trasmesso dall'SBSTV, tra i migliori atti unici del repertorio italoaustraliano. La commedia viene recitata con un umorismo e una vivacità che ben si addicono alla sottostante «serietà» della situazione e, a differenza dell'opera di Giuressvich, aggiunge una dimensione sentimentale evitando però il sentimentalismo, poiché è ben evidente che esiste un vero affetto tra i componenti del nucleo familiare, nonostante il divario generazionale e culturale tra figli e genitori e le percezioni diverse, quasi inconciliabili, relative al ruolo del maschio e della femmina. I genitori di Mario e Angela sono emigrati dai monti della Calabria ai grattacieli di Melbourne e nonostante il raggiungimento, in lunghi anni di duro lavoro, di una buona posizione economica come proprietari di un emporio di mobili, rimangono saldamente attaccati alle tradizioni paesane delle generazioni precedenti, non rendendosi conto che anche al paese le cose sono cambiate. Il figlio Mario, molto *ocker* (australianizzato) e liberissimo di far quel che gli pare, non ha nessuna voglia di applicarsi agli studi (si trova all'ultimo anno del liceo e i genitori lo vogliono destinato alla facoltà di giurisprudenza) e dimostra, anzi, una spiccata preferenza per la sua attività di chitarrista del gruppo rock («The Italian Stallions») che ha formato insieme a due amici anch'essi italoaustraliani. Alla figlia Angela, molto più rispettosa delle tradizioni familiari, non è permesso di uscire da sola e dal momento che si trova all'ultimo anno della scuola d'obbligo i genitori vorrebbero imporre

un fidanzamento con il figlio di certi paesani, che Angela comunque non trova affatto simpatico. Angela, però, è una studentessa molto brava e desidera proseguire gli studi fino all'Università. Dopo varie peripezie è Mario che risolve la situazione proponendo un accordo, accettato dai genitori non senza qualche riserva, che mira a riunire la famiglia: lui si impegna a rinunciare al gruppo rock e a iscriversi al corso di laurea in giurisprudenza in conformità con il desiderio dei genitori che lo vogliono avvocato (anche se in realtà non è del tutto chiaro se Mario abbia intenzione di laurearsi). In cambio i genitori rinunceranno alla proposta del matrimonio combinato e permetteranno ad Angela di proseguire gli studi universitari.

Un'altra commedia ancora che si occupa del contrasto tra le due generazioni e le due culture, trattando il tema del matrimonio combinato e mettendo in scena, inoltre, le stramberie un po' inverosimili del linguaggio italoaustraliano è *Matrimonio per procura* di Marco Danieli (nato a La Spezia nel 1927 ed emigrato ad Adelaide nel 1952 dove esercita la professione del commercialista). Nel primo atto Grazia «una ragazza di campagna, semplice, cresciuta in un ambiente di superstizioni e leggende» (Danieli, 1983, p. 163) emigra in Australia negli anni cinquanta come sposa per procura di Peppino, emigrato alcuni anni prima con l'intenzione di «lavorare instancabilmente pur di raggranelare quel gruzzoletto che gli permetta una vita migliore» (*ibidem*). Nei primi tempi in Australia Grazia resta sconcertata dall'ambiente, dall'atteggiamento materialistico degli altri emigranti, dallo strano linguaggio che parlano (un misto di italiano, inglese e dialetto – un altro personaggio, Rosa, dice, ad esempio «ho già bucato le tichette per il danzo di domenica sera alla sala della cattedrale» – *ibidem*, p. 165), come pure dalla cucina australiana. Conclude le sue prime impressioni in modo alquanto drammatico dicendo (*ibidem*, p. 171):

Ho capito bene adesso, so capitata proprio all'inferno, qua tenete un padrone solo u soldo e na sola mania [...] arranfà pezzi di carta co la faccia de la regina e poi faticà, faticà e faticà come somari... Ah... quanto è meglio pane e cipolla na campagna de papà [...] Mandatemi a casa mia, arreto da papà o finisco al manicomio.

