

Prospettive di una cultura (finalmente) italo-americana: Camaiti Hostert, Carravetta, Tamburri, Viscusi

Danilo Catania e Gianfranco Zucca

IREF, Istituto di Ricerche Educative e Formative, Roma

Introduzione: la diffusione degli «Ethnic Studies»

Negli ultimi decenni in molte università americane hanno cominciato a costituirsi dipartimenti e programmi di «Subaltern Studies»¹, ossia quella branca degli studi culturali che si occupa di descrivere e criticare i meccanismi ideologici di sottomissione / egemonia nei confronti delle soggettività altre: ossia, tutte quelle alterità etniche, religiose e sessuali che non trovano spazio nel discorso autoritario della modernità razionalista occidentale.

Si è così aperta una stagione di studi che cominciavano a mettere in dubbio le gerarchie sociali e culturali degli Stati Uniti: a partire dagli anni ottanta molti gruppi etnici cominciarono a sviluppare una precisa politica culturale fatta di cattedre e programmi di studio; corsi universitari sulla storia e la cultura d'origine; pubblicazioni, conferenze e dibattiti: un attivismo accademico che coinvolgeva alcuni dei maggiori gruppi etno-razziali americani.

La storia recente del protagonismo etnico all'interno delle università americane sembra però mancare di un interprete per nulla secondario. In questa breve ricostruzione dello sviluppo degli studi etnici, gli «italiani» sembrano mancare all'appello. Un evento può aiutare a capire la causa di questa assenza. Nel gennaio 1994, con una sentenza della Corte Federale, si chiudeva una vicenda iniziata nei primi anni settanta, quando la comunità italo-americana aveva cominciato a denunciare la discriminazione contro i docenti d'origine italiana all'interno della City University of New York: nonostante gli italo-americani costituissero il 25 per cento della popolazione di New York, e no-

nostante l'aumento costante di laureati italo-americani, la percentuale di italo-americani nella City University of New York era solo del 5 per cento. Ne seguì una lotta portata avanti assieme agli studenti che ebbe successo e portò alla creazione dell'Institute for Italian Americans, divenuto dal 1987 il John D. Calandra Italian American Institute, in onore del senatore che si era battuto per fondare l'Istituto (Scelsa, 1994).

Le difficoltà degli italo-americani nel penetrare all'interno dell'élite intellettuale non è solo una questione di eguale distribuzione delle opportunità (Alba e Abdel-Hady, 2005), ma comporta anche l'impossibilità di sviluppare quella consapevolezza politica e culturale che è la cifra distintiva della vita universitaria (e non solo) statunitense. Difatti, nelle università americane sono ancora molto pochi i dipartimenti di «Italian American Studies», anche se la situazione a partire dall'inizio degli anni novanta sembra dare segnali di cambiamento: cominciano a svilupparsi corsi e programmi di ricerca. Il fenomeno però è ancora poco organico e, data la rilevanza della presenza italiana negli Stati Uniti, di dimensioni ridotte. Inoltre, se i luoghi d'elaborazione intellettuale sono pochi, la visibilità della cultura italo-americana è ancor più scarsa.

La situazione è in evoluzione ma pensiamo possa essere opportuno fare un primo bilancio. Abbiamo scelto per affrontare la questione quattro figure di spicco che, anche per ragioni biografiche, possono aiutare a orientarci in un campo di studi inedito come quello degli «It-Am Studies». Di seguito presentiamo le interviste con Robert Viscusi e Peter Carravetta e un colloquio con Anna Camaiti Hostert e Anthony Julian Tamburri: quattro studiosi che da anni si occupano di dar voce alla cultura italo-americana. Abbiamo chiesto loro non solo di aiutarci a districare le pieghe della politica accademica / culturale americana ma anche un aiuto per comprendere quali possano essere le specificità degli studi italo-americani.

Un pensiero critico italo-americano. Intervista con Robert Viscusi

Robert Viscusi è nato a New York (Queens) da genitori italiani. È professore di Letteratura inglese e americana al Brooklyn College della City University di New York, è direttore del Wolfe Institute for the Humanities della stessa università, fondatore (nel 1991) e presidente dell'«Associazione degli Scrittori Italo-Americani», con sede a New York. Ha pubblicato opere di saggistica, narrativa e poesia; si è occupato della produzione d'autori italo-americani e dei rapporti di carattere letterario tra il mondo italiano e quello angloamericano. Con Astoria ha vinto nel 1996 (ed. it. 2003) l'American Book Award. L'intervista che segue è stata realizzata da Danilo Catania con la collaborazione di Andrea Rhodio a New York (Brooklyn) il 26 gennaio 2004.

Mi può raccontare le sue vicende accademiche e di vita anche in relazione al lavoro che sta svolgendo attualmente?

Sono professore di Letteratura inglese e americana al Brooklyn College della City University of New York (CUNY). Da più di vent'anni, ventidue anni per la precisione, dirigo l'Istituto per gli studi umanistici, un istituto che promuove dibattiti che hanno a che fare con la ricerca in questo settore. È un posto piuttosto impegnativo. Questa è la professione con cui mi mantengo, ma sono anche scrittore: scrivo romanzi, poesie, saggi, ho fatto un lungo studio sulla letteratura italo-americana che uscirà quest'anno.

Su quale periodo della letteratura?

Dal 1940 al 1990. Ciò che mi interessa è conoscere il momento in cui gli scrittori italo-americani si sentirono portati a scrivere in inglese. Prima della guerra c'è stata una fioritura abbastanza ampia di cultura italiana scritta in lingua italiana – vedi giornali, riviste, riunioni pubbliche e dibattiti – ma quando è cominciata la guerra gli italo-americani hanno abbandonato la lingua italiana per ovvi motivi: è stata la lingua del nemico. Con la perdita della lingua è venuta anche la perdita della cultura storica, letteraria, filosofica e dialettica italiana. E gli italiani all'estero hanno perduto qualsiasi legame con la cultura attuale italiana. In quel momento è iniziata una spaccatura politica con l'Italia; questo fenomeno ha riguardato anche la componente cattolica della comunità, anche se adesso rappresenta la sinistra della cultura politica italo-americana. Inoltre, io sono un professore di Letteratura inglese e americana, la lingua italiana per me è una conquista abbastanza recente, che ho fatto solo parzialmente per scopi professionali. Nella letteratura americana ci sono vari settori di studi: letteratura ebreo-americana, afro-americana e così via; per quel che riguarda la letteratura italo-americana ci deve essere un qualche scambio tra inglese e italiano: ho cominciato con l'intento di studiare queste forme di interscambio. Tredici anni fa sono stato uno dei fondatori dell'associazione degli scrittori italo-americani, ne sono diventato presidente e lo sono ancora.

A New York è stato aperto anche un museo sulla storia degli italo-americani. Lei che è uno scrittore ci può raccontare la sua versione di quella che da storia si è trasformata in epopea? Una narrazione che ha per protagonisti quegli italiani che, partiti con i bastimenti, sbarcarono in una terra che offrirà loro inimmaginabili opportunità di riuscita sociale.

La mia opinione l'ho espressa in vari modi: c'è un romanzo, un saggio storico che dà la mia versione in modo molto più ampio di quello che posso offrirvi in questo momento. Io ho combattuto sin dall'inizio con la «solita storia» – ciò che lei chiama epopea – perché ho vissuto in prima persona quest'esperienza. Possiamo dire che appartengo alla seconda generazione di im-

migrati: mia mamma è nata in Abruzzo ed è venuta qua quando aveva tre anni. Invece mio padre è nato qui perché i suoi sono arrivati negli Stati Uniti nel 1905. Mio padre, che oggi ha 96 anni, nella sua *forma mentis* è stato molto più «americano» di mia madre.

I miei nonni erano tutti emigranti; ho vissuto tra gli emigranti da quando ero piccolo e ho visto tra loro una confusione infinita. Oggi posso trarre delle conclusioni che da bambino non potevo trarre: loro non erano in grado di rendersi conto di dove si trovavano e di quello che erano diventati e, soprattutto, per quale motivo. Le culture e le condizioni di vita erano così radicalmente diverse, da risultare, oggi come oggi, pressoché inimmaginabili.

In un mio libro, ho scritto questa frase che vi cito in italiano: «un'intera nazione è uscita dal Medioevo, ha dormito attraversando l'oceano e si è risvegliata a New York nel ventesimo secolo». Questo è stato il punto di partenza: una *forma mentis* di stampo «quasi-medievale». Partiti da piccole comunità tra le montagne dell'Abruzzo o della Campania, gli italiani hanno dovuto comprendere la realtà della New York anni venti, una città che viveva il momento più straordinario del capitalismo industriale. Si sono trovati a dover inglobare nel loro modo di vivere l'ideologia di questa democrazia così paradossale e, al suo interno, così piena di contraddizioni radicali. Come poteva essere possibile? Non lo è stato. È stata una confusione terribile. Allora hanno ristretto le loro storie: «compriamo una casa, facciamoci una nuova cucina, rifacciamo i pavimenti...»: questo è stato il significato della vita per tanti di loro. Scopi ristrettissimi. Per i figli e nipoti è un altro discorso, per loro questo inizio molto difficile e duro spesso significa poco. Ci sono tanti italo-americani che hanno dimenticato tutto ciò o, quantomeno, non vogliono ricordarlo. Leggevo su un giornale che qualcuno ha scritto che gli emigranti si sono distinti per non aver beneficiato degli «aiuti sociali», cioè dell'assistenza pubblica; ma questa è una bugia tremenda: ne hanno spesso avuto bisogno: non tutti, ma tanti. Nel dopoguerra, l'ideologia dell'«America italiana» è stata quasi totalmente repubblicana; agli italo-americani non piace identificarsi con il loro passato di «poveracci», non sentono di condividere qualcosa con quegli emigrati che oggi arrivano negli Stati Uniti: a loro piace crederci di un altro rango. Questa è una cosa molto triste.

Facciamo un passo indietro: mi ha colpito ciò che diceva riguardo alla differenza di mentalità esistente tra suo padre e sua madre. Qual era la differenza tra i due?

