

## Dove sono i romanzieri italoamericani?

*Gay Talese*  
*New York*

Nell'inverno del 1955 iniziai a scrivere un romanzo su mio padre, descrivendo la sua infanzia in un paese di montagna dell'Italia meridionale profondamente superstizioso, un paese che era stato snaturato dai terremoti e dal sadico dominio di sovrani stranieri e che era stato trasformato spiritualmente dai conforti religiosi di un monaco del XV secolo dotato di poteri di levitazione. Prima ancora di averne scritto la metà, però, decisi di lasciar perdere. Temevo che un libro imperniato sul passato di mio padre potesse concentrare su di lui un'attenzione indesiderata e attirare nei suoi confronti persino qualche derisione da parte dei suoi amici e vicini americani appartenenti alla conservatrice comunità anglosassone della costa del New Jersey, dove dopo trent'anni di residenza mio padre era accettato come un integrato cittadino statunitense.

L'istinto di protezione nei confronti di mio padre non dovrebbe stupire gli scrittori italoamericani della mia generazione. Non proteggere l'intimità della propria famiglia dall'eventualità di farne abuso nella propria produzione letteraria era considerata una mancanza imperdonabile all'interno del nostro gruppo etnico, prevalentemente originario dell'Italia meridionale e ancora condizionato, persino a distanza di una generazione o due dall'arrivo in America dei nostri genitori o dei nostri nonni, dalle antiche esortazioni alla discrezione, alla dignità familiare e al mantenimento dei segreti. Una regione che per duemila anni è stata conquistata e riconquistata da tiranni di ogni sorta con perversioni di ogni tipo è una regione con un implicito passato di cautela alle spalle e una popolazione unita dalla paura di essere messa a nudo.

Benché la conquista dell'Italia meridionale da parte delle forze dell'Italia settentrionale nel XIX secolo avesse unito il paese per la prima volta dalla caduta dell'impero romano, essa, tra l'altro, distrusse il regno che da Napoli aveva fino ad allora dominato autonomamente l'Italia meridionale e in seguito ne guastò la debole economia, dando l'impulso a una partenza di massa alla fine del secolo che vide i meridionali far rotta verso l'America con nuove speranze e antichi timori. I miei nonni erano a bordo di quelle navi, assieme ai progenitori di molti di quei futuri americani che avrebbero realizzato le più elevate aspettative degli immigrati e avrebbero trovato spazio sulla prima pagina dei giornali: cognomi prestigiosi quali LaGuardia, DiMaggio, Sinatra, Iacocca e Cuomo. E tuttavia, come giovane nato in America e cresciuto durante la Seconda guerra mondiale (una guerra in cui due fratelli di mio padre combatterono nell'esercito di Mussolini contro gli Alleati invasori), e come giovane scrittore del dopoguerra costretto a fare i conti con le mie insicurezze di americano, iniziai a percepire intensamente all'interno della mia etnicità e appena un poco in me stesso la presenza di legami permanenti con le antiche paure di coloro che erano saliti a bordo di quelle

navi alla fine del secolo: la paura di essere trascinato giù, o trascinato indietro, da correnti che non avevano niente a che fare con l'oceano e tutto a che vedere con la penisola italiana, alla cui società ero estraneo e di cui non conoscevo la lingua. Cominciai a vedermi non come un americano a cui avevano aggiunto un trattino seguito da un aggettivo di un'altra nazionalità, ma come un americano ibrido, un animale non marchiato che si dibatteva per svincolarsi dalla massa accalcata che consideravo d'ostacolo alla mia identità e alla mia libertà individuali.

Ma quanto avrei potuto essere libero, esposto com'ero alle forze gravitazionali di due mondi? Quanto avrei potuto sentirmi americano essendo cresciuto in una famiglia guidata da un padre orgoglioso e dogmatico che parlava inglese con accento italiano, che limitava l'uso del nostro giradischi al melodramma italiano e che, non essendo riuscito a ottenere che il comitato scolastico della scuola metodista della nostra città includesse Ovidio e Dante nei programmi delle nostre lezioni, riuscì quasi a convincermi del fatto che per rappresaglia non avrei dovuto leggere le opere di Shakespeare? «L'Italia diffondeva l'arte nel mondo quando quegli inglesi vivevano ancora nelle caverne e si dipingevano la faccia di blu!» dichiarava spesso, a sostegno dell'Italia, il mio furibondo padre durante gli anni della guerra. Era quello un periodo in cui la maggior parte degli americani considerava gli italiani scavatori di trincee o gangster o fascisti, e in cui nella mia paranoia adolescenziale, accresciuta dall'anglofobia di mio padre, mi convinsi che Shakespeare fosse in certa misura responsabile delle misere condizioni degli italiani in America.