Nonostante tale inizio alquanto traumatico, Grazia rimane in Australia e vent'anni dopo (atto secondo) lei e il marito – i nomi ormai anglicizzati in Grace e Joe – possiedono due case e una figlia laureata, Connie, molto legata alle tradizioni dei genitori, che tra l'altro le impongono il divieto di frequentare le discoteche. La famiglia è in attesa di Mario, fidanzato (sempre per procura) di Connie in arrivo dall'Italia. Come nel caso della commedia di Giurissevich, Grace e Joe ben presto si rendono conto che Mario non risponde alle aspettative, ha una laurea e una cultura, parla un italiano che loro stentano a capire e propone che lui e Connie vadano in viaggio in Italia prima del

matrimonio, proposta che lascia Grazia completamente sconcertata e allibita. Quale risultato della presenza di Mario, Connie si libera dalle restrizioni imposte dai genitori («Cari genitori sono maggiorenne, faccio quello che mi pare, Mario andiamo... che felicità fare ciò che uno vuole», *ibidem*, p. 180), lasciandoli in conclusione della commedia a bocca aperta e senza parole.

La commedia di Danieli si avvicina a un certo tipo di teatro popolare, genere che è stato ripreso ed elaborato in altre sedi, in particolare dallo scrittore-regista-attore John Bono della Broccoli Productions di Melbourne che ha dato un contributo significativo alle attività teatrali in seno alla collettività italoaustraliana. Dal 1978 la Broccoli presenta alla collettività italoaustraliana una forma di teatro popolare umoristico in un linguaggio verosimilmente misto tra l'italiano popolare, il dialetto e l'italoaustraliano basato sulle esperienze dell'italiano comune, il tutto presentato in una serie di vivaci vignette piene di lazzi e trovate umoristiche e qualche canzone. Rappresentazioni come *Lo sposalizio*, che tratta della festa di matrimonio tra un giovane italoaustraliano di famiglia modesta e una giovane grecoaustraliana di famiglia ricca, presentano aspetti della realtà dell'Australia multiculturale e le incomprensioni e i problemi che ne possono derivare, anche se tutto alla fine si risolve felicemente. *Ogni casa 'na croce* prende in esame con ironia farsesca il divario generazionale tra genitori italiani e figli australiani e il modo in cui questo poi influisce sulle tradizioni familiari. *Porca miseria* è costituita da una serie di vignette derivanti da esperienze comuni, come l'operaio italiano tuttofare e zelante che fa arrivare le palate di cemento fino al ventesimo piano del grattacielo in costruzione, il marito che nel corso di una scampagnata si lamenta che non c'è niente da mangiare anche quando la moglie ha preparato un pranzo di una decina di pietanze, i commenti dei vecchietti italoaustraliani che guardano passare le belle ragazze in bikini succinti e... si abbandonano ai ricordi. Parte del repertorio della Broccoli è stato registrato anche su videocassette come *Roots-Radici* (1979-1980), che tratta della tradizionale uccisione del maiale e dei problemi derivanti dalle leggi sanitarie australiane, e un video sul bandito Musolino che emigra in Australia e ruba le pecore – una specie di versione umoristica di *Waltzing Matilda* di impostazione calabrese.

Con recite di simile genere inizia anche l'attività di Doppio Teatro di Adelaide, quando nel 1984-1985 Chris Bell e Teresa Crea mettono in scena presso vari circoli italoaustraliani della città *Il cabaret dell'emigrante*, un misto di canzoncine di successo degli anni cinquanta e vignette rappresentanti l'esperienza emigratoria (partenza dall'Italia, arrivo in Australia, ecc.).

Ben presto però Doppio Teatro, soprattutto tramite l'operato della scrittrice-regista Teresa Crea, comincia a presentare un genere di teatro bilingue di indole più «seria» e impegnata, mirato non solo al pubblico italoaustraliano ma anche a quello australiano in genere². Anche se recitato in stile cabaretti-

stico, *Un pugno di terra* (1986) presenta il tema del rapporto tra emigrazione, amore, lavoro e isolamento. La rappresentazione successiva *Just call me Joe*, appositamente allestita per le recite nelle scuole del Sud Australia, esamina il biculturalismo, l'usanza di anglicizzare i nomi dei ragazzi di origine non angloceltica e il dilemma, spesso di dimensioni schizofreniche, che assilla tali ragazzi nell'ambiente scolastico. *La Madonna emigrante / The migrant madonna* (1987) ha un legame diretto con la Calabria in quanto esito di una ricerca compiuta da Teresa Crea a Gioiosa Ionica (Rc), paese natia della madre, e si basa sul concetto della processione religiosa come forma di rappresentazione teatrale. L'arciprete del paese cerca di convincere Tonino e Rocco, che stanno per emigrare in America, a portarsi con sé la statua della madonna, cosa che non sono disposti a fare volentieri, in quanto il sogno della ricchezza da conquistare in America (l'automobile, la casa grande) diventa un ideale che sostituisce i valori religiosi. Per la Crea esiste un forte parallelo tra la festa religiosa tradizionale e l'emigrazione, in quanto entrambe sono frutto dell'ignoranza e influiscono maggiormente su coloro che vengono collocati ai margini del sistema sociale.