Non è stata solo una questione legata al tempo di permanenza in America. La famiglia di mia madre in Abruzzo viveva in condizioni molto umili rispetto a quelle della famiglia di mio padre, che invece proveniva dalla Campania. In Abruzzo – vicino alla Maiella – all'epoca era davvero terribile. Ottant'anni fa c'erano quattromila abitanti, se adesso si va al paese ce ne sono quattrocento:

sono scappati tutti. La vita era dura e quando sono venuti in America continuavano a vivere una vita molto italiana, direi «italianata» per quanto era povera. Ad esempio, mia madre a tredici anni ha dovuto lasciare la scuola per andare a lavorare in una fabbrica tessile.

Mio padre non è cresciuto così, suo padre ha fatto il liceo a Benevento: era una persona di una certa cultura. Mio padre quindi ha frequentato un liceo americano e anche un po' di università. Leggeva e discuteva di pittura, storia e cultura come un professore universitario: nella zona dove vivevamo è stata una persona assolutamente eccezionale. Aveva un inquadramento mentale tipico della cultura americana. Ricordo che mi spronava a leggere Whitman. Tra gli emigranti non ho mai sentito cose del genere.

Torniamo ai nostri giorni. Uno dei fenomeni più evidenti tra i giovani americani di origine italiana è la perdita della lingua. Secondo alcuni non parlare più l'italiano contribuisce a rendere il legame con il paese d'origine più impalpabile, quasi un rapporto romantico legato a immagini ancestrali come la famiglia, più che ad aspetti attuali. Lei è di questo parere?

Venticinque anni fa, quando ho cominciato a interessarmi della scrittura italo-americana, conoscevo in italiano solo parolacce e un paio di frasi. Ricordo bene quando mia nonna abruzzese mi diceva «Stat' zitt e magn'». Avevo visitato l'Italia due anni prima per due, tre settimane e avevo cominciato a imparare un po' l'italiano. Solo un assaggio per rendermi conto di quanto questa lingua mi fosse mancata. Così ho preso una borsa di studio che mi ha consentito di portare la mia famiglia a Roma per un anno, il 1986; in questo modo ho imparato la lingua.

Come dicevo prima, questo fenomeno è il risultato della guerra. La guerra e Mussolini hanno distrutto l'America italiana. Per me la grande questione della storia italiana è come mai questo galantuomo abbia pensato che avesse senso dichiarare guerra contro un paese dove vivevano milioni e milioni di italiani. Strano no?

Mi sembra di capire che a suo parere sulle responsabilità di quel periodo storico non è ancora stata fatta chiarezza. Sembra quasi esserci stata una sorta di «rimozione».

A partire dal 1924, l'America è stata «chiusa» per legge. Il punto è che dopo la guerra è scattato un circolo vizioso in cui è stata coinvolta non solo la soppressione della lingua, ma anche della dignità politica. Gli emigrati italiani più o meno in contatto con gli influssi politici italiani erano sia anarchici che comunisti, e anche fascisti: rappresentavano in modo forte la politica italiana. Invece negli Stati Uniti del dopoguerra, l'essere stato comunista o fascista è diventato un atto criminale. Per gli italiani significava non solo

una repressione della lingua, ma anche del passato politico e della memoria storica. Questo è stato il motivo forte che li ha spinti ad andare così rapidamente verso l'ideologia americana.

I due aspetti sono legati insieme: il principale motivo della perdita della lingua è dunque politico. Nelle storie che abbiamo raccolto finora, è capitato d'incontrare persone che, riferendosi alle prime generazioni, raccontavano come i figli degli immigrati dovessero imparare il prima possibile l'inglese e possibilmente senza alcun tipo di accento. Questa situazione era certamente legata a un particolare momento storico, ma dietro questo fenomeno non ci sono anche motivazioni strumentali dipendenti dalla necessità di un inserimento più veloce? A mio parere, oltre alle vicende storiche che lei ha citato, la lingua è stata sacrificata anche in virtù di un preciso orientamento sociale: nel senso che molti genitori possono aver pensato di dover sacrificare la propria cultura sull'altare della riuscita sociale.

Secondo la mia esperienza, senza questo momento brutale della storia questa cosa non sarebbe stata così assoluta. La necessità di mantenere la lingua, ossia un elemento che segnava un legame con i parenti italiani, sarebbe stato un motivo abbastanza forte da produrre un risultato ben diverso da quello che abbiamo di fronte adesso. Adesso c'è un deserto, una devastazione. Per me aver riconquistato la lingua italiana da adulto è stata una cosa incredibile che ha cambiato totalmente la mia vita. È difficile per un americano immaginare quanto è diversa l'Italia: anche per me è stato molto difficile comprendere l'Italia senza imparare la lingua.

Qual è la maggiore diversità che lei ha riscontrato?

L'Italia è un paese ancora medievale. A Firenze si può comprare il vino al castello degli Antinori dalla stessa porta da dove si compravano i vini nel Trecento. In America invece nel Trecento non esisteva nulla, quella americana è completamente un'altra storia. L'Italia però – e questo è anche un punto base di un mio romanzo – è un paese che non ha avuto mai una liberazione: gli italiani non vogliono sentire questo, ma è vero! Quando torni in Italia compra uno di quei giornali con le foto dell'alta società e leggi i nomi. Secondo te quali sono i cognomi della nuova gioventù dorata? Ancora, Della Rovere, Aldobrandini, Barberini... in Italia non sono mai morti, qui invece tutto muore.

Mi potrebbe spiegare meglio?

In America la famiglia media si sposta e cambia casa ogni sette anni: in Italia questo è inimmaginabile. La cultura sedentaria italiana è una cosa che l'America non può immaginare: solo le persone molto ricche – che però hanno quattro o cinque case – o i molto poveri non si spostano mai. Comunque per

un americano è molto comune spostarsi. Io sono nato qui a New York e sono cresciuto nel Queens, poi sono venuto a Brooklyn solo quando ho cominciato a insegnare qui e sono qua da trent'anni. Quando ero piccolo vivevo dentro una corona di famiglie italiane di circa duecento persone. Adesso dopo trent'anni sono il solo rimasto nella città di New York. L'unico tra tutti i miei cugini, zii e zie, sorelle, tutti sono andati via: pensa che per visitare tutti i miei parenti mi ci vorrebbe un mese. Molti sono in California oppure si spostano così di frequente, come si cambia una camicia. Io invece ho questo tratto italiano: non voglio lasciare il posto dove sono nato.

Parliamo dei «giovani italo-americani». Qual è la sua opinione su etichette come «italiano», «italo-americano», «italiano-americano»? Negli Stati Uniti attuali hanno ancora un valore?

Potrei paragonare tutto ciò all'etichetta «made in Italy», una formula che non ha ereditato un significato: il «made in Italy» è un'etichetta pubblicitaria che ci si è inventati per promuovere la «roba italiana» nel mondo, per fornire un immaginario a questi prodotti. «Made in Italy» è un'etichetta che non ha un senso interno, funziona e basta. L'etichetta «italo-americano» non è legata al commercio, ma le persone hanno l'abitudine di considerare il «made in Italy» come un tratto ereditario. Secondo me, tutto ciò non ha molto senso perché gli italo-americani hanno dimenticato molto: in particolare la loro condizione originaria. Questo è un fenomeno caratteristico dell'America. Negli Stati Uniti non è possibile essere privo di un'etichetta d'origine; gli americani quasi non esistono: si deve essere un anglo-americano, un irlandese-americano, un ebreo-americano, un afro-americano. Questo accade soprattutto per motivi di auto-rappresentazione culturale. Nel campo culturale, ma anche economico, in America bisogna avere la possibilità di utilizzare queste etichette: ci sono tante situazioni in cui non serve a niente, ma ci sono anche tanti momenti in cui serve molto.

Quando nello specifico?

Vale per quanto riguarda la cultura, la politica, e riguarda addirittura la famiglia, il matrimonio. In particolare, nel matrimonio è importante perché gli americani ti chiedono sempre: «tu che cosa sei?». Allora l'etichetta esiste, ma la sostanza dell'etichetta è scomparsa.

Che intende per sostanza?

La cultura, la storia, la memoria. La sostanza però può essere anche inventata e siccome siamo in America, almeno dall'inizio di questo secolo, la si può anche comprare. Secondo me, un italo-americano è qualcuno che oltre a identificarsi come tale, una volta a settimana compra, mangia o beve qualcosa di

prodotto in Italia: salame, acqua, qualcosa di simile; così con il rituale del consumo ci «rifacciamo» come italo-americani.

Lei si occupa della letteratura italo-americana che va dal 1940 al 1990. Gli italo-americani s'interessano a questa cultura? Hanno qualche legame con la cultura italiana o si tratta semplicemente di un sentimento atavico sostenuto da storie tramandate e oggi interrotto?

Ci sono questioni differenti. Io direi che il sentimento di un italo-americano per l'Italia è profondo: ha a che fare con il sentimento che si sente per la mamma, la nonna. Esiste a un livello psicologico profondo che non è possibile evitare. Ma come si realizza rispetto al discorso che stiamo affrontando? I canali d'espressione più ovvi, ma anche più flessibili, non sono disponibili: non parlano, non capiscono la lingua; quindi nemmeno scrivono e leggono in italiano. Perciò non possono avere dei rapporti diretti con gli italiani, né familiari né tanto meno professionali. Allo stesso tempo è però difficile distruggere un'idea d'italianità, che peraltro non è paragonabile a quella che potrebbe avere un italiano. In questo modo gli italo-americani hanno sviluppato una forma d'italianità con i soli mezzi loro disponibili: ossia quelli del consumo, dell'abbigliamento, del cibo o delle bevande e, soprattutto, attraverso il «viaggio». Quando un italo-americano va in Italia cambia molto, perché ritrova il paese d'origine: un parente, un legame più umano, più complesso, ma queste cose sono un risultato.

Forse si troverà più disorientato, come furono disorientati i suoi genitori...
Assolutamente sì, infatti io ho scritto proprio di questo disorientamento, descrivo il momento della mia vita nel quale ho vissuto a Roma.

Si chiude un cerchio...

Esatto, si chiude un cerchio. Il cerchio è un'immagine molto lusinghiera, sta sempre a significare una completezza che purtroppo non c'è. Certamente tornare in Italia significa riannodare qualcosa; dopo tutto l'Italia è un paese di «risurrezione». Vivendo a Roma ho pensato molto spesso: «sento la stessa confusione dei miei nonni». Ma non era vero, perché io sono stato lì come professore universitario: tutti mi hanno invitato a cena, tutti mi hanno apprezzato, ricevevo applausi per ogni parola che riuscivo a dire in italiano. I miei nonni non hanno avuto tutto questo, ma uno schiaffo dopo l'altro.