Angosciato e confuso partii da casa nel 1949 per frequentare la University of Alabama, dalla quale ero stato accettato dopo aver ricevuto risposte negative da parte di una mezza dozzina di college dell'est degli Stati Uniti a cui precedentemente avevo fatto richiesta. Il mio ingresso all'Alabama non deve essere inteso come uno svilimento di un'istituzione alla quale sono riconoscente; mi si lasci invece sostenere che come ateneo del sud non ancora pronto ad ammettere i neri, ma nemmeno intenzionato a vedere i suoi campus affollati soltanto da persone che fischiavano dixieland, era più che generoso nel dare il benvenuto a quegli studenti provenienti da altri stati che il Ku Klux Klan considerava bianchi al limite della negritudine, studenti che erano italiani, ebrei, greci, libanesi o siriani.

Alla Facoltà di Letteratura della University of Alabama, un corpo accademico con cognomi esclusivamente anglosassoni ci fece leggere autori dai cognomi esclusivamente anglosassoni. Per me questo significò una maggiore dose di Shakespeare e Marlowe, e anche Donne, Pope, Fielding, Blake, Wordsworth, Tennyson e innumerevoli altri, compresi i loro stretti parenti letterari del New England. Li lessi tutti con riluttanza e criticamente, quasi odiando me stesso quando mi piacevano (Byron e Browning, per esempio), e continuando a ripetermi che quelli non erano i miei antenati letterari e che non avevano niente a che fare con il mio mondo, nel caso ne avessi avuto uno, essendo un americano diviso.

Non riuscendo a trovare romanzi di autori contemporanei italoamericani nella libreria né nella biblioteca dell'università, e poiché a quel tempo la narrativa moderna era la mia passione, fui attratto dagli scrittori americani di origine irlandese o ebrei. Tra questi ultimi il

mio preferito era Irwin Shaw, di cui divoravo la prosa scorrevole con lo stesso gusto con cui assaporavo le barrette di cioccolato che nutrivano la mia acne; tra gli irlandesi prediligevo John O'Hara, nella cui voce di escluso avvertivo l'eco della mia stessa voce.

Benché talvolta pensassi di diventare uno scrittore e facessi parte della redazione del giornale del college, non mi cimentai nella rivista letteraria del campus né mi iscrissi alle lezioni di composizione del professor Hudso Strode. Di fatto non mi sentii obbligato a scrivere nulla di serio finché, finito il college, mentre mi trovavo di stanza in Germania con l'esercito, andai in licenza nel paese di mio padre, in Italia. Fu una licenza nel medioevo. Lì, tra le rovine di mura normanne, le donne velate che tenevano vasi d'argilla in equilibrio sul capo, i penitenti che camminavano carponi su ripidi sentieri pietrosi, con le ginocchia sanguinanti, i miei parenti che dissodavano la terra della fattoria di famiglia con zappe arcaiche, vidi il primo capitolo di un romanzo sulla fuga di mio padre in America, una fuga vissuta con sensi di colpa e di diserzione che credo abbiano accompagnato anche la sua ricerca di una vita migliore.

Ma quando iniziai a descrivere tutto ciò nel libro, assieme ai conflitti adolescenziali con mio padre negli anni della Seconda guerra mondiale (lo ricordavo mentre faceva a pezzi i miei modellini dei bombardieri e dei caccia alleati durante le incursioni dell'Aeronautica statunitense sull'Italia meridionale) cominciai a sentire che stavo violando quella tradizione di riservatezza familiare così fondamentale per mio padre, un uomo che in superficie sembrava integrato, ma che dentro di sé era vincolato all'antico codice meridionale dell'omertà che governava non solo i mafiosi, ma anche i compaesani che con loro si erano messi in viaggio verso il Nuovo Mondo. E così anch'io divenni protettivo nei confronti del mio passato e presi le distanze da me stesso, in questo incoraggiato dal lavoro che scelsi, quello del giornalista, che mi avrebbe garantito una professione di copertura per buona parte dei successivi dieci anni.