La maggioranza delle commedie messe in scena da Doppio Teatro vengono recitate in italiano e inglese, stratagemma questo basato sul concetto che è un bene che il pubblico in generale prenda contatto con entrambe le lingue, superando così il monolinguisimo inglese, caratteristica dominante della cultura australiana. Difatti, anche per le repliche (1991) di *Love e magic in mamma's kitchen*, versione inglese dell'unica opera teatrale della nota regista italiana Lina Wertmüller, parte del copione veniva lasciato nella lingua originale. E qualche battuta in italiano si trova anche in *Darzbor Divided* (1993), adattamento teatrale del *Visconte dimezzato* di Italo Calvino. La commedia è ambientata nel medioevo e protagonisti ne sono un inventore eccentrico, una giovane donna e il conte Darzbor, tagliato in due di netto nel corso di una battaglia, le cui metà, rappresentanti l'una il bene e l'altra il male, nel punto culminante della commedia si cimentano in un duello.

La maggior parte della produzione di Doppio Teatro consiste comunque nell'elaborazione e nella rappresentazione di opere originali contenenti temi italoaustraliani, con la finalità di diffondere la conoscenza della cultura italoaustraliana e di mettere in rilievo la dualità di tutti coloro che, di provenienza non angloceltica, devono fare i conti sia con la cultura angloceltica dominante sia con la propria cultura di origine. Le fonti di alcune opere come *Un pugno di terra* e *Tinto di rosso* si basano su colloqui con persone della collettività italoaustraliana, mentre *Just call me Joe* si basa su colloqui con scolari di varie provenienze etnico-culturali. Questo metodo di creare il testo teatrale partendo da memorie, testimonianze e resoconti reali costituisce un aspetto interessante e innovativo dell'operato di Doppio Teatro.

Un ulteriore esempio viene fornito dall'opera bilingue *Ricordi* (Crea et al., 1992), così descritta nel dépliant dato al pubblico durante le repliche a Wollongong nel 1989:

Siamo venute insieme come donne con legami comuni [...] un passato che ci portava ad un villaggio remoto del mediterraneo. Abbiamo cominciato a raccontarci storie di noi, delle nostre famiglie. Alcune storie erano tristi, altre comiche. In questo modo, riciclando, raccontando, esaminando le nostre canzoni e i nostri riti, è nata la rappresentazione teatrale.

I protagonisti di *Ricordi* sono persone che vivono in Australia ma che parlano due o più lingue e le cui memorie, emozioni e sentimenti hanno radici in una terra diversa. La commedia presenta un caleidoscopio di personaggi e vicende, sia comiche che tragiche, che nel suo insieme costituiscono la rappresentazione quintessenziale di molti aspetti delle esperienze vissute dalle donne emigranti, non solo esternate ma anche interiorizzate attraverso l'espressione di desideri, fantasie, aspettative e rimpianti, la ricerca dell'identità e l'autodeterminazione.

Tinto di rosso (1991), scrittura e regia di Teresa Crea, rappresenta il recupero di un aspetto della memoria storica italoaustraliana. La commedia si basa sulla tragica vicenda dell'anarchico Antonio Fantin, operaio tessile emigrato dal Veneto nel 1924, il quale fu internato insieme ad altri 4.726 connazionali durante il periodo bellico, sebbene fosse un attivista antifascista noto in seno alla collettività italoaustraliana. Fantin venne ucciso il 16 novembre 1942 nel campo di concentramento di Loveday nell'Australia meridionale dal fascista Giuseppe Casotti per la serrata opposizione che costantemente continuava ad articolare contro il fascismo come pure contro le attività dei fascisti all'interno del campo. Casotti venne processato dalle autorità australiane per omicidio preterintenzionale, condannato a due anni di reclusione con lavori forzati poi espulso dal paese. Il caso Fantin costituisce l'episodio più clamoroso delle molte esperienze traumatiche subite dagli italoaustraliani durante il periodo bellico e presenta anche aspetti drammaticamente ironici, in quanto è la storia di un antifascista ucciso da un fascista in un campo di concentramento che doveva rinchiudere gli elementi fascisti in Australia (anche se poi nei campi finirono molte persone, compresi noti oppositori al fascismo come Fantin). Nella rappresentazione di Doppio Teatro Fantin viene visto come un eroe coraggioso che muore per i suoi ideali democratici mentre il comportamento delle autorità australiane viene ritenuto equivoco, contraddittorio, discriminatorio (fors'anche fino a un certo punto complice nell'uccisione di Fantin, ritenuto soggetto assai scomodo), altamente insensibile nei confronti della collettività italoaustraliana e venato di razzismo.