Comunque anche lei si è sentito in qualche modo disorientato?

È stato anche peggio per i miei figli. Ad esempio, mio figlio aveva otto anni quando è andato alla scuola italiana. L'anno prima di partire ha frequentato una scuola italiana a New York e ha imparato un po' d'italiano, anzi lo abbiamo imparato insieme. Una volta in Italia l'ho iscritto a una scuola pubblica comunale

vicino a dove vivevamo, in piazza Bologna. La prima settimana di terza elementare, vedendo il crocifisso appeso al muro mio figlio ha chiesto alla maestra: «ma questa è una scuola pubblica: perché c'è il crocifisso?». La maestra gli ha dato uno schiaffo: una cosa terribile! Lo hanno anche portato dal preside della scuola. Sono andato dal preside per parlargli e gli ho detto: «nel nostro paese se in una scuola pubblica metti una croce sulla parete si finisce in carcere!». Una cosa piccola, ma per un ragazzino di otto anni è una cosa tremenda. L'Italia è un paese cattolico, gli Stati Uniti sono un paese diverso: siamo tutti protestanti qui.

Torniamo alle «etichette»... A suo parere, dunque, in alcuni casi le etichette non servono a nulla, altre volte, invece, sono necessarie: come in politica, ad esempio? Io penso che in America far parte di un gruppo etnico – che mi dirà lei quanto è forte – significa aver maggiore protezione, stare un po' più al riparo o avere una voce un po' più forte. Che ruolo hanno gli italo-americani nella politica degli Stati Uniti? Hanno raggiunto una maturità politica? Sono già arrivati al punto di darsi un'organizzazione politica a se stante?

Le nostre fortune politiche sono complesse. Assieme a tutte le ricchezze culturali, ci siamo portati dall'Italia anche un'ombra sociale che non siamo ancora riusciti a sollevare. È l'ombra di Lombroso, della criminalità genetica che ci tormenta. Mario Cuomo non si è candidato per la presidenza perché si dice che il padre della moglie sia stato coinvolto in qualche faccenda siciliana. Il politico italo-americano che ora gode della più grande fortuna è Giuliani, che si è fatto un nome perseguendo i criminali mafiosi italiani per dichiararsi pulitissimo. Tutto questo certo riguarda in particolare New York: altrove è diverso. Abbiamo dei senatori, c'è Scalia ad esempio; per la professione giuridica, abbiamo fatto dei passi avanti, ma non si parla di candidature alla presidenza. Quando Geraldine Ferraro si è candidata per la presidenza, è uscito fuori che il padre del marito era stato coinvolto in cose mafiose ed è stata rovinata: lei non aveva nulla a che fare con questa storia, ma la sua carriera è stata rovinata.

Quindi gli italo-americani, anche se non sono arrivati al vertice della piramide del potere, hanno comunque posti di prestigio. Se ho capito bene, semmai il problema è legato alle radici: non si riesce a dissolvere un'ombra che può essere strumentalizzata?

Sì, è quasi d'obbligo. Ma non ha molto senso guardare alle radici in questo modo. Questo è un compito storico che dobbiamo affrontare e fino ad ora non lo abbiamo fatto. Le grandi organizzazioni italo-americane protestano per la riproduzione dell'immagine del mafioso. Secondo me, la protesta è un gesto inutile non tanto perché la discriminazione non sia parte della struttura stessa della televisione o del cinema americano. Basta osservare la storia di questa protesta: trent'anni fa è uscito *Il padrino* che è diventato uno dei film

più belli di tutti i tempi; dopo trent'anni di proteste è uscito *The Sopranos* che è stato definito il *television show* più bello di tutti i tempi. Se questi sono i risultati, allora questa protesta non sta funzionando molto bene. Bisogna trovare qualche altra cosa. Per questo motivo ho svolto questo studio critico sulla storia degli italo-americani, che sta per essere pubblicato. Secondo la mia opinione, quello che ci manca è una mentalità critica italo-americana: penso che anche i film sulla mafia contribuiscano a una crescita della critica.

Ma questo non è sempre un discorso legato al consumo dell'italianità? Lei dice che «italo-americano» è un'etichetta vuota riempita di beni di consumo. Questa serie televisiva, quindi, non è altro che un oggetto di consumo mediatico?

Anche gli americani la vedono. Un mio amico, che insegna Letteratura italo-americana in un'altra università, ha chiesto a un gruppo di duecento giovani universitari: «Quanti di voi hanno registrato la puntata della prima stagione dei *Sopranos*?». Tutti quanti! Il mio compito però è di guardare in modo «critico» al consumo e di vedere come anche all'interno dei *Sopranos* ci sia una forma di critica al mito del «mafioso». Come d'altronde anche nei film di Coppola. Questi sono artisti con una mentalità complessa, autoriflessiva, in questo senso c'è molto da capire nei loro film. È come nell'esegesi biblica: l'interpretazione è un'arte, una filosofia, l'interpretazione ha realmente la possibilità di cambiare significato a cose che inizialmente hanno un significato opposto. Sant'Agostino ha cambiato completamente il significato della Bibbia ebraica, lo ha cambiato in una prefazione della Bibbia cristiana: una cosa incredibile, una forza interpretativa che non ha paragone con la storia del pensiero. Nel nostro caso si deve discutere la «facenda italo-americana» e la riproduzione dell'italo-americanità: questo può cambiare le nostre fortune e la nostra posizione, qui e in Italia.

Non capisco come. La sua è una critica contro un'industria che veicola un'immagine dell'italiano premiata in termini economici? Non riesco a capire come questa «mentalità critica» possa diventare collettiva. Qual è il lavoro che bisogna fare con le persone, ad esempio, sui ragazzi ai quali insegna? Altrimenti tutto ciò rimane un discorso di élite culturale...

Io sono uno di loro, io credo che senza un'élite culturale siamo perduti. Questo è il punto in cui l'Italia ci ha abbandonato cent'anni fa: le élite hanno permesso che tutti questi italiani andassero via senza spiegazioni, senza una tradizione critica che potesse aiutarli a sopravvivere. Io non sono uno che pretende di fare tutto, ho inquadrato qualcosa, un campo per me anche troppo grande, ma è molto importante ciò che facciamo: è collegato con questa immagine lombrosiana, altrimenti si diffonde l'idea dell'italiano cretino. Nel 1989 c'è stato un avvenimento che ha ispirato un'azione dell'associazione degli scrittori. Qui a Brooklyn era stato am-

mazzato un ragazzo nero da un gruppo di italo-americani. Si tratta di un avvenimento purtroppo molto famoso nella storia civile. Il giorno dopo un leader afro-americano organizzò una manifestazione nella strada dove era successo il fatto. Lungo la strada gli italo-americani facevano brutti gesti e sollevavano cocomeri, associati stereotipicamente agli afro-americani. Un comportamento spaventoso. La rivista *Panorama* mi telefonò da Roma per sapere la mia versione dei fatti, ma il *New York Times*, l'ABC e tutti i mezzi di comunicazione americani non mi chiamarono, così come non hanno chiamato tutti gli altri intellettuali con un nome italiano; i soli italo-americani intervistati furono quei bruti razzisti. Non si capisce che ci può essere anche un'autocritica italo-americana, un'intellettualità specificamente italo-americana. È questa l'idea che mi ha guidato nel mio lavoro. Lei ha ragione, è una faccenda che riguarda l'élite, ma si tratta di un'élite bisognosa...

Un'ultima domanda. Oggi, qual è la percezione delle seconde e terze generazioni d'italo-americani sui nuovi flussi migratori?

È difficile fare osservazioni generali: siamo divisi, tanti e ovunque, c'è una diaspora quasi totale, ci sono italiani quasi in ogni Stato. Comunque molto dipende dal mestiere che si fa e dove si abita. Non so se è possibile fare una generalizzazione, sono opinioni che hanno più a che fare con la classe sociale d'appartenenza: quelli che appartengono alla classe dei proprietari appoggiano l'emigrazione perché significa lavoro a buon prezzo; chi è vicino ai sindacati si oppone perché rovinano il loro stipendio. È difficile, non ho visto molta simpatia per questi emigranti tra gli italo-americani. Lo stesso succede in Italia, un paese che ha mandato via diciotto milioni di poveracci e oggi non prova simpatia per i poveracci che arrivano sulle sponde di casa. Sono stato a Lecce durante la guerra del Kosovo quando sbarcavano gli albanesi e ho sentito delle cose allucinanti. Ma quanti albanesi sono emigrati? Nel 1905 sono arrivati a New York quasi 600 mila italiani, numeri assolutamente inimmaginabili, e la reazione è stata orribile, un'ondata che si ripeteva di anno in anno, persone di diversa cultura, diversa religione, analfabetismo, poveracci che lavoravano per pochissimi soldi...

De-territorializzare la cultura italiana. Intervista con Peter Carravetta

Peter Carravetta è nato vicino Cosenza e a dodici anni si è trasferito con i genitori negli Stati Uniti: ha studiato e lavorato in varie università italiane. È professore di «Italian and European Studies» al Queens College della City University of New York. Si è occupato di ermeneutica e di critica letteraria con particolare attenzione agli autori italo-americani. È autore di diversi saggi sui rapporti tra post-moderno e letteratura; è *editor* di *Differentia. Review of Italian Thought*; inoltre ha scritto sei libri di poesia. L'intervista è stata realizzata da Danilo Cautania e Gianfranco Zucca a New York (Manhattan) il 30 gennaio 2004.

A suo parere la cultura italiana-americana può essere una cultura critica? Mi riferisco in particolare a quelli che vengono definiti «Studi delle Culture Subalterne». Lei pensa che il percorso radicale fatto da altri gruppi etnici possa essere intrapreso anche dalla comunità italo-americana?