I giornalisti sono specializzati nel mettere a nudo le vite e le famiglie altrui, i loro successi e le loro debolezze, e in questa professione, esercitata dalla fine degli anni cinquanta fin verso la metà degli anni sessanta, mostrai di essere più che abile.

Ma una volta respinto il coinvolgimento emotivo che gli scrittori avvertono pienamente soltanto quando scrivono «dal di dentro», mi identificai profondamente con le opere di altri autori: non gli scrittori di avvenimenti d'attualità o di storia, né i biografi né altri autori di opere letterarie fondate sulla realtà o del genere del «realismo» in cui noi giornalisti eravamo la fanteria che raccoglieva i dati, ma piuttosto con quegli autori di romanzi autobiografici apparentemente privi di inibizioni, quegli scrittori di novelle e quei drammaturghi che, a differenza di me, non erano contrari a esporre se stessi e i loro cari sotto il velo della «fiction».

Che si trattasse di un primo attore dei teatri di Broadway che Tennessee Williams o Eugene O'Neal avevano evidentemente tratto dall'intimità familiare, oppure l'*alter ego* in un romanzo di John Cheever o Philip Roth, che conduceva una vita all'insegna dell'alcol o della

dissolutezza, la schiettezza di questi autori mi incuteva soggezione al pari del loro talento. Era più che soggezione: era l'invidia della loro libertà, e la consapevolezza che questi e altri autori si erano guadagnati l'acclamazione del pubblico attraverso lo sfruttamento della privacy. E, naturalmente, ero cosciente del fatto che tra i romanzieri e i drammaturghi più famosi del paese spiccava la rilevante assenza di americani dal cognome italiano.

Perché succedeva questo? Com'era possibile che su una stima di venti milioni di americani con radici italiane, una categoria che all'interno della mia generazione produsse araldi americani quali il pittore Frank Stella, l'architetto Robert Venturi e schiere di registi, educatori, finanziari e scienziati, ci fossero così pochi rappresentanti nei ranghi degli scrittori americani di fama e di talento creativo? Non c'era tra gli italoamericani nessun Arthur Miller o Saul Bellow, James Baldwin, Toni Morrison, Mary McCarthy o Mary Gordon che scrivesse della propria esperienza etnica?

Quando cercavo risposte a queste domande presso le mie conoscenze all'interno dei circoli culturali e accademici italoamericani, spesso ricevevo lunghe liste di pregevoli opere teatrali e libri di autori che ero accusato di ignorare. Ma nella mia indagine aveva molto meno peso il valore letterario e molta più importanza il motivo per cui questo presunto valore non fosse stato riconosciuto a livello nazionale con l'attribuzione di premi Pulitzer, o almeno con un successo commerciale equivalente a quello riscosso dagli italoamericani nell'industria cinematografica o discografica o in altri settori creativi. Il movimento di massa degli italiani verso l'America iniziò più di un secolo fa, e da allora i loro discendenti hanno indubbiamente avuto il tempo di sollevarsi da qualsiasi grado di ignoranza regnasse nelle loro famiglie, di sviluppare capacità narrative e di trarre interessanti soggetti teatrali dal loro retroterra per uguagliare il grande successo, per esempio, di molti scrittori e drammaturghi ebrei americani (alcuni dei quali provenivano da famiglie di basso livello culturale appartenenti al ceto operaio) e dei celeberrimi scrittori neri americani che avevano superato ostacoli economici e sociali anche maggiori rispetto ad altri scrittori appartenenti a minoranze etniche.