La rappresentazione *Filling the silence*, che riscosse un buon successo a Adelaide, Brisbane e Wollongong nel 1993, presenta l'esperienza migratoria in modo più astratto e surreale rispetto al repertorio consueto di Doppio Teatro. Con la forza motrice della musica e del silenzio, la commedia indaga sulla questione dell'identità attraverso la storia della protagonista e unico personaggio Eva, che subisce la trasformazione da paesana di un piccolo villaggio mediterraneo a danzatrice di discoteca in una città intensamente industrializzata. La commedia intende mettere a fuoco una serie di riflessioni relative alla colonna sonora della nostra esistenza, in particolare il modo in cui cambia la nostra identità culturale tramite i rumori, i suoni e la musica. In *Filling the silence* vengono assunti come elementi simbolo fondamentali la fontana del paese (il passato, le vecchie tradizioni, l'ambiente rurale dell'Italia meridionale) e il telefono cellulare (l'ambiente urbano dell'Australia postindustriale), simboli emblematici dell'esperienza emigratoria della nostra generazione che fanno emergere, talvolta in modo altamente drammatico, la questione dell'identità.

Oltre alla produzione delle opere teatrali di Teresa Crea e gli altri componenti del gruppo di Doppio Teatro, la compagnia ha messo in scena anche opere di altri scrittori italoaustraliani, oltreché degli scrittori italiani sopra menzionati. L'opera comica *Pane e cipolla* di Ugo Rotellini, basata sul concetto che il centro del nostro universo è costituito dalla famiglia, è stata rappresentata nel giugno del 1995 in vari circoli italoaustraliani di Adelaide e tratta l'amore, la vita e il vino fatto in casa. Protagonisti ne sono Rossi, il miglior giocatore di calcio del mondo che è anche un accanito giocatore di tombola, Alvaro, che da quarant'anni cerca di imparare ad andare in bicicletta, e Zanon il quale sostiene ad oltranza che i migliori cuochi del mondo siano uomini nonostante sia stata la moglie a insegnargli a cucinare. *Eremophila: Pulcinella, fiore del deserto* di Elio Gatti è stata rappresentata ad Adelaide (regia di Teresa Crea) nel settembre 1995. Protagonista ne è Pulcinella, noto personaggio della Commedia dell'Arte, che viene qui presentato nelle vesti di figura anarchica napoletana alle prese con la lotta per la sopravvivenza. Questi viene trasportato in un mitico contesto contemporaneo australiano tramite la contrapposizione di una serie di quadri ambientati sia nel deserto australiano sia nella tradizione della Commedia dell'Arte. Gli altri due protagonisti, Fiammetta e Bruce, rappresentano il punto d'incontro delle due culture, quella italiana e quella australiana, viste insieme come preziosa fonte di energia spirituale potenzialmente disponibile per gli abitanti del continente australe. *Ciao mamma ciao* di Frank Morello, messa in scena da Teresa Crea (Adelaide, aprile-maggio 2001) con Renato Musolino³ nel ruolo del protagonista, riprende un tema proposto dal *Bello di mamma* di Osvaldo Maione (si veda sopra), trattando i rapporti e i contrasti tra le mamme italoaustraliane e i figli maschi «mammoni» che non si sposano e continuano a vivere in casa – la

mamma fa tutto per loro ma non vuole assolutamente accettare fidanzate che non siano di origine italiana!