Quando ho fatto la mia tesi di dottorato in italianistica sulla cultura critica italiana, ho scoperto un gruppo di scrittori e filosofi italiani, che qui era sconosciuto. In quegli anni [inizio anni ottanta, *n.d.c.*] nelle università americane si leggevano i francesi, qualche tedesco e gli inglesi. Da parte mia, ho studiato tre anni a Milano e ho conosciuto la scuola di Milano, di Torino e di Bologna; i miei colleghi, invece, anche quelli più agguerriti, dell'Italia del Novecento conoscevano Croce, Gramsci, Umberto Eco e qualche filosofo, per esempio Enzo Paci: tutto lì. Allora ho deciso di partire con questa rivista che si chiama *Differentia*; dopo pochi anni, quando mi occupavo di quella che qui si chiama «Continental Philosophy», mi telefonano vari istituti dicendo che era il quinto centenario dalla scoperta dell'America da parte di Cristoforo Colombo: quella fu una svolta per me. Fortunatamente in quell'epoca dirigevo anche un programma di studi che si chiamava «World Stories», cioè «Global Stories», e quindi ero già predisposto a uscire fuori sia dall'Italia che dall'America, e mi sono tuffato negli studi sociali.

Perché questo fu importante? Per il semplice motivo che da una parte viveva l'idea che Cristoforo Colombo fosse il simbolo e l'icona di un'Italia di grandi esploratori: era una figura idealizzata. Dall'altra parte, invece, c'erano quelli che facevano «Latin-American Studies» (tra cui molte femministe) che utilizzando gli strumenti della «Critical Theory» o dei «Post-Colonial Studies», dicevano che Cristoforo Colombo segnava l'inizio dell'imperialismo occidentale europeo. Io dico che considerare la questione in modo contrapposto è sin troppo facile: o è un eroe astratto, campato in aria; oppure, è all'origine di tutti gli eccidi. Se andiamo a vedere la storia, scopriamo che se non fosse stato Cristoforo Colombo a distanza di sei mesi sarebbe stato qualcun altro a venire in America; poi si scopre che c'è stato l'appoggio del papa, si scopre che secondo gli storici dell'economia all'epoca c'era necessità di aprire nuovi mercati e c'era poi anche il desiderio millenario di scoprire nuove terre.

Io, Robert Viscusi e altri, preoccupandoci dell'immagine degli italo-americani che non conoscevano veramente la storia, tanto quella italiana quanto quella americana, ed essendo letterati (io sono un poeta che scrive in due lingue), abbiamo deciso di fondare IAWA (Italian American Writers Association) per dare spazio ai giovani, per parlare della loro cultura, che per loro è una cosa ancora da esplorare. Fortunatamente, negli anni novanta con persone che voi forse già conoscete, come Anthony Tamburri e Antonio Gambino, abbiamo cominciato a pensare che la cultura italo-americana o era stata in un certo senso soppressa, oppure chi andava all'università, cioè i figli degli emigranti, non ne sapeva abbastanza, o addirittura non la prendeva sul serio.

Ti posso raccontare alcuni casi. Ad esempio, tra la fine degli anni ottanta e l'inizio degli anni novanta, qualunque giovane che frequentasse la facoltà di Letteratura inglese non poteva scrivere una tesi su autori che avevano un cognome italiano: gli avrebbero risposto di occuparsi di «mafia literature», oppure di andare a fare la tesi al dipartimento di Sociologia. La cultura italo-americana era considerata una curiosità per i sociologi o addirittura per gli antropologi! Allora noi ci siamo detti: «le cose non stanno così»; io e pochi altri, vedendo che cosa accadeva negli «African-American Studies», nei «Jewish-American Studies», o nei «Chicano-Studies», in pratica vedendo come gli altri gruppi etnici avevano risolto questo problema, abbiamo cominciato un lavoro che ancora continua. Se si guardano le antologie tra gli anni venti e quaranta si può vedere come è andata la storia: gli autori italiani non compaiono mai; quelli ebrei cominciano ad apparire dopo la Seconda guerra mondiale, quelli ispanici intorno agli anni cinquanta, quelli di colore dagli anni settanta in poi. Verrebbe da chiedersi come mai gli scrittori italo-americani non compaiono mai.

Innanzitutto abbiamo un duplice problema: uno è che gli stessi italo-americani non conoscono la loro storia, e questo perché i loro genitori e, a loro volta, quelli che sono emigrati dopo la Seconda guerra mondiale (quando si sono riaperte le frontiere) erano ancora vittime di un'ideologia che li ha portati a nascondere le proprie radici; inoltre l'Italia era stata nemica degli Stati Uniti e aveva perso la guerra. Nel 1952, dopo che gli americani avevano occupato l'Italia dalla Sicilia a Milano, non era semplice dire «sono orgoglioso di essere italiano»; di conseguenza si cercava di nascondere le proprie origini. I figli di quegli immigrati si sono formati a cavallo tra gli anni settanta e gli anni ottanta e alcuni di loro hanno iniziato a interessarsi a queste cose, ma non avevano a disposizione né le strutture accademiche né i metodi critici. Va anche detto che siccome molti di questi giovani venivano perlopiù da famiglie che una volta si chiamavano proletarie o, tutt'al più, piccolo-borghesi, studiavano medicina o giurisprudenza: si sono affermati in parecchi, ma in certo senso hanno perduto un'identità. L'unico senso di identità culturale che avevano era quasi mitologico: «io sono figlio della tradizione che ci ha dato Dante e Leonardo Da Vinci». In effetti, io e gli altri abbiamo solo cercato di far capire ai giovani che si dovevano utilizzare strumenti contemporanei.

In questo senso, bisognerebbe tener presente il concetto, elaborato da un americano d'origine indiana, di *National Allegories*². Qual è l'allegoria nazionale italiana? Gli italiani sono un popolo di esploratori, di inventori, di gente diplomatica; ma i figli di questi immigrati italiani, come gli immigrati stessi, non hanno mai veramente partecipato a questo genere di allegoria. Le ideologie, al contrario, vengono dall'alto e un po' alla volta vengono inculcate. Noi invece avevamo un compito molto complesso: da un lato, dovevamo smitizzare la tradizione aurea, quella della «cultura alta»; dall'altro, dovevamo dar-

ci strumenti concettuali contemporanei. Ho studiato queste cose molti anni e a mio parere i metodi della critica, dell'interpretazione degli ultimi trent'anni sono di gran lunga superiori all'armamentario storiografico ed ermeneutico che veniva usato in precedenza: c'è molta più flessibilità.

Ad esempio, io ho scritto molto sui limiti dello strutturalismo e del marxismo e ho sempre cercato di dire che non era possibile mantenere la letteratura e la critica dentro spazi avulsi dalla realtà, come se fossero da trattare con i guanti. In Italia, come sapete bene, c'è stato uno dei più grandi filosofi del Novecento che però ha fatto tanti danni alla cultura italiana: è Benedetto Croce e con lui Gentile. Per chi la pensa come loro, la letteratura è qualcosa che sta lì e gli scrittori non sanno niente. Ma non è assolutamente così, altrimenti bisognerebbe rifare tutta la teoria della referenzialità del testo.

L'altro problema è quello di un modo emergente di considerare la cultura, che qualcuno ha chiamato «letteratura tra due mondi», ma la cultura italo-americana è americana o italiana? Secondo me queste sono occasioni per rivedere l'intera impostazione, l'intero canone, per rimodulare i nostri stessi presupposti, sia ideologici che ontologici. La letteratura è per la maggior parte connessa alla lingua. Questi scrittori che scrivono in inglese, a quale letteratura appartengono? Io e altri quando andiamo ai convegni ci scagliamo contro tutti, a destra e a sinistra, contro americani e italiani, per dire: «siamo stanchi che questa letteratura sia considerata alla stregua della sociologia o della curiosità intellettuale». Tenete presente che gli «Asian-American» sono americani che scrivono in inglese, i «Native-American» scrivono in americano: è solo un problema ideologico che la letteratura «Italian-American» venga ammessa o meno nell'accademia, non è un problema di lingua. La mia opinione è un po' diversa da quella dei miei colleghi che si occupano di questi argomenti. Molti pensano che la letteratura italo-americana debba essere riconosciuta *in primis* dagli italiani. A mio parere non è così: è secondario che gli italiani se ne interessino, perché è scritta in inglese, quindi appartiene di diritto alla facoltà di Lingua e Letteratura americana.

Poi c'è una seconda questione teorica molto profonda; il contenuto ha a che fare con insediamenti, passaggi di frontiere: insomma il problema è quello del *cultural shock*. Quella italo-americana è una letteratura scritta in inglese che tratta però di contenuti ed esperienze storiche molto concrete e dure; il fatto è che c'è stato un salto di due generazioni e quelle stesse storie hanno la tendenza a diventare mitologiche. Allora mi chiedo come si possa affrontare queste letterature.

Una delle possibilità è una letteratura italo-americana de-territorializzata. Su quest'argomento c'è Fred Gardaphé che ha scritto nel 1996 un libro bellissimo, *Italians Signs, American Streets*. Questa è una letteratura, in un certo senso molto fragile: per comprenderla si potrebbe pensare ai «margini» di un

libro³. Tamburri, Giordano e Gardaphé (2001), in *From the Margin: Writings in Italian Americana*, suggeriscono un modello critico molto semplice: il centro e la periferia. Ma non è sempre così: la letteratura americana, nei casi in cui è buona e se c'è talento, non può essere considerata come un'espressione periferica rispetto a un centro che necessariamente è altrove; al contrario, bisognerebbe parlare di cultura americana nella sua diversità e non di cultura italiana. Questi autori scrivono in inglese con costante riferimento a un'Italia che tra l'altro non conoscono più.

La mia stessa vita può funzionare da esempio: sono partito nel 1963 da un paesino della Calabria e ritorno nel 1973 a Bologna: per la seconda volta, ho provato una sensazione di *cultural shock*: era un'altra Italia e mi sono dovuto rimboccare le maniche e conoscere di nuovo questo paese. Quindi il problema fondamentale è fino a quale punto la letteratura è legata alla lingua in cui è scritta. Secondo me è più una questione di letteratura che di lingua: la letteratura italo-americana appartiene alla letteratura americana ma parla di cose che la cultura americana ha rimosso e criticato.