Un riconoscimento a livello nazionale sarebbe dunque arrivato solo per quegli scrittori italoamericani che mettevano in ridicolo il proprio retroterra, come nel vecchio varietà radiofonico *Life with Luigi*, o che lo rappresentavano all'interno di un contesto conforme al più famigerato stereotipo del maschio italiano proposto dai media, quello del mafioso? Mario Puzo, il più celebre romanziere contemporaneo italoamericano, deve la sua fama non ai suoi pregevoli romanzi che non ottennero alcun successo commerciale, quali *A Fortunate Pilgrim*, bensì a *The Godfather (Il Padrino)*, e nel contempo non esiste un corpus di opere che trattino specificamente dell'esperienza degli italoamericani e abbiano ottenuto un ampio riconoscimento all'interno della letteratura americana. Don DeLillo, che ricevette gli elogi della critica letteraria, ha scritto dieci romanzi, nessuno dei quali tratta di italiani. Per trovare un romanzo best-seller che sia rappresentativo della vita degli italoamericani bisogna tornare indietro di più di mezzo secolo al successo di *Christ in Concrete (Cristo tra i muratori)*.

L'autore, Pietro di Donato, nacque nel 1911 a Hoboken, nel New Jersey, e dopo aver interrotto la scuola elementare seguì il padre, un immigrato, nel mestiere del muratore. Nel

1937 scrisse per *Esquire* un racconto in cui descriveva la morte di suo padre in un incidente sul lavoro, racconto che egli ampliò nel 1939 in quello che sarebbe stato il suo best-seller e che il Book-of-the-Month-Club segnalò come selezione principale oltre a *Grapes of Wrath* (*Furore*) di John Steinbeck. Ma mentre i successivi lavori di Steinbeck continuarono ad attrarre un grande pubblico di lettori e a vincere premi letterari, le opere successive di di Donato non riuscirono a far mantenere all'autore la popolarità di cui godeva all'interno della cultura dominante americana e che non sarebbe stata uguagliata da nessun altro autore italoamericano fino alla pubblicazione, nel 1969, di *The Godfather* di Mario Puzo. Tra le produzioni letterarie di questi due uomini, tuttavia, emerse quella di un misterioso scrittore italoamericano dal successo strabiliante che nel 1953 abbandonò il proprio cognome italiano e firmò i successivi best-seller con lo pseudonimo di «Ed McBain» e «Evan Hunter».

Nato 65 anni fa nella Harlem italiana di Manhattan nell'Upper East Side e laureatosi presso l'Hunter College grazie alla legge sui congedati dall'Esercito, dopo il congedo dalla Marina nel 1946, l'aspirante scrittore era stufo di sentire storpiare il suo cognome una volta varcati i confini del suo quartiere. Alla fine si era anche convinto che quel cognome italiano avrebbe pregiudicato la sua accettazione in qualità di scrittore da parte del pubblico dei lettori americani. Era giunto a queste conclusioni quando nel 1952 lavorava presso un'agenzia letteraria di New York, da cui di tanto in tanto spediva agli editori i suoi stessi manoscritti firmati con diversi pseudonimi. Un bel giorno del 1953 ricevette la telefonata di un editore ansioso di conoscere «Evan Hunter» e di pubblicarne il romanzo. Durante l'incontro, dopo aver rivelato la sua identità ed essere stato rassicurato sul fatto che questa confessione non avrebbe ostacolato la pubblicazione del libro, l'autore propose di scrivere il suo vero nome sulla copertina. Ma l'editore glielo sconsigliò: «Lo so che il libro è tuo» disse «ma le dico questo: "Evan Hunter" venderà di più». Quella settimana lo scrittore si recò in tribunale per iniziare le pratiche necessarie per cambiare legalmente il suo nome in «Evan Hunter», che da allora fu l'unico appellativo a cui rispondeva.

Nemmeno io riuscii a vedere il mio vero nome in calce al primo lavoro che vendetti come freelance dopo il mio arrivo a New York negli anni cinquanta. Il redattore capo della rivista, il quale aveva un cognome anglosassone, scartò la mia firma e la sostituì con il nome di «Hyman Goldberg». Venni a conoscenza di ciò soltanto quando l'editore mi spedì una copia pilota della rivista, assieme al compenso pattuito e a una nota in cui mi spiegava che non aveva usato il mio nome perché riteneva che avrebbe destato un'attenzione eccessiva e sarebbe stato in qualche modo inappropriato all'argomento dell'articolo, che riguardava due attrici gemelle in quei giorni impegnate in un musical di Broadway. Questo ragionamento mi sembrò sconcertante in quella occasione così come mi sembra sconcertante adesso, e sebbene la mia ira mi impedì per sempre di avere a che fare con quell'uomo, da allora sono diventato tutt'altro che sbrigativo nei confronti di quegli autori e accademici italoamericani che diventano sentimentali quando avanzano spiegazioni, teorie e giustificazioni a proposito dell'esiguo numero di nomi italoamericani presenti sugli scaffali.