«Guardo la Centerpoint Tower [di Sydney] e mi vien di pensare che avrebbero potuto costruirla meglio i manovali di Michelangelo» è forse una delle battute più originali della rappresentazione teatrale *Italian Stories True Tales of the Illawarra* di Tania Mastroianni, in cartellone a Wollongong nel settembre del 1999. La commedia, che riprende in modo piuttosto evidente schemi e costrutti elaborati da Doppio Teatro di Adelaide e dalla Broccoli Productions di Melbourne, è il risultato di una serie di colloqui tra la Mastroianni e una trentina di italoaustraliani di seconda generazione nati e cresciuti a Wollongong, ricerca svolta in collaborazione con Maria Di Francesco, Gabriella Fredo, John Monteleone, David Di Santi, Michael Timpano ed Ellie Vasta. Decisamente molto più umano, vivace, interessante e reale del volume *Italiani in Illawarra* (Zampaglione, 1987), il lavoro della Mastroianni presenta frammenti di racconti ripresi dai colloqui, spesso riportati testualmente, degli stessi intervistati. Sono racconti che parlano dei rapporti con i genitori (talvolta positivi, talvolta negativi ma sempre problematici), del bilinguismo spesso vissuto scomodamente, dell'esperienza scolastica (tra ingiurie, percosse e, in qualche caso, invidia per i panini al salame da parte dei coetanei australiani), di relazioni con fidanzati e fidanzate (di origine italiana e non), di sposalizi talvolta sfarzosi e di problemi d'identità etnico-culturale in qualche caso irrisolti, la percezione positiva dell'Italia e della cultura italiana da parte dei figli degli emigranti che hanno compiuto un viaggio in Italia, che va dalla calorosa accoglienza dei parenti italiani alle meraviglie della Cappella Sistina.

Un simile genere di teatro, che conteneva anche elementi di impegno politico, veniva elaborato dalla FILEF di Sydney negli anni ottanta con alcune repliche tenute all'aperto nelle strade del quartiere italiano di Liechhardt. La prima, *Nuovo Paese / New Country* (1984), rappresentata nel cortile della scuola statale superiore di Liechhardt, con un centinaio di italoaustraliani di prima, seconda e terza generazione nelle vesti di attori, è da ritenersi una delle più importanti rappresentazioni teatrali comunitarie allestite a Sydney negli anni ottanta. La rappresentazione prendeva in esame le diverse esperienze, atteggiamenti, punti di vista e stili di vita di un gruppo di nonni italiani e di nipoti nati in Australia, rappresentando così in chiave drammatica un trentennio di emigrazione italiana in Australia. Il copione è stato elaborato da Pat Cranney e Sonia Sedmak dopo aver ascoltato i racconti di un centinaio di persone e i dialoghi italiani venivano riassunti in inglese nel corso della rappresentazione per permettere ai componenti del pubblico non italofono di poterla seguire. La FILEF in seguito ha messo in scena *Otto marzo*, una replica *street theatre* riportanti aspetti della storia del movimento femminista e, nel 1986, *Lasciateci in pace*, rappresentazione teatrale bilingue sui temi della pace

mondiale e del disarmo nucleare. Questa commedia si può ritenere un tentativo non molto riuscito di imitare Dario Fo, in quanto manca il vivace umorismo e l'ironia pungente presente nel teatro del nobel italiano. Nel 1987 è toccato poi a *L'albero delle rose* di Sonia Sedmak, che ha voluto rappresentare le esperienze di alcune donne emigranti italiane e delle relative figlie, basandosi su una serie di testimonianze orali appositamente raccolte per la rappresentazione. Questa commedia veniva recitata in gran parte in italiano, ma la gestualità e una serie di sottotitoli in inglese su appositi cartelloni sono serviti per comunicare il contenuto ai componenti non italo-foni del pubblico. *Storie in cantiere* (1988), invece, rappresenta in versione bilingue le esperienze di un gruppo di lavoratori italiani del settore edile e delle proprie famiglie, rese attraverso una serie di canzoni, con scenette comiche, ma anche con elementi «seri», quando si prende coscienza dello sfruttamento sul posto di lavoro, della discriminazione e del razzismo.