In un volume di *Differentia* c'è un bellissimo saggio di John Paul Russo (1994) nel quale si dice che dal 1880 in poi c'è stato un passaggio dall'italo-filia a un'italo-fobia; tale italo-fobia continua fino al fascismo, poi c'è la guerra, e da lì in poi non è mai stata veramente risolta. È stata una tendenza molto forte che dura tuttora, anche se negli anni dopo la guerra, ossia dal 1945 agli anni novanta, ci sono stati italo-americani che hanno avuto una vita politica molto importante. Philip Cannistraro, quando è uscito con il suo lavoro sul «radicalismo degli italo-americani» (Cannistraro e Meyer, 2003), racconta una storia poco conosciuta. Il radicalismo degli anni trenta era in aperto contrasto con la cultura italo-americana dell'epoca che era di destra: ad esempio Generoso Pope si vantava di aver conosciuto Mussolini. Già in quegli anni gli italo-americani venuti prima del 1924 si erano divisi: c'erano persone che già avevano una consapevolezza intellettuale e politica. Cannistraro e altri due o tre hanno recuperato questo bagaglio dopo che era stato rimosso per cinquant'anni.

Quando, all'inizio degli anni novanta, ho cominciato a occuparmi di questi temi c'era un vuoto, una totale rimozione. L'italo-americano era quello della televisione, come se si fosse sempre in un film con Sophia Loren. Quest'immagine è rimasta incontrastata per cinquant'anni; anche se sono un fenomeno commerciale, se a tutto ciò aggiungiamo i film di gangster comprendiamo come si sia alimentata quest'immagine negativa.

Per finire, mi sembra che, allo stato attuale, ci troviamo con una letteratura che stenta a farsi accettare nelle accademie e non è riconosciuta in Italia perché non è scritta in italiano ma, secondo me, bisognerebbe pensare che anche l'Italia ha rimosso alcuni scrittori italiani. Questo ve lo posso dire perché in seguito ad alcune ricerche d'archivio che ho condotto negli ultimi tre o

quattro anni ho cominciato a capire come la storiografia italiana abbia completamente rimosso l'esodo. Demograficamente, l'esodo dal 1880 al 1913 è il più grande esodo della storia dell'Europa moderna: andate a vedervi le pagine dedicate all'emigrazione italiana in un qualsiasi libro sulla storia italiana dall'Unità a oggi, andate a vedervi le statistiche; se uno considera la prima e la seconda generazione all'epoca c'erano tanti italiani all'estero quanti ce n'erano in Italia. Quando un italiano su tre ha un parente che è andato via, perché nella storia di un paese dall'Unità a oggi vengono concesse a questo argomento solo quattro pagine su quattrocento? E queste pagine vengono spiegate solo secondo le teorie economiche e demografiche; metodologicamente è troppo semplicistico fare questi ragionamenti: la soluzione non è A o B. Lo stesso Gramsci, che qui in America da dieci anni a questa parte va molto di moda, aveva un pensiero molto dualistico: cultura alta o cultura bassa. Ci sono, però, anche gli stati intermedi e trasversali. Come la mettiamo con quegli italo-americani che vanno a vivere in Italia, qual è la loro identità? Hanno un'identità nazionale o no? Che cosa vuol dire averla? Negli ultimi anni viviamo un momento molto triste della storia americana; la stessa identità americana è cambiata. Fino al settembre 2001, se chiedevi in giro «chi sei tu» trovavi chi ti rispondeva «sono irlandese», «sono italiano» o qualsiasi altra cosa: era ammessa una seconda identità culturale. Ora, con questi folli che abbiamo a Washington non si può dire neanche più questo, tutti uniti sotto la bandiera. Quello che abbiamo cercato di far capire è che gli scrittori italo-americani, in un certo senso, si trovano in una posizione privilegiata: non possono più essere considerati marginali, ma vanno visti come individui che hanno a loro disposizione un universo complicato come l'America, e un universo altrettanto complicato come l'Italia e possono vedere entrambi in controluce. È come se stessero in un luogo nel quale è possibile interagire in modo critico con entrambi i sistemi, così da rilevarne i rispettivi limiti.

Mentre lei parlava ho trovato molte assonanze con ciò che dice Bob Viscusi. Anche a parere di Viscusi dopo la fine della Seconda guerra mondiale c'è stata una sorta di «castrazione» dell'italianità che si è protratta per trent'anni. Inoltre Viscusi mi diceva che essere italo-americano è ormai un'etichetta vuota riempita solo dal consumo. Lei che idea ha dell'identità italo-americana? Io penso che dal punto di vista di ciò che pensano gli americani di se stessi siamo fermi alla mitologia: storie di emigranti, oppure storie di disadattati, o storie di criminali. Abbiamo più volte cercato di cambiare questo luogo comune, ma c'è il problema di ricambio: dagli anni settanta non ci sono più emigranti, ma espatriati, esuli volontari, imprenditori. Quindi quello che abbiamo oggi sono persone che viaggiano, non certo emigranti. Qual è il problema? L'Italia d'oggi scopre un'America che le è del tutto simile, in tutto e per tutto.

Se c'è stato un periodo in cui si è realizzata una *italian-american experience*, questo va dal 1880 al 1992. Il problema è che il dramma di 25 milioni di italiani non va dimenticato: se ora gli storici dedicano a questa parte della storia italiana quattro pagine di un libro, in futuro ne dedicheranno una! E non so se questo sia giusto, perché la storia non è fatta solo di capitani, ma anche di soldati.

Insisto, c'è effettivamente una comprensione di ciò che vuol dire essere italo-americani? Spesso e volentieri non ci si porta dietro solamente un involucro, oppure solamente un cognome che finisce per vocale?

Sì è vero, ed è per questo che in molte università abbiamo dei programmi per quelle generazioni che quando parlano un po' di dialetto con i nonni lo trovano molto romantico. Noi cerchiamo di far capire loro che dovrebbero approfondire questa appartenenza e rendersi conto che sono stati «giocati» dalla storia e dalla società, ma che non per questo la loro cultura è inferiore a quella degli altri gruppi etnici. Stiamo facendo un tentativo di farla valere a livello sociale e d'immagine, e anche a livello politico. Come ho detto prima, comincia a esserci un recupero del radicalismo italo-americano: non c'è solo il bisogno di un modello critico, bisogna contemporaneamente fare la storia dell'Italia e dell'America. La cosa che ci preoccupa di più è comunque la manipolazione della cultura degli italo-americani da parte dei mass media. Il grande e nobile *New York Times* parla dell'Italia solo quando c'è qualche scandalo: non voglio dire che si tratti di razzismo, ma solo di uno strisciante esclusivismo della cultura alta americana. Non so se Vittorio Zucconi [l'invitato a New York del quotidiano *La Repubblica*, n.d.c.] parla di queste cose qui. Fate uno studio sociologico e vedete quante volte questo giornale [il *New York Times*, n.d.c.] parla dell'Italia e i contenuti che utilizza: l'Italia è vista come l'Argentina d'Europa. Di conseguenza è facile immaginare come vengano visti gli italo-americani: mafiosi o superstar. La gente però dimentica che le superstar durano un flash, valgono milioni di dollari, ma si consumano velocemente: anche Madonna dice di essere italiana, certo è brava, ma non è che abbia contribuito un gran che; forse un italo-americano può dire «I have Madonna», ma è solo qualcosa a cui aggrapparsi.

Il problema è che la cultura italo-americana viene spesso identificata con manifestazioni come la festa di San Gennaro: molti non ci vanno, perché oggi è una cosa che fa rabbrivire, una speculazione. Ma, ad esempio, quando sono arrivato io, negli anni sessanta, il Bronx era veramente abitato da gente venuta dalla Sicilia, dalla Campania, dalla Puglia, dalla Calabria, e quando la domenica costoro si riunivano in chiesa era un evento importante... Un osservatore esterno avrebbe potuto dire che quelle feste erano cattive riproduzioni delle feste «originali» fatte nei paesini in Italia. Io però penso che chi non le ha viste, non può capire: all'epoca questo era un modo per rievocare e per sentirsi vicini alle tradizioni. Chiaramente, quando passano dieci o quindici

anni, e i propri figli vanno all'Università e diventano americani, ci si ritrova con il peso di doversi nuovamente immedesimare: per cui anche quelle manifestazioni che un tempo erano necessarie vanno oggi scomparendo. Ora la festa di San Gennaro è una cosa che fa ridere, è lo sfruttamento di ciò che hanno vissuto 50 milioni di italiani.

Ci mancano uomini politici che sappiano queste cose: tant'è che abbiamo avuto un governatore d'origine italiana che per paura dei pregiudizi si è distaccato da queste tematiche; solo quando gli conveniva politicamente diceva che era figlio di emigranti. Abbiamo avuto il sindaco di New York che ha dato la caccia ai mafiosi proprio per dimostrare di essere al di sopra di questi stereotipi; ma non ha dato nulla alla comunità: ha fatto solo il proprio dovere per evitare di avere la stampa addosso, in fin dei conti ha combattuto più la mafia italo-americana che quella cinese.

Vi faccio un altro esempio: Philip Cannistraro (1983) ha scritto su Genesio Pope, questo calabrese che è arrivato qui con la quarta elementare e ha finito con l'essere ricevuto dal papa. Pope si preoccupava dei diritti delle donne e dei lavoratori, ma dopo la sua morte è stato tutto rimosso per quarant'anni, solo ora sta rivenendo fuori.

Il nostro lavoro è quello di rendere pubblici tutti i documenti, di creare una solida massa di documentazione e di simboli attraverso i quali dire con chiarezza qual è stata la vera natura dell'esperienza italiana negli Stati Uniti e convincere anche i più restii.

Dal momento che la sua ricerca è ancora in una fase preliminare, capisco che la politica culturale italo-americana è ancora legata all'élite intellettuale che se ne occupa; ma quando questo discorso potrà essere esteso alla massa?

Molto semplice. Noi siamo tutti professori universitari. Io ho cinquant'anni, tutti noi teniamo a far conoscere queste cose ai giovani. Io da parte mia ho fatto dei concorsi sulla letteratura mondiale dove ho preso una scrittrice cinese che scrive in inglese, una carabica e prendo anche uno scrittore italo-americano che scrive del problema storico dell'emigrazione. L'idea è quella di introdurre autori come John Fante in un giro di letteratura internazionale, che ha come caratteristica principale quella di criticare il sistema americano: dobbiamo far capire ai giovani che questa letteratura esiste e che se ne possono appropiare.

Rimane sempre un discorso di politica accademica!