Ecco che cosa mi disse Fred L. Gardaphe, uno scrittore italoamericano professore di inglese al Columbia College di Chicago, che non nascondeva il suo avvilito per essersi

visto rifiutare dai principali editori a cui si era rivolto due anni fa la pubblicazione della sua antologia di scrittori italoamericani, successivamente data alle stampe da una piccola casa editrice di pubblicazioni accademiche:

Il business del libro è costituito da redattori ed editori perlopiù di origine anglosassone ed ebraica. L'accettazione e il rifiuto dei manoscritti sono influenzati dai gusti personali degli editori e da valutazioni commerciali, ed essendo così pochi gli editori italoamericani di rilievo, non c'è da stupirsi che ben pochi libri su temi relativi all'Italia abbiano potuto imboccare i canali di un'ampia circolazione, ad eccezione, beninteso, di quelli che trattano di gangster. Non soltanto sono pochi gli editori, sono altrettanto pochi i recensori e i critici letterari italoamericani. Considerando il mondo della carta stampata nel suo insieme, almeno la metà delle più note firme di italoamericani appartiene a reporter che si occupano di criminalità organizzata. La metaforica associazione degli italiani alla realtà del crimine organizzato è tale che persino riguardo Mario Cuomo è stata suggerita una connessione con l'ambiente della mafia da parte di Bill Clinton durante la campagna per l'elezione del presidente. E quante probabilità di farcela aveva Geraldine Ferraro di fronte alle cosiddette questioni «etiche» nella sua corsa per il Senato? Mio Dio, quante erano le probabilità che nel corso dell'ultimo anno Cristoforo Colombo non venisse tacciato di essere un farabutto? E in un clima come questo, quante possibilità saranno accordate alla mia antologia di scrittori italiani? Se avessi proposto un'antologia di letteratura afroamericana, o di autori americani indigeni, o ispanici, o di donne di varie etnie, oppure di lesbiche o di omosessuali, sono sicuro che avrei trovato una casa editrice di grandi dimensioni disposta a pubblicarla. Ma nel complesso noi italoamericani non siamo molto sostenuti dalla cultura dominante.

Non c'è alcun genere di «azione positiva» per sospingere gli italoamericani un gradino più in alto sulla scala sociale, o per fare in modo che i loro figli studino a Princeton o a Harvard. E le principali agenzie di stampa e i grandi network, anch'essi diretti perlopiù da persone di origine anglosassone o da ebrei, non offrono tante opportunità di lavoro ai giovani italoamericani quante ne offrono invece a giovani di altre minoranze etniche, e comunque lo fanno per evitare accuse di parzialità. Accendi il televisore e guarda il notiziario della notte sulla TV locale: vedrai presentatrici e presentatori neri, ispanici e orientali. Mentre i volti dei notiziari delle tre reti principali rimangono ovviamente quelli di uomini di origine anglosassone.

Se sono stato troppo generoso nel concedere tutto questo spazio a Gardaphe, è perché egli incapsula in un discorso a ruota libera le frustrazioni e le razionalizzazioni che ho raccolto, un pezzo per volta, dalle affermazioni di molti altri scrittori e insegnanti italoamericani, che tuttavia hanno talvolta riconosciuto che gli italoamericani stessi sono parzialmente responsabili delle situazioni di cui si lamentano. In un articolo pubblicato lo scorso anno sulla rivista *The South Atlantic Quarterly*, Anthony DeCurtis, scrittore e curatore insignito del Ph.D. in letteratura inglese che tempo fa insegnava inglese al college e attualmente scrive su *Rolling Stone*, descriveva complessivamente gli italoamericani come individui «troppo isolati, diffidenti e orgogliosi per avanzare richieste al governo», e al tempo stesso «troppo

rudi e proletari per la destra politica» e «troppo indipendenti e fuorimoda per la sinistra». Il loro «istinto tribale», sosteneva DeCurtis, ne ha rallentato l'integrazione nella cultura letteraria dominante, benché esistano anche altri fattori di un certo peso.