Tra gli altri scrittori italo-australiani che hanno prodotto testi teatrali figurano per la prima generazione Pino Bosi la cui commedia *Windows*, che tratta la minaccia del comunismo in Australia, fu rappresentata ad Adelaide nel 1978. Altre opere teatrali di Bosi quali *What now Jesus Christ, Five minutes before and five minutes after on a given day* e *Masks* non sono state rappresentate. *La Sfida in giudizio* di Giuseppe Bertuna è stata rappresentata a Melbourne nel 1980, mentre un'altra sua commedia *La Giacca a campanelli*, che ricalca molto da vicino *Il berretto a sonagli* di Luigi Pirandello, è rimasta nel cassetto. Bertuna ambienta le sue commedie nella Sicilia degli anni ottanta anche se l'ambiente sociale, le tradizioni e usanze riportate come pure il comportamento dei personaggi risultano molto più conformi alla Sicilia della prima metà del Novecento. La rappresentazione religiosa medievale viene ripresa da Nini Sanciolo con *La passione di Gesù Cristo*, recitata a Melbourne in dialetto siciliano (comunque era a disposizione del pubblico il copione trilingue in inglese, italiano e siciliano) durante la settimana santa del 1983. A Adelaide il docente universitario Antonio Comin, regista-produttore attraverso gli anni di tutta una serie di opere di Dario Fo, ha scritto *Questa è una storia* (messa in scena nel 1977) che esamina vari aspetti dell'esperienza emigratoria. Per la seconda generazione va segnalata *Looking for Alibrandi* (Marchetta, 2000) che ebbe una stagione teatrale a Sydney nel 1995 ma che ha riscontrato molto meno successo del romanzo originale e della relativa versione cinematografica. E sempre a Sydney nell'ottobre del 2003 va segnalata la replica di *Meat pies & mortadella* di Valentino Musico, rappresentazione teatrale a cura della Electric Salami Productions imperniata sul contrasto culturale tra australiani e italo-australiani delle nuove generazioni. *Teatro per i piccoli* (Melino, 1992) rappresenta un tentativo di adoperare il teatro per agevolare l'apprendimento dell'italiano tra gli scolari dei primi anni della

scuola elementare, mentre *Emma* (Pitts, 1996), anche se non di uno scrittore italoaustraliano, è una versione teatrale delle memorie di Emma Ciccotosto (Ciccotosto e Bosworth, 1990).

Certi temi e personaggi del teatro italoaustraliano si trovano in parallelo nelle opere teatrali di scrittori provenienti da altri gruppi non angloceltici. *Kim*, prodotto dal Sidetrack Theatre nel 1987, è ambientato in una scuola superiore di Marrickville (quartiere pluri-etnico di Sydney vicino al centro) e tratta in toni altamente drammatici il modo in cui gli adolescenti provenienti da famiglie non angloceltiche cercano di conciliare i conflitti e le tensioni scaturiti sia dalle varie provenienze dei propri compagni di scuola sia dal contrasto di natura prettamente «etnica» tra l'ambiente familiare e l'ambiente australiano al di fuori delle pareti domestiche. *Wogs out of work*, di Nick Giannapoulis, presenta un tipo di teatro molto simile a quanto realizzato dalla Broccoli Productions per gli italoaustraliani ma lo estende in modo emblematico a situazioni, personaggi e contesti riferentesi a molti gruppi etnici specie mediterranei e mediorientali, e ha goduto dal 1987 e per gran parte degli anni novanta un ottimo successo di pubblico (in seguito a tale successo Giannapoulis è stato poi ingaggiato per la serie televisiva *Acropolis Now*). Si tratta di un tipo di teatro plurilingue dove oltre all'inglese vengono adoperati greco, italiano e altre lingue dei gruppi rappresentati. Un esempio di teatro trilingue si trova in *The Journey TO ΤΑΣΙΑΙ Il Viaggio* di Tes Lyssiotis, rappresentato a Melbourne nel 1987, in cui l'inglese, il greco e l'italiano vengono abilmente manovrati in modo da creare un dialogo dinamico accessibile a tutti. La commedia presenta le esperienze di emigranti arrivati in Australia negli anni trenta e negli anni cinquanta con una specie di umorismo agrodolce che esamina le tensioni tra figli e genitori in un contesto australiano spesso ostile a entrambi, come pure l'interazione tra le varie culture australiane «vecchie» e «nuove».