Ho capito, ma non tutti i nostri studenti diventano accademici: la maggior parte diventano insegnanti, fanno ragioneria, giurisprudenza; certo, ogni tanto ne troviamo uno bravo che vuole fare questa carriera e ce lo coltiviamo, ma l'idea non è questa. L'idea è di far conoscere la cultura in generale, anche ai non italiani, anche a quelli che non hanno il cognome italiano. C'è una lette-

ratura anche legata alle donne e ai loro diritti e i giovani questo non lo fanno. L'idea è quella di dare il maggior risalto possibile a queste tematiche: sono importanti e possono interessare tutti, anche perché riguardano una comunità che numericamente è il secondo o terzo gruppo del paese.

Ma tutte queste difficoltà non sono forse legate al fatto che gli italo-americani non sono mai stati una minorità?

Benissimo, ottima domanda. Bisognerebbe fare uno studio storico sulle liste di collocamento e di disoccupazione tra gli anni sessanta e novanta per vedere quanti cognomi italiani trovate. L'italiano emigrato è straordinario, creativo e ha un grande orgoglio: hanno fatto qualsiasi cosa pur di non far vedere che erano pezzenti. Questo bisogna dirlo e andrebbe studiato con i dati delle liste. Nella misura in cui la gente di colore ha dovuto combattere trent'anni per non farsi identificare con il negro cattivo che ti deruba o con il ghetto, bisogna ricreare un'immagine degli italo-americani come grandi lavoratori.

Questi grandi lavoratori con il tempo sono diventati anche conservatori...

Devo dire che quelli che votano, statisticamente votano a favore della destra. Io vengo dalla sinistra ed è molto romantico dire che per questi valori sono disposto a perdere tutto. Alla fine però se lavoro per trent'anni per costruire una casa, mandare all'università i figli, e poi devo abbandonare tutto per la «causa», come si faceva negli anni sessanta o negli anni venti, non è possibile. Non mi sorprende affatto che votino per il centro-destra, anche perché negli Stati Uniti non c'è mai stata una vera sinistra! Siamo cresciuti nell'era del bipolarismo: quando io sono arrivato nel 1963 eravamo in pieno allarme nucleare; suonava l'allarme e dovevamo andare tutti giù, metterci nelle cantine per prepararci ai missili che mandavano i russi. Quindi la sinistra non ha mai veramente attecchito: forse un po' negli anni sessanta, ma dagli anni ottanta in poi è completamente scomparsa e sono rimasti il centro e la destra. Però se uno dice che gli italo-americani sono potenzialmente fascisti, è una falsità. Non sono affatto fascisti, anzi sarebbero i primi a dire «noi abbiamo lasciato una dittatura e non ne vogliamo un'altra».

Nella zona di confine tra Italia e America.

Un colloquio con Anna Camaiti Hostert e Anthony Julian Tamburri

Anna Camaiti Hostert è nata in Italia ma ha vissuto e lavorato per lungo tempo negli Stati Uniti. Ha insegnato nelle università di Roma, Chicago, Los Angeles, New York. Si occupa di filosofia, teoria delle identità e *visual studies* con particolare riferimento al cinema. Anthony Julian Tamburri è nato negli Stati Uniti da genitori italiani, ma ha studiato a lungo in Italia. Svolge attività

di ricerca, studio e insegnamento tra la Florida Atlantic University e la University of California a Berkeley. Si occupa di letteratura italiana contemporanea, comparativistica letteraria e «Italian / America Studies». È autore di numerosi saggi e studi sulla letteratura e il cinema italiano / americano. L'intervista che segue è stata realizzata da Danilo Catania e Gianfranco Zucca a Grosseto il 23 marzo 2004. I nomi degli intervistatori e degli intervistati compaiono abbreviati con la sigla delle iniziali.

GZ: Che cosa vuol dire essere italo-americano?

ACH: Faccio un esempio. Se tu chiedessi ad Anthony se è italo-americano lui ti risponderebbe no, io sono italiano; ma prova a chiedergli quando mangia l'insalata... Non la mangia come contorno insieme al secondo, ma prima del pasto. Beh, allora è italo-americano!

Da queste cose semplici e sciocche si capisce molto. Nelle abitudini, nella vita quotidiana, nel cibo, nel modo di rapportarsi, nel modo di vivere si può riuscire a comprendere che cosa significhi essere italo-americano. Anche nel modo di parlare, quando non si trovano le parole giuste da utilizzare perché non ti vengono né in una lingua né in un'altra; tutto ciò ti fa capire che non sei più italiano, ma non sei nemmeno americano. Io, ad esempio, dico sempre che in America mi chiamano italiana e in Italia, dove sono nata, ho vissuto e studiato mi chiamano l'americana perché sono stata in America e perché ho un *look* americano. Questo non mi fa sentire inferiore o diversa, sono molto fiera di questo essere in una *twilight zone*.

AJT: Io ritengo che gli italo-americani, cioè quelli nati e cresciuti negli Stati Uniti o quelli che in qualche modo si identificano con questa cultura «italiana» o, ancora, quelli come Anna arrivati negli Stati Uniti da adulti, ecco, tutti costoro vivano una vita, come ho detto in un mio saggio, «al limite», ovvero in quello stato che l'antropologo americano Turner chiama il «liminoide»⁴. Quindi è questo vivere fra questi stati intermedi disegnati dalla cultura cosiddetta dominante e la cultura del proprio gruppo etnico che ci porta a vivere in questo stato di minorità. Noi non siamo né italiani, perché certamente siamo nati negli Stati Uniti, né possiamo essere americani, perché non ci identifichiamo al cento per cento con quella che percepiamo essere la cultura americana.

DC: I giovani che abbiamo intervistato sono italo-americani o americani di origine italiana? Non è che queste persone, in realtà, sono degli americani a tutti gli effetti? La lingua è stata la prima vittima dell'integrazione: come ci ha detto qualche tempo fa Bob Viscusi, l'identità italo-americana è solo un involucri riempito dal consumismo?

AJT: Bob è stato uno tra i primi a sostenere che andava fatta una valutazione più ampia della cultura italo-americana; in particolare bisognava riformulare il

senso generale della parola, perché tecnicamente non si recuperava nulla: si imparava per la prima volta l'italiano, ovvero si studiava una lingua che aveva poco a che fare con quella parlata dai genitori o dai nonni che parlavano in dialetto. La lingua parlata dai miei nonni era un dialetto a volte incomprensibile agli emigranti dello stesso quartiere. Mia nonna era pugliese e veniva da un piccolo paese vicino Foggia: lei parlava un dialetto strettissimo, quasi provenzale, una cosa allucinante! Gli altri emigranti che vivevano nel suo stesso quartiere, spesso non la capivano perché venivano da zone in cui il dialetto era più latineggiante o italianeggiante. Storicamente si tratterebbe di recuperare la lingua italiana, ma tecnicamente sarebbe come imparare per la prima volta una lingua.

DC: Mi piacerebbe riprendere questo discorso semantico, dato che le etichette plasmano il modo con il quale si guarda un fenomeno e quindi bisogna stare attenti a come si utilizzano le parole. Che cosa ne pensate di un'etichetta come quella di «italo-americano» associata a dei giovani di seconda, terza o quarta generazione: la ritenete ancora attuale?

AJT: Quando ci siamo messi insieme eravamo un gruppo di professori universitari di varia estrazione – sociologi, storici, studiosi di letteratura americana – accomunati dall'idea di definire la cultura italo-americana in tutta la sua specificità. Non bisogna dimenticare che per quel che riguarda i cosiddetti prodotti culturali, le opere artistiche, cinematografiche e teatrali siamo ancora in alto mare, questi sono campi nuovi. Si pensi che il primo libro sulla letteratura italiana negli Stati Uniti è stato scritto nel 1974, il secondo nel 1996. Tra queste due date che fanno da spartiacque troviamo degli ottimi saggi, io stesso ne ho scritti due, ma non libri. Dico libri perché per scrivere un libro ci vuole tempo ed energie. Per quel che riguarda il cinema, noi abbiamo fatto un libro con saggi di vari autori, però ancora non esiste negli Stati Uniti un libro fatto da un'unica persona dedicato completamente al cinema italo-americano.

DC: Quale dovrebbe essere il legame tra queste forme di politica accademica e la massa degli italo-americani, quelli che guardano «The Sopranos»?

AJT: È una doppia lotta che va fatta sia a livello alto, dal punto di vista culturale, sia a livello più generico: universitario e pubblico. Il ragazzino, per rappezzare la sua storia etnica deve cercare fuori di casa l'approvazione di questa cultura e dov'è che la vede per la prima volta? A scuola. A noi tocca inserire la cultura italo-americana nel discorso intellettuale, in modo che questo gruppo etnico venga poi rappresentato in un discorso culturale più ampio. ACH: Io concordo pienamente con ciò che dice Tamburri: è una doppia lotta. Faccio un esempio, noi in *Scene italo-americane* abbiamo raccolto molti saggi che parlano della mafia. *Il padrino* è un film particolarmente odiato dalla comunità perché riproduce tutta una serie di stereotipi sugli italo-americani. Far

capire alle persone che invece questo è un film di critica alla società americana è difficile, come d'altronde è complicato far comprendere che gli Stati Uniti sono sempre stati una nazione che discrimina i gruppi subalterni e che tale meccanismo ha riguardato non solo gli italiani, ma anche tutti gli altri gruppi etnici. Come diceva Anthony, questo genere di operazioni culturali è molto difficile perché non si riesce a guardare dal di fuori la propria cultura. È anche vero che molti guardano *The Sopranos*, ma l'opinione delle componenti istituzionali della comunità italo-americana è estremamente negativa; tanto è vero che nella contea di New York, il giudice ha impedito di girare alcune scene del *serial* nella sua zona perché le riteneva offensive e lesive per la comunità italo-americana. Quindi, da un lato abbiamo l'ambiente accademico dove c'è una lotta per dare dignità a un processo culturale, dall'altro un gruppo che vede la continua riproduzione dello stereotipo del mafioso, dell'italiano becero o buffone. È una doppia lotta all'interno della quale mantenersi equanimi, bilanciando quello che si dice e le immagini che si danno, è di certo molto difficile.

GZ: A vostro parere, quali sono le potenzialità della cultura «italian-american» intesa come cultura critica? Bisognerebbe prendere, ad esempio, il percorso fatto da gruppi etnici che nel campo della politica culturale hanno molta esperienza? Quali sono le potenzialità di una cultura specificamente italo-americana e quali sono i percorsi che ritenete vadano intrapresi?