Un fattore citato da più parti, anche da DeCurtis, con cui parlai personalmente dopo aver letto il suo articolo, è la mancanza di applicazione da parte degli italoamericani nell'ampliare la propria cultura personale acquisendo peso all'interno di ambiti che potrebbero accrescere le possibilità di vedere pubblicate le loro opere letterarie. Troppi italoamericani dicono di non leggere libri: se lo facessero, creerebbero un mercato del libro a cui gli editori potrebbero indirizzare la propria offerta. Persino gli italoamericani nati negli Stati Uniti spesso sono cresciuti in case senza o con pochi libri; e quelli che c'erano di norma non erano del genere che può suscitare un estro letterario, bensì libri contenenti nozioni pratiche, ad esempio manuali di cucina o di giardinaggio oppure guide al mondo degli affari o sulla salute della persona. I diffusissimi classici della letteratura per bambini raramente facevano mostra di sé nelle case degli italiani d'America: pochi di quelli che conosco, compresi coloro che superando ogni avversità sono diventati editori, professori di inglese e scrittori, hanno potuto apprezzare la compagnia infantile di Winnie the Pooh.

Il quarantenne DeCurtis, cresciuto in una zona italiana del Greenwich Village, ricordava che sua madre («una donna affettuosa e con una bella voce») cercava di leggergli qualcosa quando era bambino; ma la sua era una lettura stentata, che le costava fatica. Né sua madre né suo padre, entrambi nati in America, avevano completato la scuola superiore. E anche se le borse di studio l'avrebbero allontanato dal suo quartiere e aiutato a conseguire titoli per la sua carriera nei campus e nel settore editoriale, si rendeva conto che tra la maggior parte dei suoi colleghi in entrambi gli ambienti di lavoro esisteva «un'atmosfera fatta di esperienze condivise che io non avevo vissuto». E queste esperienze, ne era convinto, spesso avevano origine nel legame preadolescenziale con le meravigliose figure descritte nei libri per bambini.

Una simile sensazione di esclusione giovanile era avvertita anche da Jay Parini, quarantaquattro anni, romanziere, poeta e professore di inglese al Middlebury College nel Vermont. Nato e cresciuto in una famiglia non scolarizzata da genitori americani di nascita, abitava in una regione della Pennsylvania ricca di miniere di carbone. Parini, giovane insegnante di college, notò innanzitutto che quasi tutti i suoi allievi avevano sviluppato la predilezione per i libri in età molto più precoce rispetto a lui. In seguito egli aveva recuperato il tempo perduto, se ne rendeva conto dalla passione con cui presentava agli studenti i classici della letteratura che avevano cambiato la sua vita di adolescente da quando li aveva scoperti nella biblioteca della scuola superiore: i romanzi di Dickens, le poesie di Frost e le opere di altri maestri che avevano suscitato in lui la devozione per la letteratura e l'apprendimento. Ma questa devozione purtroppo non è tipica degli italoamericani, riconosceva Parini, spiegando che durante la sua carriera di insegnante (cominciata a Dartmouth, dove aveva insegnato letteratura inglese per sette anni prima di trasferirsi a Middlebury nel 1982) aveva incontrato pochissimi studenti italoamericani che si erano iscritti ai corsi secondari di letteratura.

Questo stesso punto veniva ripreso da Frank Lentricchia, 52 anni, scrittore e professore di inglese a Duke, studente borsista a Utica (New York), ex professore della Rice University di Houston e dei campus della University of California di Irvine e Los Angeles. Riflettendo sulla scarsità di italoamericani iscritti ai corsi secondari di letteratura, Lentricchia si chiedeva se i più brillanti e ambiziosi di questi studenti non fossero un po' troppo pragmatici per lasciarsi attirare dagli incerti e magri guadagni che troppo spesso accompagnano professioni quali quelle dello scrittore e dell'insegnante di letteratura. Sottolineava inoltre che molti di questi studenti erano il prodotto di un passato etnico da poco emancipatosi dal lavoro pesante e dall'ansia di trovare un'occupazione sicura, e che le loro tradizioni accentuavano la responsabilità personale verso il benessere della famiglia e degli amici, un compito questo che i loro progenitori nati in Italia sapevano per esperienza diretta che era meglio non affidare alla tipica inefficienza, quando non si trattava di corruzione, dei loro amministratori pubblici. Di conseguenza, sosteneva, gli studenti più dotati puntavano a professioni nel campo medico e legale, che oltre ad assicurare un buon guadagno permettevano loro di assumere parenti e amici in qualità di collaboratori.