Il teatro italoaustraliano, unitamente alla produzione teatrale di altri gruppi non angloceltici, aggiunge un importante aspetto pluriculturale, anche se in gran parte sommerso, alla cultura teatrale australiana. Destinato in genere alla specifica collettività etnica, riveste nei suoi confronti una particolare importanza, in quanto serve come veicolo per il mantenimento delle proprie tradizioni culturali, trasmette la memoria storica sia remota che recente dell'esperienza migratoria del gruppo e dei suoi rapporti con la società australiana e serve per la collettività italoaustraliana come punto di collegamento tra le vecchie e le nuove culture e tradizioni. I rapporti con le istituzioni della cultura teatrale del paese sono comunque molto esigui e in quanto tali il teatro italoaustraliano rappresenta uno dei filoni «alternativi» delle attività teatrali svolte in Australia. Tale situazione è dovuta in parte alla barriera linguistica anche se, come si è visto sopra, i gruppi teatrali italoaustraliani come Doppio

Teatro e FILEF hanno cercato di superarla; in parte è dovuta anche, però, come accade pure nel caso del cinema (si veda Rando, 1997), alla carenza di negoziato culturale, caratteristica endemica della società australiana, che porta tra l'altro alla marginalizzazione, all'esclusione e alla stereotipizzazione di gruppi e persone di origine non angloceltica nel contesto della cultura teatrale australiana. Tali gruppi sono stati costretti pertanto a operare soprattutto in seno alla propria collettività e ad esprimere le lotte e i problemi suscitati dall'esperienza emigratoria nel tentativo di mantenere le proprie tradizioni culturali, tramite la formazione e l'operato di compagnie teatrali amatoriali o semiprofessionistiche. Questa attività teatrale ha messo e continua a mettere in rilievo gli aspetti pluriculturali dell'Australia contemporanea tramite un tipo di teatro popolare, socialmente significativo, che raggiunge un pubblico in gran parte escluso dal circuito teatrale «ufficiale».

Come le altre forme di espressività culturale, il teatro italoaustraliano, ma non il cinema che assume una funzione più generica e «monolitica», assume una posizione equivoca in quanto strumento innovativo di integrazione culturale e, al contempo, strumento conservatore, volto al mantenimento delle vecchie tradizioni. Il mezzo teatrale, inoltre, rispecchia le diverse tradizioni, culture, usanze, atteggiamenti, ideologie e punti di vista politici rilevabili in seno alla collettività italoaustraliana (ad esempio da Nino Randazzo, collocabile nel centrodestra, alla FILEF, centrosinistra). Vi sono comunque anche elementi comuni e integranti, quali l'allontanamento dalla tradizione teatrale italiana di tipo letterario e «alto», il notevole rilievo dato ad aspetti popolareggianti e folclorici della cultura italiana e l'aggiornamento nei confronti di certe tradizioni e usanze attualmente vigenti in Italia, in alcune rappresentazioni soprattutto di drammaturghi della seconda generazione. Per la collettività italoaustraliana tale attività teatrale presenta degli elementi positivi in quanto costituisce un mezzo di intrattenimento culturalmente rilevante sia per la prima sia per la seconda generazione, che si identificano con i temi e i contenuti proposti. Potrebbe comunque presentare anche un elemento negativo, in quanto si potrebbe rilevare che la sua presenza non incoraggia la frequenza, soprattutto da parte della prima generazione, delle rappresentazioni teatrali angloaustraliane, anche se resta da chiedersi a quanti italiani d'Australia potrebbe fare appello un teatro essenzialmente angloceltico nella sua base culturale.

Note

- ¹ Tale rapporto – Committee to Advise on Australia's Immigration, *Immigration – A Commitment to Australia*, Canberra, AGPS, 1988 – presenta tra l'altro una situazione generale di ansiosa preoccupazione e di confusione in merito all'immigrazione in seno alla società australiana e molti percepiscono il multiculturalismo

come strumento di ingiustizia, disuguaglianza e divisione. Questi concetti furono in parte adottati dai successivi governi liberali capeggiati da John Howard e stanno tra l'altro a monte della linea «dura» adottata all'inizio del 2000 dal governo liberale nei confronti dei profughi che cercano di raggiungere l'Australia senza regolare permesso. Si può dire che per certi versi *Emmaus* risulta un testo alquanto profetico.