AJT: C'è una domanda preliminare da porsi, cioè quali siano le responsabilità del membro di un gruppo etnico e quali siano le responsabilità di un membro di un gruppo etnico che è intellettuale? Io non ho una risposta precisa, faccio queste domande perché non voglio cadere in un essenzialismo, cioè tu sei un italo-americano, tu sei un intellettuale, tu sei un grande scrittore quindi devi per forza combattere, far parte di questa lotta: in realtà ognuno è libero di scegliere se appartenervi o meno.

ACH: Questa è una domanda critica, a cui è difficile dare una risposta; c'è però nel volume che abbiamo curato [Camaiti e Tamburri, 2002], un bel saggio di Ben Lawton, in cui a un certo punto si dice che gli italo-americani hanno scontato una «mancanza di presenza tecnica». Che cosa vuol dire? A parere di Lawton la cultura del gangster esiste in tutti i gruppi etnici: i cinesi, i neri, gli ebrei. Allora perché non esiste lo stereotipo del gangster così come si è sviluppato per gli italo-americani? Il punto è questo: gli ebrei dopo la guerra uscivano dall'Olocausto e, giustamente, non potevano essere attaccati; i neri cominciavano allora a lottare per i diritti civili e quindi non andava bene; gli orientali, almeno fino a Bruce Lee, non avevano la sensualità, ovvero un corpo abbastanza sensuale come, ad esempio, quello di Rodolfo Valentino. Chi rimaneva? Gli italiani che erano piccoli, brutti e neri e per di più avevano la mafia. Ben Lawton parla di «jella»; dice che tutte le volte che si presentava l'occasione di fare

qualcosa per eliminare lo stereotipo del «mafioso» o veniva approvata una legge antimafia o succedeva che prendevano un gangster: ci sono state una serie di contingenze storiche che hanno contribuito al radicarsi di questo stereotipo. Lawton poi aggiunge che «l'italiano faceva comodo perché rappresentava tutto ciò che non si doveva essere e allo stesso tempo confermava quella che era la norma»: era molto comodo avere un capro espiatorio del genere.

Gli italo-americani sono stati un capro espiatorio anche perché non avevano una presenza pubblica che rivendicasse il fatto che gli italiani erano «neri». Nel 1898 in Louisiana si sono verificati diversi linciaggi di italiani, linciati come i neri; bisognerebbe ricordarsi che gli italiani negli Stati Uniti andavano nelle scuole per i neri. Gli italiani hanno patito tutte quelle forme di discriminazione, così come gli irlandesi. Ignatiev dice che anche gli irlandesi erano neri (Ignatiev, 1995), ma gli irlandesi almeno parlavano inglese.

AJT: Non mi ricordo precisamente la data, ma in un periodo c'è stata una classificazione del governo americano che definiva gli emigranti europei «non bianchi»: tra questi c'erano anche gli italiani e gli irlandesi. [...]

DC: La filmografia americana sugli italo-americani utilizza molto lo stereotipo dell'italiano mafioso. Il fatto è che molti registi sono essi stessi d'origine italiana; sembra che quello del mafioso sia uno stereotipo che si autoalimenta. Ma esiste qualche altra immagine che gli italo-americani veicolano di se stessi?

AJT: Ci sono alcuni film fatti da italo-americani abbastanza belli e che non hanno nulla a che vedere con la mafia, vedi *Big Night*. Altri film, invece, anche se non sono apertamente e tematicamente italo-americani, a un'analisi più approfondita lasciano emergere qualche segno *Italian-American*: i film di Mottola, un regista giovane e molto bravo; oppure, Marshall, la figlia dell'autore di *Happy Days* Gary Marshall. *Happy Days*, ad esempio, diffonde attraverso Fonzie uno stereotipo dell'italo-americano non negativo. Anche nella letteratura ci sono tanti scrittori di origine italo-americana molto bravi e che hanno avuto un bel successo. Possiamo parlare di Don De Lillo che con *Underworld* ha scavato nel suo passato, dimostrandosi italo-americano: guardando i suoi libri possiamo trovare qualche traccia di quella che dovrebbe essere una cultura italo-americana. Un'altra scrittrice, Rita Cinese, che scrive del suo essere italo-americana, viene pubblicata dalle case editrici più prestigiose e i suoi libri sono in tutte le librerie. Ci sono vari personaggi che cominciano a identificarsi come italo-americani e parlano in modo diverso da come avrebbero parlato anni indietro.

ACH: Al riguardo volevo aggiungere una cosa. Secondo me, per capire dove sta andando la cultura italo-americana diventa importante considerare un film come *A Bronx Tale* di Robert De Niro⁵. Complessivamente in questo film l'italo-americano esce bene, però c'è molto di più. Lei mi ha chiesto qual è il

contributo che gli italo-americani possono dare? Questo è un film che va a toccare un elemento importante: la mafia ha inchiodato gli italo-americani a uno stereotipo molto volgare. Ebbene *A Bronx Tale* è un film sulla mafia ma non è un film sugli italo-americani, ma un film sull'America: è uno dei film più belli sull'America che io abbia mai visto. Il bambino protagonista del film fa parte di un gruppo etnico subalterno come gli italiani, ha un padre che fa l'autista d'autobus e si guadagna i soldi degnamente. Crescendo si rende conto di far parte di un gruppo subalterno e vede che l'«altro», quello che riesce con la violazione della legge a farsi rispettare può essere un maestro di vita. Certamente *A Bronx Tale* non è un film che fa l'apologia del gangster di quartiere, però sottolinea che cosa succede quando si vive in un gruppo che viene discriminato: accade che i giovani restino affascinati dalla figura che riesce a evadere da un destino già scritto. [...]

Quando lei mi chiedeva qual è il contributo che gli italo-americani possono dare per cambiare la loro stessa immagine io le rispondo che non possono certo seguire il percorso fatto da gruppi più palesemente discriminati come i neri; però possono raccontare una storia come quella di *A Bronx Tale*, e dimostrare che cosa significhi quest'idea della *twilight zone*, che cosa voglia dire vivere *in between*. Lo possono fare meglio di altri gruppi: ad esempio, i neri con l'Africa hanno ormai ben poco a che fare, non hanno mantenuto le tradizioni che sono stati costretti ad abbandonare; viceversa, gli asiatici si autoescludono, fanno molto gruppo a sé. Quello che è stato il demerito degli italo-americani, ossia una scarsa presenza pubblica, può, al momento giusto, essere un vantaggio perché consente di rappresentare quel gangster che è l'altro, un altro che sta *in between* tra la legge e l'illegalità, che riesce a coagulare in se stesso quello che non si deve fare dicendo allo stesso tempo qual è la norma. Questo vivere *in between* tra la legge e l'essere fuorilegge ha garantito la sopravvivenza in questo passaggio che poteva essere mortale: come scriverebbe Don De Lillo, la sopravvivenza in questo *underworld*. Gli italo-americani hanno ben chiara quest'idea dell'«altro», cioè sanno bene chi è colui che non si vorrebbe mai essere [...]. Gli italiani hanno esperito questa condizione a partire dal fatto che sono stati inchiodati a uno stereotipo che li ha umiliati e li ha trasformati in un gruppo subalterno, li ha condannati a una condizione che si comprende dalle parole di Robert De Niro quando va dal figlio, lo prende per la collottola e riferendosi al gangster gli dice: «non è amato, è temuto; io sono l'eroe di questa storia, io vado a lavorare e riporto a casa queste tre lire per mettere il pane in tavola, io sono l'eroe». [...]

AJT: Ci sono molti intellettuali italo-americani che cominciano a vedere la mafia come metafora: il richiamo che viene fatto nel cinema non va quindi sentito personalmente. Comunque, per tutta la nazione c'è una sorta di recupero dell'identità etnica, in special modo ci sono molti giovani scrittori, italo-

americani di terza o quarta generazione, che anche se non sanno nulla e non hanno neppure conosciuto i migranti della loro famiglia, avvertono il desiderio di dire «io sono italo-americano», anzi dicono proprio di essere italiani. Ad esempio, negli Stati Uniti secondo i non italo-americani io vengo considerato italiano e non italo-americano. Oltre che tra gli scrittori, questo recupero è dimostrato anche dalla quantità di persone che frequenta scuole dove s'insegna l'italiano: tanto nelle scuole pubbliche quanto all'università in questi ultimi dieci, dodici anni sono progressivamente aumentate le iscrizioni, al contrario di quanto è accaduto per il tedesco e il francese.

DC: In una società come quella americana, il fatto di rinegoziare la propria identità etnica non può essere un fattore penalizzante? Prendiamo ad esempio un italo-americano che intraprende una carriera politica. Non rimane sempre un velo oscuro sul suo passato? Il problema, secondo me, riguarda il fatto che bisognerebbe iniziare a stabilizzarsi...

AJT: Più che stabilizzarsi, la questione è che il gruppo etnico si autoidentifica in questo; il punto è semmai non farsi definire dagli altri, ovvero dalla cultura dominante e non divenire una minoranza, cosa che a mio parere continua a essere una questione di prospettiva culturale. Uno può tecnicamente essere in minoranza e difatti il numero di italiani è relativamente basso; quindi, dal punto di vista tecnico, gli italo-americani sono una minoranza della società americana. D'altronde si può anche affermare che gli italo-americani non siano una minoranza, bensì una parte costitutiva di una grande società per sua stessa natura meticcica e ibrida.

ACH.: Non mi trova d'accordo con quanto lei dice [riferito all'intervistatore, n.d.c.].

DC: Le spiego, io condivido l'idea che gli italo-americani non abbiano fatto fino in fondo i conti con il proprio passato. Rudolph Giuliani, ad esempio, è stato un grandissimo sindaco, però ha fatto della battaglia alla mafia italo-americana una bandiera utile a coprire un'etichetta che, irrimediabilmente, si portava dietro in quanto politico italo-americano...