In ogni caso, continuava Lentricchia, soltanto spiriti stravaganti come Parini, DeCurtis e lui stesso si erano avventurati in professioni per le quali il retroterra personale sembrava aver fornito basi così fragili, essendo caratterizzato perlopiù dall'esperienza di crescere in una casa senza libri.

Non soltanto senza libri, nemmeno senza scaffali su cui collocarli, aggiungeva Gerald Marzorati, 39 anni, vicedirettore della rivista *Harper's*, ricordando che nella sua infanzia trascorsa in un quartiere italoamericano di Paterson, nel New Jersey, non aveva mai visto una libreria né in casa sua, una casa del cetto operaio, né in quelle dei suoi amici e dei suoi compagni di scuola. Molti allievi maschi della sua classe reputavano la lettura un'attività «effeminata», spiegava Marzorati, e quando un insegnante leggeva ad alta voce brani di opere di Shakespeare o di qualche altro poeta egli cercava di nascondere il suo interesse per evitare di essere considerato diverso, cioè più studioso, dai suoi coetanei stile «macho». Voler progredire negli studi significava, in un certo senso, lasciare gli altri indietro, e quindi poteva essere interpretato come una forma di diserzione o di slealtà.

Ispirato dallo spirito rivoluzionario del movimento giovanile che si estese agli anni settanta, Marzorati sfuggì alle ordinarie aspirazioni del suo ambiente e si iscrisse al college, entrò nella redazione del *Soho New's* e infine approdò a *Harper's*. In quanto alle ragazze, erano ben poche quelle che avevano puntato a obiettivi più elevati di quelli dei ragazzi. Entrambi i sessi, infatti, erano influenzati dall'arretrato sistema patriarcale italiano dominante in quel quartiere, che (a differenza dalla struttura più matriarcale delle famiglie degli ebrei e dei neri americani) considerava la formazione scolastica e la lettura come «minacce» alla superiorità dei padri che avevano un basso grado di istruzione. Era una minaccia che io stesso metto in relazione dal punto di vista storico con un antico proverbio di cui trovai la citazione in uno studio sociologico sulle famiglie contadine italiane: «Non istruire i tuoi figli più di te stesso».

Questo proverbio riflette il pensiero delle famiglie ridotte in povertà e costrette a lottare per sopravvivere all'interno del sistema feudale della stratificazione sociale italiana, un sistema che persisteva nell'Italia meridionale nel XIX secolo inoltrato. Mette in guardia dall'espone i giovani alle idee sovversive che avrebbero potuto essere veicolate dagli insegnanti o dai testi scritti e che avrebbero intaccato la solidarietà familiare, principale fonte di benessere e di potere su cui il patriarca poteva contare in una terra dominata da oppressori stranieri. Quando queste famiglie emigrarono in America, l'«oppressore straniero», spesso assunse le sembianze dei comitati scolastici e degli insegnanti. Sia a New York sia in altre città vennero documentati numerosi casi di immigrati che facevano di tutto perché i propri figli non frequentassero le lezioni, ponendo i bambini che si elevavano ben al di sopra del livello d'istruzione dei propri genitori di fronte al dilemma della fedeltà alla tradizione. Un educatore di nome Leonard Covello lamentava il fatto che il processo di assimilazione nella cultura americana dominante spesso cominciava con «l'imparare a vergognarsi dei propri genitori». Ciononostante furono moltissimi i genitori che incoraggiarono generosamente i propri figli a frequentare un corso di studi superiori, malgrado talvolta fossero gli stessi insegnanti a sconsigliarlo. Questo è ciò che accadde nella mia famiglia. Dopo che ebbi finito la scuola superiore tra le file degli studenti meno brillanti, il preside disse a mio padre che ero intellettualmente inadatto a continuare gli studi e si rifiutò di scrivere lettere di presentazione che mi introducessero nei college del New Jersey, di New York e della Pennsylvania. Quando mio padre volle a tutti i costi pagarmi le spese d'iscrizione alla University of Alabama, incoraggiato da un ex studente che era un suo cliente e come lui membro del Rotary Club, il preside lo rimproverò assicurandogli che stava sprecando il suo denaro.