- ² Sul lavoro svolto da Doppio Teatro fornisce notizie interessanti la tesi di Rosemary Calabrese, *A sociological investigation of Doppio Teatro, a South Australian bilingual theatre company*, Med Thesis, Adelaide, The University of Adelaide, 1994.
- ³ L'attore Renato Musolino (nato a Adelaide nel 1975 da genitori calabresi) ha iniziato la sua attività nel 1996 seguendo un repertorio soprattutto inglese ed australiano ma non perdendo del tutto di vista le sue origini. Difatti ha svolto il ruolo del protagonista in *Ciao mamma ciao* di Frank Morello. Nel 2002-2003 recita come protagonista in *Carboni*, rappresentazione teatrale derivata dall'*Eureka Stockade* di Raffaello Carboni (1855; versione italiana in Rando, 2000), che va in scena a Urbino in versione italiana e inglese e successivamente a Ballarat e a Canberra. Si tratta della cronaca di un tentativo di rivolta contro le autorità coloniali inglesi avvenuta a Ballarat nel Victoria il 3 dicembre 1854, a cui prese parte attiva l'urbinate Raffaello Carboni.

Bibliografia

Aa.Vv., *Euroamericani, 1: La popolazione di origine italiana negli Stati Uniti*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1987.

Abiuso, G. L., Giglio, M. e Borghese, V. (a cura di), *Voci nostre antologia italo-australiana di novelle, commedie, poesie e ricordi scritta da emigrati italo-australiani*, Melbourne, Tusculum, 1979.

Ciccotosto, Emma e Bosworth, Michael, *Emma: a Translated Life*, Fremantle (Wa), Fremantle Arts Centre Press, 1990.

Crea, Teresa, Composto Eberhard, Josie, Mastrantone, Lucia e Morgillo, Antonietta, «Ricordi» in *Around the Edge: Women's Plays*, Adelaide, Tantrum Press, 1992, pp. 5-64.

Danieli, Marco, *Matrimonio per procura*, in Rando, 1983, pp. 163-80.

Maione, Osvaldo, *Il pesce nel bosco*, Melbourne, Maribyrnong High School, 1975.
—, *Bitch*, Melbourne, Tusculum, 1979.

Marchetta, Melina, *Looking for Alibrandi: Original Screenplay*, Sydney, Currency Press, 2000.

Melino, Rosa, *Teatro per i piccoli*, Haymarket (Nsw), Little Red Apple Publishing, 1992.

Mitchell, Tony, «Italo-Australian Theatre: Multiculturalism and Neo-colonialism: Part One», *Australasian Drama Studies*, 10, aprile, 1987a, pp. 31-48.

–, «Italo-Australian Theatre: Multiculturalism and Neo-colonialism: Part Two», *Australasian Drama Studies*, 11, ottobre, 1987b, pp. 37-46.

–, «Nuovo Paese – Nuova Direzione Italian Migrant Theatre in Australia», *New Theatre Australia*, 1, settembre-ottobre, 1987c, pp. 14-17.

Mitchell, Tony (a cura di), *Nino Randazzo Interview*, Melbourne 9.5.1987 (non pubblicato).

Pitts, Graham, *Emma*, Sydney, Currency Press in association with Playbox Theatre Centre, Monash University Melbourne, 1996 (derivato da Ciccotosto e Bosworth, 1990).

Randazzo, Nino, *Il sindaco d'Australia: commedia in tre atti*, West Brunswick (Vic), Insegna Educational, 1992a.

–, *Victoria Market*, Carlton (Vic), Coasit Italian Historical Society, 1992b.

Rando, Gaetano, *Italian Writers in Australia: Essays and Texts. Incorporating the Proceedings of the Italo-Australian Poetry Reading (16 August 1981) and the National Seminar on Italo-Australian Narrative and Drama Writers (25-26 September 1982)*, Wollongong (Nsw) The University (Department of European Languages), 1983.

–, «Migrant Images in Italian Australian Movies and Documentaries», *Altretalie*, 16, luglio-dicembre 1997 (Internet version: http://www.italians-world.org/altretalie/16_copertina.htm).

–, «Pino Bosi and the *Piccolo mondo* of the Italo-Australian Community», *Altretalie*, 18, luglio-dicembre 1998, pp. 5-23.

–, *La Barricata dell'Eureka. Una sommossa democratica in Australia*, Roma, Archivio Guido Izzi, 2000.

Schiavioni, Franco, «The Theatre of Nino Randazzo», *Meanjin*, 42, 1, marzo, 1983, pp. 111-17.

Zampaglione, Gerardo, *Gli Italiani in Illawarra*, Milano, Quaderni «Affari Sociali Internazionali», Milano, Franco Angeli, 1987.

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.