ACH: L'accanimento contro la mafia lo posso capire, certo è anche vero che non c'è stata una revisione critica del passato, il che comporta che gli italo-americani per primi abbiano un'immagine stereotipata di se stessi. Oggi però le cose stanno cambiando. Io, ad esempio, sono andata a presentare un libro e un americano si è alzato e mi ha chiesto: «Senta, mi potrebbe citare un film in cui gli italo-americani parlano bene e ricordano l'arte italiana?». A questa persona ho risposto: «Scusi, ma lei ha presente cosa ha significato fino ad ora essere italo-americani? Sono venuti negli Stati Uniti perché non avevano neanche gli occhi per piangere, si può immaginare se possono parlare dell'ar-

te italiana: non la conoscono!». Da questo punto di vista per un italo-americano fare i conti con la propria storia significa dichiarare una verità che hanno sempre detto, cioè sono venuti via dall'Italia con le «pezze al culo» e l'Italia per tutta risposta li ha dimenticati. Di cosa vuoi che facciano la revisione?

Mi sono recata in questi club che si chiamano «Mazzini», «Verdi», dove è venuto ospite il presidente della Regione Toscana, con l'assessore di un comune e il capo ufficio stampa; a un certo punto della cerimonia hanno suonato *Giovinezza*. Io mi giro interdetta verso chi avevo accanto e questo mi risponde: «Non si preoccupi dopo *Giovinezza* c'è anche *Faccetta nera*». Io allora chiedo: «Ma questo non è un assessore comunista?!» e questo signore mi risponde: «Ma no, signora, guardi che queste canzoni si ballano».

Capirà bene che fare una revisione critica del passato con i parametri che noi abbiamo della storia italiana significa non capire che la società americana non concorda i bisogni di certezze perché vive sulle incertezze. Una delle cose che m'irritano di più degli italiani quando li sento parlare dell'America, è la frase: «Ah, questi americani, sono così nazionalisti, sempre con la bandiera!». Possibile che non capiscano che la bandiera non significa assolutamente quello che ha significato negli Stati nazionali europei: ha a che vedere con una sorta di nostalgia, è un'animazione sospesa che significa: «Io sono americana, ma vengo dall'Italia» oppure «Io sono americana, ma vengo dalla Cina».

AJT: In un film che ha fatto un certo Pariniello, un vecchio emigrante di novant'anni, che parla ancora con un forte accento, dice: «Io sono americano» e lo dice con un gran sorriso, anche se ha un forte accento, esprimendo tutto il suo senso d'orgoglio e gratitudine.

DC: *Quindi per un italo-americano non c'è problema a fare carriera in politica?*

AJT: Direi di no. È vero che hanno attaccato Geraldine Ferraro, è vero che fino al 1984 le grandi organizzazioni non avevano fatto nulla. In questi ultimi dieci, quindici anni, però, sono cambiate molte cose, e secondo me le tre o quattro cattedre di letteratura italo-americana sono state importanti. Specialmente negli ultimi cinque anni le grandi associazioni sono state molto generose verso chi organizzava convegni sulla cultura italo-americana. Anche gli stessi Istituti italiani di cultura, come quello di Chicago, ad esempio, sono stati sempre generosi verso la comunità. Per gli eventi culturali, ad esempio, tre mesi fa il nuovo console di Miami ha appoggiato in modo pratico un convegno da me organizzato senza imporre condizioni e senza chiedere chi invitavo e perché. Per me questi sono esempi estremamente significativi dell'apertura sia all'interno della comunità italo-americana sia nel rapporto esterno tra gli italo-americani e i rappresentanti del governo italiano.

ACH: Vorrei aggiungere una cosa. Secondo me, quando si parla della cultura italo-americana è importante avere un punto di vista multiplo. Uno stu-

dioso americano, Nicholas Mirzoeff, quando parla di trans-culturazione afferma per l'appunto questo. Il processo consta di tre fasi: «deculturazione», «acculturazione», «neoculturazione» (Mirzoeff, 2002), ovvero descrive quello che si perde e si acquista. È un processo ternario che riprendono anche altri studiosi del mondo post-coloniale. Un grande come Edward Said quando ha scritto *L'empatismo* ha cominciato ad aprire la strada verso questo discorso e poi tutti hanno cominciato a parlare di questi punti di vista multipli, di queste intersezioni. Quando Fernando Ortiz nel 1947 scrive *Contrappunto del tabacco e dello zucchero* (Ortiz, 1982), faceva proprio un discorso sul processo trifasico di mutamento culturale. Ortiz si poneva in contrapposizione con il concetto di acculturazione di Malinowsky, troppo legato alla cultura dominante e che prendeva poco in considerazione la cultura subalterna⁶. Da allora gli studi sulle culture subalterne hanno cominciato a vedere questo intreccio e ci hanno fatto capire come sia necessario osservare i fenomeni con sguardi multipli. Spivak suggerisce di cominciare a studiare i dialetti delle culture locali: cominciamo a imparare le lingue decentrate, perché è la lingua quella che in realtà ci mette in contatto con le culture: se c'è un interprete, è chiaro, come dice la parola stessa, che interpreta. Anch'io d'altronde non traduco mai ciò che scrivo: o scrivo in italiano o in inglese, poi mi faccio tradurre i pezzi da qualcun altro, altrimenti se mi metto a tradurre li riscrivo. Paradossalmente, in una società che è sempre più visuale la lingua si rivela un importante strumento di conoscenza: è un incontro *face to face* che contribuisce alla creazione di un'identità; un'identità che si crea nel rapporto l'uno con l'altro; non ci possiamo più permettere di ignorare il rapporto *face to face*. Prima avevamo il comunismo, ora abbiamo il terrorismo. Il mondo va diviso in due perché c'è paura che le strutture locali decentrate possano avere da dire qualcosa? No, il mondo deve combattere questa divisione in due perché le culture locali sono tante, diverse, e devono cominciare a trovare uno spazio.

Note

I curatori desiderano ringraziare Virginia Patriarca e Francesca Colella per la meticolosa trascrizione delle interviste.

- ¹ Gli studi sulle culture subalterne sono stati avviati da un gruppo di storici indiani (Guha, Chakravorty, Spivak) che all'inizio degli anni ottanta cominciarono ad applicare i concetti gramsciani di «egemonia» e «politica culturale» alla storia (post)coloniale del proprio paese.
- ² Tale definizione coniata da Frederic Jameson (1986) identifica quei «testi» che metaforizzano la sfera pubblica anche quando apparentemente sembrano narrare storie private.

- ³ Carravetta in questo passo sembra esplicitamente fare riferimento all'opera del filosofo francese Jacques Derrida, che in una famosa raccolta di saggi intitolata per l'appunto *Margini della filosofia* (1971) analizzava il linguaggio (filosofico) in quanto stile e luogo di metafore. L'ottica decostruzionista ha avuto una grande diffusione negli Stati Uniti; il lavoro sui «margini» della tradizione avviato da Derrida ha cominciato ad assumere esplicite funzioni di critica culturale; le pratiche decostruzioniste tanto caratteristiche di molta cultura nordamericana hanno come obiettivo polemico la presunta compiutezza e chiusura della tradizione.
- ⁴ Con questo termine l'antropologo Victor Turner si riferisce a quegli «spazi» in cui è possibile *giocare* con i simboli e le appartenenze culturali cristallizzate, dando vita a combinazioni inusuali (Turner, 1986).
- ⁵ *A Bronx Tale*, Usa, 1993, regia di Robert De Niro.
- ⁶ Per Ortiz il termine «transculturazione» indica il risultato della mescolanza d'etnie e culture diverse, un risultato che genera una cultura diversa da quella d'origine.

Bibliografia

Alba, Richard D. e Abdel-Hady, Dalia, «Galileo's Children: Italian Americans' Difficult Entry into the Intellectual Elite», *The Sociological Quarterly*, 46, 2005, pp. 3-18.

Camaiti Hostert, Anna e Tamburri, Anthony Julian (a cura di), *Scene italo-americane Rappresentazioni cinematografiche degli italiani d'America*, Roma, Luca Sossella Editore, 2002.

Cannistraro, Philip, «Generoso Pope and the Rise of Italian American Politics, 1925-1936» in Tomasi, Lydio (a cura di), *Italian Americans: New Perspectives in Italian Immigration and Ethnicity*, New York (NY), Center for Migration Studies, 1983.

Cannistraro, Philip e Meyer, Gerald (a cura di), *The Lost World of Italian American Radicalism: Politics, Labor, and Culture*, Westport (CT), Praeger, 2003.

Gardaphé, Fred L., *Italian Signs, American Streets. The Evolution of Italian American Narrative*, Durham (NC), Duke University Press, 1996.

Ignatiev, Noel, *How the Irish Became White*, New York (NY), Routledge, 1995.

Jameson, Frederic, «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism», *Social Text*, 15 (autunno), 1986.

Mirzoeff, Nicholas, *Introduzione alla cultura visuale*, Roma, Meltemi, 2002.

Ortiz, Fernando, *Contrappunto del tabacco e dello zucchero*, Milano, Rizzoli, 1982.

Russo, John Paul, «From Italophilia to Italophobia: Representations of Italian Americans in the Early Gilded Age», *Differentia. Review of Italian Thought*, 6-7, 1994, numero doppio speciale dedicato alla «Italian American Culture», pp. 45-75.

Scelsa, Joseph V., «Italian Americans and Civil Rights: A Case Study at the City University of New York», *Italian American Review*, 3/2, 1994, pp. 21-32.

Tamburri, Anthony Julian, Giordano, Paolo A., Gardaphé, Fred L. (a cura di), *From the Margin: Writings in Italian Americana*, 2^a ed., West Lafayette (IN), Purdue University Press, 2001.

Turner, Victor, *Dal rito al teatro*, Bologna, il Mulino, 1986.

Direttore responsabile: Marco Demarie
Direzione editoriale: Maddalena Tirabassi

Comitato scientifico:

Sezione italiana

Paola Corti, Università di Torino; Francesco Durante, Università di Salerno; Emilio Franzina, Università di Verona; Claudio Gorlier, Università di Torino; Anna Maria Martellone, Università di Firenze; Maddalena Tirabassi; Chiara Vangelista, Università di Genova.

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; Ira Glazier, Balch Institute, Temple University, Philadelphia; Pasquale Petrone, Universidade de São Paulo; Bruno Ramirez, Université de Montréal; Lydio e Silvano Tomasi, Center for Migration Studies, New York; Rudolph J. Vecoli, University of Minnesota.

Redazione e segreteria:

Fondazione Giovanni Agnelli, via Giacosa 38, 10125 Torino, Italia
Tel. 011 6500563 - Telefax 011 6500543

Questo numero è stato realizzato con un contributo della Compagnia di San Paolo.

Altreitalie è prelevabile integralmente all'indirizzo

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