Nicholas Pileggi, un mio cugino nato a Brooklyn che aveva riportato un'ottima valutazione nella scuola media, si accorse al suo ingresso alle scuole superiori che soltanto per via del suo cognome era stato escluso dalla lista degli studenti iscritti ai corsi propedeutici al college e inserito nel gruppo di coloro che presumibilmente sarebbero entrati nel mondo del lavoro subito dopo il diploma. Le sue proteste, accompagnate da quelle dei suoi genitori, modificarono la situazione, e dopo aver frequentato la Long Island University conseguendo un diploma di laurea in letteratura inglese, Pileggi divenne giornalista, scrittore e sceneggiatore: assieme a Martin Scorsese scrisse la sceneggiatura di *Goodfellas*, tratto dal suo libro *Wiseguys*, che ottenne una nomination all'Academy Award.

La stessa educazione di Scorsese nel Lower East Side è più rappresentativa rispetto all'esperienza della crescita in famiglie di modestissimo livello culturale condivisa da Marzorati, Parini e DeCurtis. Nell'intervista rilasciata a DeCurtis sul *South Atlantic Quarterly*, Scorsese ricordava di aver sconvolto i genitori quando, durante gli anni dell'università, aveva portato a casa un libro! «Ci furono discussioni sull'opportunità che il libro entrasse in casa», diceva Scorsese. I suoi genitori, che erano nati in America e lavoravano nel settore dell'abbigliamento, non erano riusciti a finire la scuola media. Gli unici testi scritti che superavano la soglia domestica erano le riviste scandalistiche, e Scorsese diceva di essere cresciuto «un po' intimorito dalla tirannia dell'arte» e particolarmente «dalla tirannia della parola sull'immagine».

Era forse naturale, dichiarava, che inizialmente rifuggisse dalle parole e cercasse di esprimersi attraverso le immagini. In effetti, la critica e accademica Camille Paglia ritiene che rispetto alla letteratura il cinema sia uno sbocco più autentico e più tradizionale del talento artistico degli italoamericani. Paglia vede i grandi registi contemporanei di fama internazionale come consanguinei degli artisti del Rinascimento, che soddisfacendo i desideri dei pontefici hanno dato lustro ai musei di tutto il mondo. Ma potrei aggiungere alcune mie personali riflessioni a spiegazione del fatto che l'arte della parola scritta esercita sugli italoamericani minore attrazione rispetto al cinema.

Quella dello scrittore è una vita solitaria, e io ritengo che la solitudine sia la condizione più innaturale per i compaesani di uno stesso villaggio quali in fondo sono gli italiani, primi attori che fanno di tutto per dilettere le folle al minimo cenno di attenzione nei loro confronti. Che la sua piazza sia occupata da una troupe cinematografica che gli propone una parte in un film, oppure invasa da un esercito che gli offre un trattamento di riguardo se decide di collaborare, l'italiano medio è esperto nel recitare molti ruoli, come del resto lo è stato l'intero suo paese nel corso dei secoli in cui ha preso ordini dai suoi tanti padroni.

Da questo passato ha origine il saggio insegnamento di non mettere mai nulla di personale per iscritto, nulla che possa esporre la propria famiglia e gli amici all'esame delle autorità, che siano tiranni stranieri, dittatori locali o pii censori della Santa Sede. La parola è pericolosa. Si possono seguire le tracce fino alla fonte. E credo anche che queste antiche preoccupazioni siano state trasferite in America. Noi, riluttanti scrittori italoamericani, stiamo estendendo questa reticenza, evitando gli sguardi indagatori come hanno fatto per secoli i nostri progenitori nelle aspre estremità della loro madrepatria che è giustamente famosa per i suoi santi e i suoi peccatori, i suoi Santi Padri e i suoi «padrini», i suoi governi instabili, le sue solide famiglie, le sue arie d'opera, i suoi silenzi e la sua tradizione alla sottomissione.